GESTES ET RITUELS DE LA CHAMBRE NOIRE

MICHEL CAMPEAU



RITES AND RITUALS OF THE DARKROOM

LOCO

MCÉ







À propos de *Darkroom*, Michel Campeau,
Martin Parr, Nazraeli Press, 2007, 80 pp.

Les images de Michel Campeau sont ainsi archéologiques et doublement: elles sont historiennes et psychanalytiques. Elles retournent aux origines historiques de la photographie comme à ses origines psychologiques, elles en manifestent tout l'archaïsme, l'archaïsme technologique, celui de son invention au début du XIX^e^ siècle, l'archaïsme fantasmatique, celui de la scène originaire, que la photographie rejoue inlassablement. Mais paradoxalement, en même temps qu'elles contribuent à l'historicisation et à la psychanalyse de la photographie, qu'elles en montrent l'obsolescence et la régression, ces images continuent néanmoins d'y participer. Elles ont beau être méta-photographiques et donner lieu à des impressions numériques, elles restent éminemment photographiques - comme l'histoire est toujours un peu nostalgique et la psychanalyse, fantasmatique. Mais c'est peut-être précisément parce qu'elle est devenue une technologie morte et, par conséquent, muséifiable que la photographie argentique peut dire quelque chose de notre rapport aux images techniques que les images numériques elles-mêmes ne peuvent pas encore dire parce qu'elles paraissent encore trop actuelles.

Olivier Asselin, *Darkroom : Michel Campeau*, CV 79, Montréal, été 2008, p. 60.

**About *Darkroom*, Michel Campeau, Martin Parr, ed.
(Portland, Oregon: Nazraeli Press, 2007), 80 pp.**

Michel Campeau's images are archaeological, and doubly so: historical and psychoanalytic. They constitute a return to photography's historical and psychological origins, revealing the full extent of its archaism—the technological archaism of its invention in the early nineteenth century and the fantastical archaism of the primal scene that photography indefatigably re-enacts. But paradoxically, at the same time as they contribute to the historicization and psychoanalysis of photography, as well as show its obsolescence and decline, those images nonetheless continue to engage in it. While they may well be meta-photographic and result in digital prints, they remain eminently photographic, just as history is always a bit nostalgic and psychoanalysis, fantastical. However, it is perhaps precisely because it is now a technology that is dead and gone and therefore ready for museumification that analog photography can say something about our relationship to technical images that digital images themselves are not yet able to say, since they still seem too current.

Olivier Asselin, "Review of Darkroom," *Ciel variable*, no. 79 (Summer 2008), p. 60.

Photographe inconnu / Unknown photographer
Archiviste et enfant dans une pièce jouxtant une chambre noire, France, c. 1910
Archivist and child in a room adjoining a darkroom, France, c. 1910
Carte photographique sur papier Guilleminot
Photo card on Guilleminot paper
R. Guilleminot, Boespflug et Cie - Paris
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
9,5 x 13 cm





Couverture / Cover
Anonyme / Anonymous
Artisan au travail devant l'agrandisseur, États-Unis, c. 1940
Technician at work in front of the enlarger, United States, c. 1940
Épreuve à la gélatine argentique / silver gelatin print
24,2 x 20,3 cm
G.L. (2014)

Pages de garde intérieures / Front endpapers
Vue de l'exposition *Michel Campeau. Avant le numérique*
Musée McCord, Montréal, Québec, du 16 février au 6 mai 2018
View of the exhibition *Michel Campeau: Life Before Digital*
McCord Museum, Montréal, Québec, February 16 to May 6, 2018
Commissaire / Curator : Hélène Samson, Conservatrice associée, Photographie / Associate Curator, Photography
© Marilyn Aitken, Musée McCord

MICHEL CAMPEAU



Anonyme / Anonymous
Enfant assis près d'une étagère d'archives photographiques, France, c. 1890
Child sitting near shelves of archived photos, France, c. 1890
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
11,5 x 8,7 cm

GESTES ET RITUELS DE LA CHAMBRE NOIRE
RITES AND RITUALS OF THE DARKROOM

Pour/For Zoë et/and Mila

À la mémoire de/In memory of
François Babineau (1958–2024)

Recherche iconographique, trouvailles et générosité
Iconographic research, finds and generosity

Emmanuelle Fructus et/and Gilles Lessard

LOCO
MCÉ

SOMMAIRE / CONTENTS

PROLOGUE

La chambre noire matricielle et ses mystères 11
The matrixial memory of darkroom mysteries 24

INTRODUCTION

Le mémorialiste des rituels de la chambre noire 26
A memorialist of darkroom rituals 29

NOMENCLATURE DES LIEUX / INVENTORY OF SPACES

Cet état des lieux m'aura permis d'organiser cette collection d'archives dans un certain ordre qui, bien qu'imparfait, a la mérite de rendre quelque peu cohérent les étapes d'une activité, à la fois, méticuleuse et répétitive. Un enchaînement de gestes que j'ai longtemps qualifiés de « jazzés » et d'improvisés, loin de l'exactitude des logarithmes « écervelés » des ordinateurs, lesquels sont pourtant déterminants de mes travaux actuels. / *This inventory has enabled me to organize this collection of archives in a certain order which, though imperfect, has the merit of rendering somewhat coherent the stages of an activity that is both meticulous and repetitive. It's a series of acts that I've long described as "jazzed up" and improvised, a far cry from the "mindless" logarithmic accuracy of computers, which are nonetheless instrumental in my current work.*

NOTE

Sauf mention contraire, les photographies et les documents proviennent de la collection de l'auteur.
Unless otherwise indicated, photographs and documents are from the author's collection.

[a] Calfeutrage de la lumière parasitaire 34
Caulking against parasitic light

[b] Dans la solitude de la chambre noire 38
In the solitude of the darkroom

[c] Au labeur face à l'agrandisseur 44
Hard at work in front of the enlarger

[d] Dans l'atelier du portraitiste Maurice Chabas, Montmartre, c. 1940 62
In the studio of portraitist Maurice Chabas, Montmartre, c. 1940

[e] Artisans et alchimistes 68
Artisans and alchemists

[f] Mobilier, équipements et lieux connexes 74
Furniture, equipment and related places

[g] Minuteries, lampes, agrandisseurs et filtres inactiniques 80
Timers, lamps, enlargers and inactinic filters

[h] Reproduction et densitométrie 84
Reproduction and densitometry

[i] Systèmes de ventilation et de changement d'air 88
Ventilation and air-exchange systems

[j] Zigzags de la plomberie, de la tuyauterie et du filage électrique 90
The zigzags of plumbing, piping and electrical wiring

[k] Panoplie des chimies photographiques 94
The panoply of photographic chemicals

[l] Développement et examen des négatifs 98
Developing and examining negatives

[m] Développement des épreuves photographiques 110
Developing prints

[n] Évaluation et retouche des épreuves photographiques 126
Evaluating and retouching prints

[o] Caches, filtres et outils de masquage 132
Masks, filters and masking tools

[p] Éviers, bassins et lavage des tirages photographiques 138
Sinks, trays, and the washing of prints

[q] Deo Kyakulagira, Un photographe ougandais (1940-2000) 146
Deo Kyakulagira, A Ugandan photographer (1940–2000)

[r] Dispositifs de séchage des épreuves photographiques 152
Print-drying systems

[s] Photographes ambulants 162
Street photographers

[t] Laboratoire Simon Camera Shop, York, Pennsylvanie, c. 1968 166
Simon Camera Shop Photo Lab, York, Pennsylvania, c. 1968

[u] FORTE – Une industrie hongroise de matériaux photosensibles 172
FORTE – Hungarian photosensitive materials manufacturer

[v] Procédés photomécaniques, radiographie et rayons X 180
Photomechanical processes, radiography and X-rays

[w] L'annotation, le tri et l'archivage des archives photographiques 192
The annotation, sorting and filing of photo archives

[x] Lieux d'apprentissage, ateliers thérapeutiques et clubs photo 200
Learning spaces, therapeutic workshops and camera clubs

[y] Cartes postales photographiques, affiches et publicité 204
Photo postcards, posters and advertisements

[z] Incongruités et insolences inactiniques 214
Inactinic incongruity and insolence

ÉPILOGUE / EPILOGUE

La chambre noire est mon Royaume / *The darkroom is my domain* 226

La présence du petit apprenti-sorcier / *The presence of the little sorcerer's apprentice* 232

Chronologie historique / *Timeline* 234

Remerciements / *Acknowledgements* 238

Notes biographiques / *About the artist* 240

Notes bibliographiques / *Bibliography* 241

À propos des Éditions MCÉ / *About Éditions MCÉ* 243

Baignée dans la lumière glauque des persiennes refermées, une chambre jouxtant le bureau de la pharmacie de mon père. Au fond de ce bric-à-brac plein de prescriptions périmées et d'archives comptable, une armoire me regarde et m'invite à lever le verrou. Dedans, comme un spectre affolant, l'embryon d'un enfant mort-né, évanoui dans ses pensées impénétrables. Je serai tour à tour, terrifié et envouté par ce surgissement captif, posé là, recroquevillé, dans sa cage de verre, la pupille et la rétine éblouies pour toujours dans l'impérieuse nécessité du regard inquiet.

Michel Campeau, écriture exploratoire pour le texte *De la désuétude argentique à l'ère de la reproductibilité numérique*, dans *Photogénie et obsolescence de la chambre noire*, Kehrer Verlag, Heidelberg, Allemagne, 2013

LA CHAMBRE NOIRE MATRICIELLE ET SES MYSTÈRES

Faute de mieux le nommer, le court prologue visuel qui se déroule est une vaine tentative de recréer l'indécible au fondement de mon attachement à la photographie et à la chambre noire. Ce royaume est autre et bien davantage que la collégialité des premières camaraderies, l'humanisme et la dignité du sujet, la conscience de classes et se croire être faussement de plein pied dans le réel. Une à une, mes obligations parentales, une fracture amoureuse et familiale, la fulgurance numérique et le déclin des laboratoires inactiniques ont égrené mes convictions et transformé les paradigmes de mes actes artistiques, et m'ont offert la joie d'expérimenter autrement les actes de la création.

Je crois devoir mon épanouissement créatif aux critiques acerbes d'un conservateur de la photographie qui, très tôt, m'exprima sa préférence pour l'abstraction et l'intemporalité du noir et blanc. Ce diktat a fait de moi un coloriste contrarié. Le scepticisme de ce dernier retournant du revers de la main mes travaux de jeunesse caractérisés par l'emploi de la diapositive, a galvanisé mes travaux argentiques et l'interprétation des images dans la chimie de la chambre noire.

Cela m'amuse aujourd'hui de penser que certains de mes gestes liés la prise de vue et à mes décisions de collectionneur m'ont ramené au chromatisme, à ce que j'aime définir comme un surcroît de réalité, mais là n'est pas pleinement la question. La présence de la couleur m'aura néanmoins permis de me soustraire et de tenir à distance mes ardeurs introspectives mortifères, ce qui ne m'empêche pas d'y revenir parfois sous la contrainte des mauvais jours.

Emmanuelle Fructus a mis la photographie de cette femme photographe travaillant à l'identité judiciaire entre mes mains, convaincue que j'en ferais quelque chose. J'avais pourtant gratté jusqu'au sang les photographies de l'album familial sauvegardé et apporté avec moi dès ma rencontre avec la photographie. Interrogeant le sentiment de mener depuis l'enfance une double vie, le reste s'est déployé avec cette idée de tenter l'exercice inédit d'un prologue visuel qui viendrait définir mon rapport à la chambre noire et le pourquoi opiniâtre de cette collection d'archives sur les laboratoires anciens.

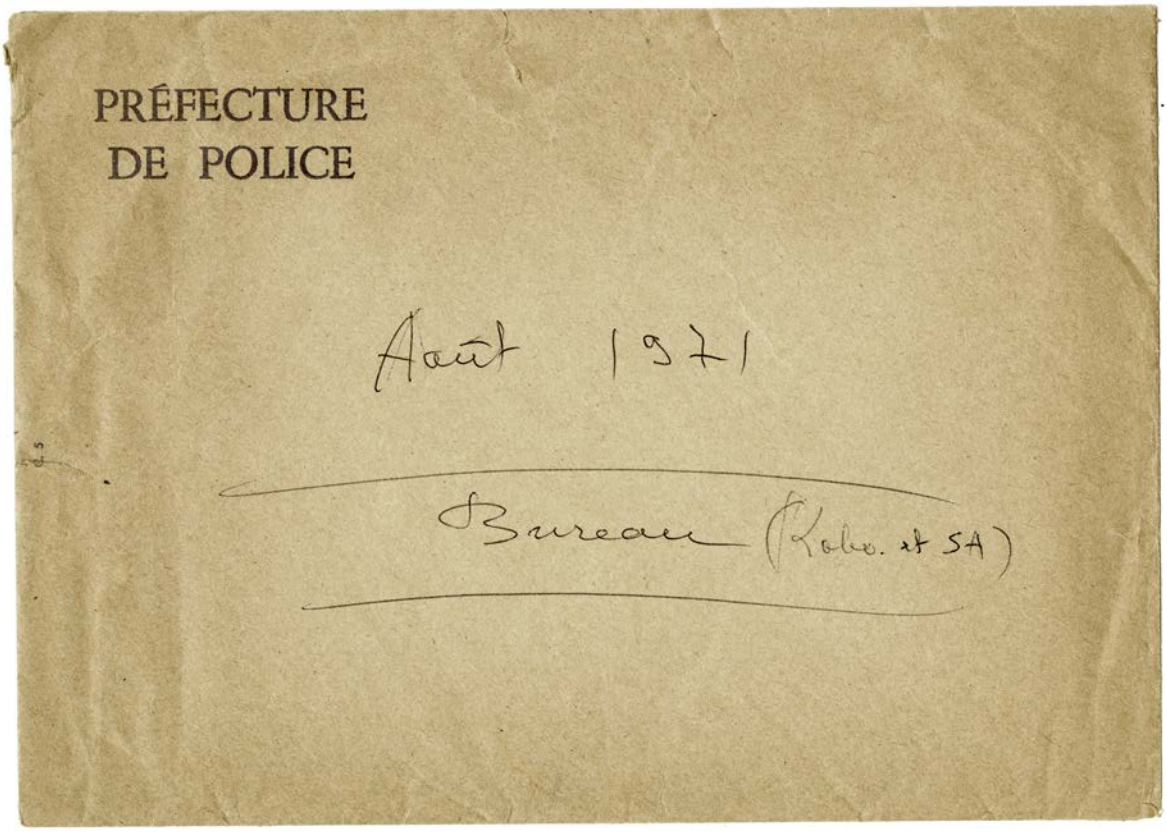
Dans la foulée de cette image inaugurale, convaincu que tout cela était déjà en dormance dans mon esprit, j'ai retrouvé dans mes archives et acheté intuitivement de nouvelles photographies pour tenter de recréer la fiction d'un monde intérieur, regardant tout cela avec son lot d'imperfections brouillonnes, étonné d'avoir donné naissance à cette courte séquence échafaudée de bric et de broc. Je sondais la nature des images qui combleraient mes trous de mémoire.



Échographie P.C.-L. / Ultrasound, P.C.-L.
Éclipses et Labyrinthes (1988-1993)
Impression thermique / thermal print
6 x 8,5 cm

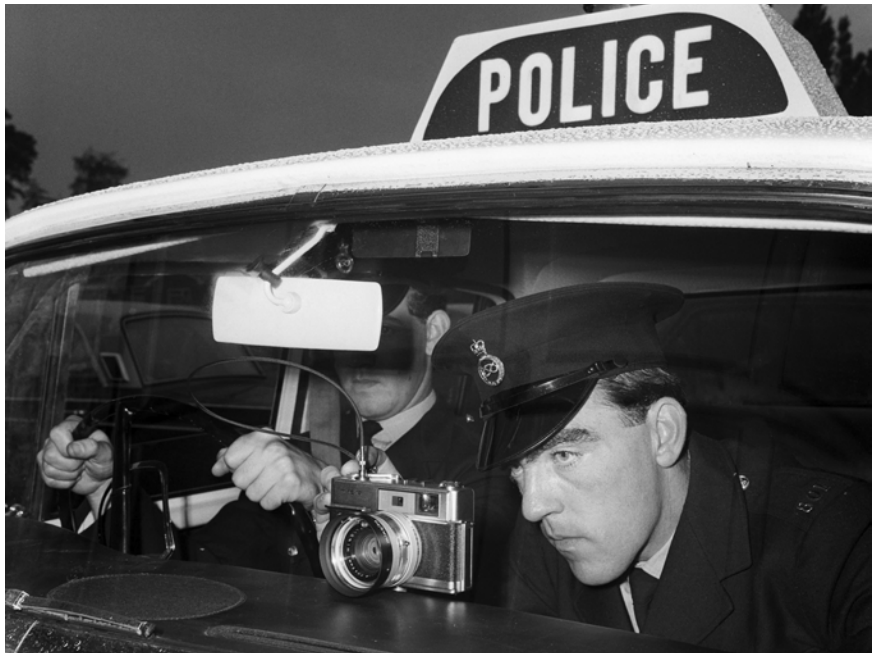
Comment en suis-je venu à vouloir créer à un prologue visuel au déploiement improbable qui puisait sa genèse et son matériau dans un va-et-vient entre une boutique parisienne d'images anciennes et la recherche sur eBay parmi des millions de spécimens. Et comment en suis-je venu à l'idée d'y associer l'image post-mortem d'un enfant mort-né au sexe indéfinissable ? Depuis toujours cet attrait pour le deuil au fondement de mes actes photographiques m'aimentait. Moi, un enfant adulterin sauvegardé par le matriarcat familial aimant, étais-je l'incarnation de cet enfant mort-né?

Le temps distendu étant l'une des manifestations les plus troublantes de ce qui résulte de ma relation des images et des liens invisibles qu'elles tissent entres elles. Des images réalisées dans des lieux, des temps et des espaces indéfinis éloignés par des décennies et des expériences autonomes se rejoignent dans mon univers intérieur. Elles me confrontent et me tendent des réponses, fussent-elles confuses ou inconscientes. Leurs sutures me réjouissent, me réchauffent, me réconfortent et apaisent mes anxiétés.



12

Enveloppe ayant contenu des photographies / Envelope that contained photographs
Préfecture de police / police headquarters, France, c. 1970
16 x 22,6 cm



Photographe inconnu / Unknown photographer
Policiers aux aguets, Staffordshire, Angleterre, c. 1965
Policemen on a stakeout, Staffordshire, England, c. 1965
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
12,5 x 17,5 cm
© PA Images / Alamy Stock Photo



Pouchette, médiatrice au pays basque
Fiche d'identité judiciaire, Section technique de recherche et d'investigation, 5 avril 1974
Pouchette, mediator in the Basque Country
Forensic Identification sheet, Technical Research and Investigation Branch, April 5, 1974
Épreuve à la gélatine argentique et carton / gelatin silver print and cardboard
27 x 21 cm



Albert Harlingue
Devanture du commerce « Écrivain public », Paris, c. 1935
Storefront of a public letter writer, Paris, c. 1935
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
10,5 x 15 cm
© Albert Harlingue / Roger-Viollet
7069-2



Anonyme / Anonymous
Examen ophtalmologique, France, c. 1955
Ophthalmologic examination, France, c. 1955
Inscription manuscrite au dos du tirage : « En remerciement pour un pauvre enfant loucheur »
Handwritten note on the back of the print: “In gratitude for a poor cross-eyed child”
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
12,8 x 15 cm

16



Photographe inconnu / Unknown photographer
Amphithéâtre de cours, Clinique Tarnier, Paris, France, 1925
Medical amphitheatre, Clinique Tarnier, Paris, France, 1925
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
16,7 x 22,7 cm
Archives de l'AP-HP | FRAPHP075_TRN_3FI3_41_006



Wally Almanzar
Enfant exposé dans un cercueil, Seattle, Washington, États-Unis, c. 1950
Body of an infant in an open casket, Seattle, Washington, United States, c. 1950
Photographie post-mortem / post-mortem photograph
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
7 x 10 cm

18



Pianiste aveugle interprétant une partition musicale en braille, New York City, 1926
Blind pianist playing from a Braille score, New York City, 1926
New York Association for the Blind, New York City
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
25,4 x 20,3 cm



Jeunes enfants jouant à colin-maillard, États-Unis, c. 1910
Young children playing blind man's bluff, United States, c. 1910
Carte stéréoscopique / stereograph card
9 x 17,8 cm



Salle d'accouchement, Clinique Tarnier, Paris, France, 1936
Delivery room, Clinique Tarnier, Paris, France, 1936
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
16,7 x 22,7 cm
Archives de l'AP-HP | FRAPH075_52FI_015



Infirmier ou médecin, c. 1930
Nurse or physician, c. 1930
Plaque de verre (négatif) / glass plate (negative)
Procédé à la gélatine argentique / gelatin silver process
8 x 6 cm



Femme et enfant, c. 1930
Woman and child, c. 1930
Plaque de verre (négatif) / glass plate (negative)
Procédé à la gélatine argentique / gelatin silver process
12 x 9 cm



Étudiant regardant à travers un microscope, États-Unis, c. 1920
Student looking through a microscope, United States, c. 1920
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
19 x 24 cm



Le photographe à la pipe, au nœud papillon et à l'Argoflex à double objectif, c. 1975
Bow-tied photographer with pipe and twin-lens Argoflex, c. 1975
Négatif 120 mm et numérisation / digitized 120mm negative

THE MATRIXIAL MEMORY OF DARKROOM MYSTERIES

For want of a better name, the short visual prologue that follows is a vain attempt to recreate the unexplainable source of my fondness for photography and the darkroom. That realm is other and much more than a camaraderie with my early friendships with humanism, the dignity of the subject, class consciousness and a false belief of being fully planted in the real world. One by one, my parental responsibilities, the breakdown of family and romantic relationships, the explosive rise of digital and the decline of inactinic photo labs chipped away at my convictions and transformed the paradigms of my art making, offering me the pleasure of creating in a different way.
I believe I owe my creative blossoming to the acerbic remarks of a curator of photography who expressed his preference for the abstract qualities and timelessness of black and white. That diktat made a frustrated colourist out of me. His dismissal out of hand of my youthful slide-based work galvanized that in silver halide and my interpretation of the images so produced through the chemistry of the darkroom.



Léandre, 1987
Série / from the series *Les tremblements du cœur* (1988)
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
50,8 x 40,6 cm
© Michel Campeau

It now amuses me to think that some of my actions related to photography and my decisions as a collector have brought me back to chromaticism, to what I like to define as a superabundance of reality, but that's not really the issue.
The presence of colour has nonetheless enabled me to elude and keep my unfortunate enthusiasm for introspection at bay, which does not prevent me from returning to it from time to time under the duress of a bad day.

Emmanuelle Fructus is the person who put the picture of the female photographer who worked in forensic identification in my hands, convinced I would do something with it. After all, since my first encounter with photography I had worked the photos from the family album that I'd saved and kept with me to death. Exploring the feeling of leading a double life since childhood, the rest unfolded with the idea of attempting the novel exercise of a visual prologue that would outline my relationship with the darkroom and the obdurate why of this collection of archival materials on the photo labs of the past.

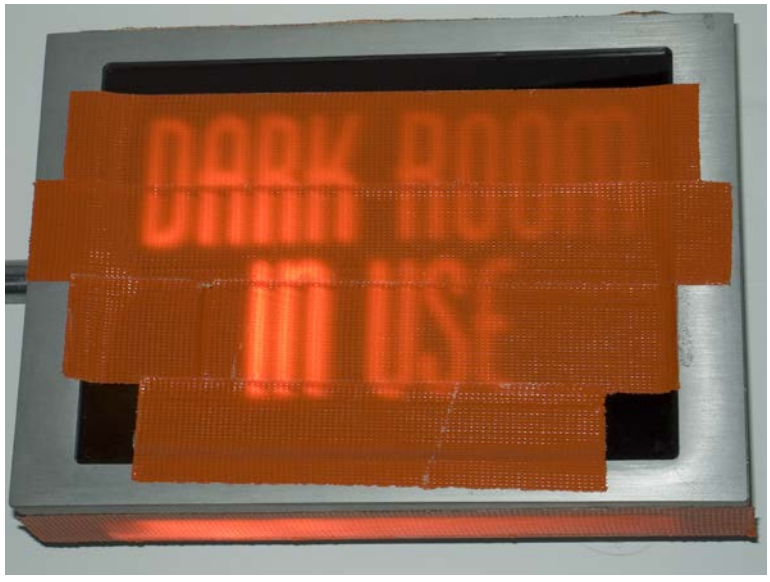
Following that initial image, sure that everything already lay dormant in my mind, I found in my archives and instinctively bought new photographs to try to recreate the fictional narrative of an inner world, looking at it all with its share of messy imperfections, amazed at having cobbled together that short sequence from odds and ends. I was searching for the kinds of images that would fill in the gaps in my memory.

How did I come to want to create an implausible spread of a visual prologue that found its genesis and material through the back-and-forth between a store in Paris selling vintage images and searching on eBay among millions of items? And how did I come to have the idea of associating it with a post-mortem picture of a stillborn infant of indeterminate sex? The fascination with grief at the root of my photographic work has always exerted a pull on me. Was I, an adulterous child protected by a loving family matriarchy, the incarnation of that stillborn baby?

The distension of time is one of the most unsettling aspects of what results from my linking of images and the invisible connections between them that forges. Images created at random times and in random places and spaces, separated by decades and individual experiences, come together in my inner world. Challenging me, they also hold out answers for me, however muddled or senseless they might be. Sutures for a wound, they delight, warm and comfort me, calming my anxieties.

Bathed in the gloom of closed blinds, a room adjoining the office of my father's pharmacy. At the back of its jumble of expired prescriptions and accounting records is a cupboard looking me straight in the eye and asking me to unlock it. Inside, like a frightening spectre, is an embryo, a stillborn child, swooned in its impenetrable thoughts. I will be alternately terrified and enchanted by that captive apparition, placed there, curled up, in its glass cage, pupil and retina forever blinded in the imperative necessity of an anxious gaze.

Michel Campeau, exploratory notes for "On the Obsolescence of the Silver Gelatin Process in the Age of Digital Reproduction", in *Photographic Darkroom, Photogenic Obsolescence* (Heidelberg, Germany: Kehrer Verlag, 2013).



Sans titre / Untitled
Ottawa, 2006
N° de fichier / file no. 0148
Photographie numérique et flash électronique
Digital photography and electronic flash
© Michel Campeau

LE MÉMORIALISTE DES RITUELS DE LA CHAMBRE NOIRE

> *Aujourd'hui, les héritiers de Feldman et de Kardos sont les photographes-collectionneurs [ou photographes-charognards] comme Martin Parr, Erik Kessels, Joachim Schmid, Michel Campeau et tant d'autres. Après Feldman et Kardos, l'engagement de cette nouvelle génération ne se manifeste pas tant par la recherche de la trouvaille brillante que par le désir d'épuiser les dernières cartouches, de faire entonner le chant du cygne à une photographie autrefois brillante et aujourd'hui à l'agonie.*
> Joan Fontcuberta, *Manifeste pour une post-photographie*, Actes sud, 2022, p. 14

Photographes-charognards. Sans ambages, sans guillemets, mais entre crochets, c'est ainsi que Joan Fontcuberta nous a apostrophés. Je n'allais pas rester sans rien dire. Après m'être opposé à cette enflure lexicale, Fontcuberta a menacé d'effacer mon nom de la réédition du recueil. Car telle était la solution arbitraire qui m'a été imposée à cause de mon opposition à ses propos. Je me suis demandé avec un brin d'humour quelle mouche l'avait piqué et si c'était ma sensibilité de Québécois francophone et d'artiste souverain qui m'avait alerté.

Malgré nos explications en privé et mon admiration pour cet artiste, théoricien et commissaire catalan au prestige indéniable, je pourfends ces mots que j'ai perçus comme une banalisation de notre labeur, platement réductrice de mes actes artistiques. Quant à l'affirmation que « la photographie autrefois brillante et (serait) aujourd'hui à l'agonie », je suis à ce sujet totalement d'accord avec lui.

J'ai choisi de faire preuve d'indulgence, sans être dupe. Très tôt, j'ai appris à transformer l'adversité en source de motivation. Affabulateur hors-pair moi-même, j'avais déjà réfléchi à la question et la réponse avait lentement mûri dans le gris de ma boîte crânienne. Aussi, j'en étais venu à la conclusion – j'en avais l'intime conviction – que les véritables charognards étaient les vendeurs en ligne, ces petits escrocs de l'iconographie, lesquels n'hésitent pas à pulvériser les albums de famille en bradant tout à l'unité pour maximiser leurs gains. Mon vieux fond marxiste m'a permis de ne jamais perdre de vue que la photographie est avant tout une industrie, avec son économie capitaliste et son marché de l'art spéculatif. Là résidait le réel nœud de vipères.

Mes actes, sans trop me souvenir des circonstances, ne se résumaient pas à la simple compilation par un artiste-collectionneur d'archives informelles, ni à un précis pseudo-scientifique ou pédagogique rigoureux. Quand on y regarde de plus près, ces artefacts de papier étaient pour moi d'abord un fourre-tout qui se présentait sens dessus dessous. En cherchant à sonder mes motivations profondes et mon émotion devant ces images vernaculaires, j'ai fini par admettre que j'étais subjugué et aveuglé par cette fabrique de l'illusion, quelque peu réfractaire à comprendre cette profusion d'anachronismes photographiques.

Mon entêtement joyeux à disséquer sur fond de ruines la lente disparition des chambres noires cachait le non-sens, l'ambiguïté et le paradoxe de ces trouvailles vernaculaires. Des documents iconographiques aux apparences ambiguës me montraient des artisans, hommes ou femmes ventriloques, mimant en pleine lumière les gestes liés à l'impression des tirages sous l'agrandisseur, à leur plongée dans les bains de développement. Parmi cet héritage, apparaissent des gadgets dont je ne soupçonnais pas l'existence, des outils dont je ne connaissais rien du fonctionnement, venus faire un pied de nez à mon ignorance d'historien dilettante.

Ce territoire esthétique que je considère comme mon sceau artistique reflète mon cœur sous auscultation inactinique, une empreinte unique tel un ADN. Je travaille à cette mise en abyme dans l'immobilité et ma mémoire est mon terrain d'investigation. L'art et la photographie me prémunissent contre la lobotomisation sociale, le faux sentiment de transfuge de classe, tout en me gardant enchaîné à mes pathologies. Parallèlement à mes réflexes erratiques de typologiste, je rapièce ma vie en recomposant le casse-tête par des mots empruntés çà et là.

J'ai déjà évoqué, dans un texte intitulé « De la désuétude argentique à l'ère de la reproductibilié numérique », cet univers fantasmatique aiguillonné par l'environnement pharmaceutique de mon père, longtemps occulté. Par l'imagination, j'ai associé au lieu embryonnaire et utérin de la création photographique le fœtus d'un enfant mort-né baignant dans le formol, découvert au fond d'un bocal trouvé dans l'obscurité d'un placard, meuble lui-même abandonné à l'intérieur d'une pièce aux fenêtres closes.

Ce lamento crépusculaire et sépulcral a ébranlé un Moi égocentrique et m'a gardé dans un état de post-trauma où je crois être demeuré ma vie entière. Malgré les silences, les épisodes de tristesse ou de colère, les délires anxieux ou hypocondriaques, loin de cette époque où il y avait de l'optimisme dans l'air, et que la boussole morale et sociétale était à la dérive, j'ai béni la chance d'avoir su dérouler la spirale narrative d'un récit métafictionnel. En marge de la photographie, l'écriture m'a offert de réfléchir aux angles morts qui masquaient mes tics et mes tocs, mes somatisations, mes et cætera et tout le branle-bas de mes tralalas.

À la fin de mon adolescence où mes intérêts étaient près de zéro, j'ai cherché un lieu où me réinventer. Les circonstances ont fait que j'ai eu la chance de rencontrer mon alter ego dans le miroir inversé. J'ai pris la place qu'on me disait destinée. J'avais amorcé cette quête dans les albums de famille. J'étais devenu le passeur et le dépositaire d'une mémoire familiale estropiée par le non-dit, mais enrichie par les fictions sorties de mon imaginaire.

Poursuivant autrement mon questionnement par la grâce d'ami·es bienveillant·es qui fouillaient la Toile, les marchés aux puces et les vide-greniers, j'ai fait fructifier ce que les gens voyaient en moi et davantage. Sans trop savoir pourquoi, en grande partie inconsciemment, j'ai choisi cette voie pour sublimer la complexité de nos histoires relationnelles. Depuis, je n'ai fait que tirer le fil rouge de l'objet que j'ai fécondé en photographiant numériquement les chambres noires, profanant alors ces lieux sacro-saints au flash électronique. Désormais, je cherche comment tirer ma révérence en tout bien tout honneur.

Je travaille obstinément depuis plus de cinquante ans à me convaincre que je n'ai pas fait les mauvais choix. Ni à l'âge de deux ans, en animant les figurines lilliputiennes sur la table de la cuisine familiale, ni en somatisant mes émotions dans les bras de la jeune femme qui était ma mère et qui sentait le

camphre, ni à vingt ans, répudiant maladroitement un ami, portant encore le poids de mon erreur. Ni lorsque l'image photographique apparaissait dans les circonstances acérées de l'existence et m'épargnait un trop-plein de souffrances.

Ma volonté de repenser ma relation aux images ne date donc pas d'hier. Loin derrière moi les périodes où je maitrisais les codes du documentaire social, du réalisme, de la subjectivité critique ou du récit autobiographique. Je cherchais confusément autre chose qui prolongerait mon engagement à la fois autoréflexif, conceptuel et analytique. À vingt ans, j'aurais été dévasté par l'insulte. Aujourd'hui, j'évite de prendre de plein fouet l'insinuation, sachant qu'on ne pose pas d'actes artistiques si on n'a pas quelque chose à régler à l'intérieur de soi.

J'ai œuvré dans le qui-vive et l'instantanéité de mes intuitions. Jour après jour, j'ai dû me convaincre de la nécessité de garder l'équilibre, de surveiller les garde-fous, de jongler avec mes déséquilibres et mes amitiés. Je n'ai pas seulement vieilli, je suis entré en âge dans les statistiques de ceux et celles qui disparaîtront, surpris par la maladie, laquelle nous laisse hébété·es et nous force à repenser nos agendas.

En tant que collectionneur, je réitère sous divers angles esthétiques et conceptuels, mon attachement aux photographies, aux livres et aux archives, qui sont au fondement de ma pratique artistique. Ici, contrairement aux fichiers stockés sur les disques durs ou synchronisés dans le iCloud et les réseaux sociaux, les documents anciens doivent leur survie à leur support matériel, principalement le négatif, le tirage, la diapositive et le Polaroid.

Sans crier gare, les technologies du passé se sédimentent sous l'archéologie de l'informatique. Sans nostalgie pour ce qui a été et qui sera emporté par les avancées numériques et les modèles économiques ravageurs, j'ai tenté de préserver le patrimoine et les artefacts de la chambre noire, ce lieu transitoire de la création analogique. Cela depuis la sauvegarde de l'image inaugurale – exposée sur une plaque d'étain sensibilisée au bitume de Judée, par Nicéphore Niépce (1765-1833), intitulée *Point de vue du Gras* (1826 ou 1827) – aperçue de sa fenêtre à Saint-Loup-de-Varennes en France, jusqu'au règne deux fois centenaire de l'halogénure d'argent.

J'avais déjà établi des catégorisations semblables à celles des en-têtes présents lors de la réalisation de la documentation des chambres noires qui marquait à cette époque, tant une brisure amoureuse et familiale qu'une rupture avec l'analogique. J'étais convaincu que l'histoire de la photographie s'était élaborée dans des réduits étroits, mais suffisamment grands pour transmuer l'invisibilité des images latentes. J'avais alors opté pour l'esthétique de l'expert en sinistre qui, enquêtant sur le théâtre du crime, illumine de plein fouet l'obscurité des lieux, le calfeutrage de la lumière parasitaire, la mécanique des agrandisseurs, le bric-à-brac et le zigzag de la plomberie, les éclaboussures chimiques et le compte à rebours des minuteries défiant la lente disparition du spectre panchromatique.

Je me suis retrouvé ultimement dans l'anthropologie des savoirs, des gestes et des rituels oubliés. Ayant longtemps œuvré dans la chambre noire, je savais que ce labeur impliquait le rythme du corps et de l'esprit, dans un enchaînement de gestes que je qualifiais de « jazzés », d'improvisés et d'approximatifs, loin des algorithmes « décervelés » et de l'exactitude des ordinateurs et de l'intelligence artificielle.

Ma prémisse est le caractère matriciel de la chambre noire – son historicité et ses technicités – lequel témoigne d'un espace de création sans équivalent, là où furent créées nombre d'œuvres emblématiques de l'histoire de la photographie. D'un autre côté, je me passionne pour l'existence des individus qui, au moment de s'inventer par le désir un avenir, s'interrogent sur ce qui s'ouvre devant eux, sur la soif de dépassement, d'élévation et d'accomplissement.

Mon travail de mémorialiste se veut un hommage aux artisans et artisanes de ces photographies, la plupart anonymes, à leur labeur, leur inventivité et leur esprit ludique. Ce sont eux et elles, les authentiques dépositaires de l'histoire.

Michel Campeau



Sans titre / Untitled
Ottawa, 2006
Nº de fichier / file no. 0111
Photographie numérique et flash électronique
Digital photography and electronic flash
© Michel Campeau

A MEMORIALIST OF DARKROOM RITUALS

> *Today, the heirs of* [Hans-Peter] *Feldmann and* [Sándor] *Kardos are photographer-collectors (or photographer-scavengers) like Martin Parr, Erik Kessels, Joachim Schmid, Michel Campeau and many others. Following Feldmann and Kardos, that new generation's engagement is reflected not so much in the search for a brilliant find as in the desire to use up the last remaining rolls of film, providing the swan song to a photography that once was brilliant but is now in its death throes.*
> Joan Fontcuberta, *Manifeste pour une post-photographie*, Actes sud, 2022, p. 14

Photographer-scavengers. That's how Joan Fontcuberta, within brackets, not scare quotes, and not beating around the bush, disparaged us. I was not about to let that pass without saying anything. Following my objection to such rhetorical bombast, Fontcuberta threatened to remove my name from a new edition of the book and that was, indeed, the arbitrary solution foisted on me. I wondered with a chuckle what had gotten into him and whether it was my sensitivity as a French-speaking, independent Québec artist that had alerted me to the slight.

Despite our discussions in private and my admiration for the Catalan artist, theorist and curator of undeniable stature, I assail those words, which I felt were an unimaginatively reductive trivialization of our work and my art making. Nonetheless, in respect to his assertion that "a photography that once was brilliant but is now in its death throes," I'm in complete agreement with him.

I chose to be indulgent, but not fooled. I learned very early on to turn adversity into a source of motivation. Being a peerless fabulist myself, I had already considered the question and the answer had been slowly developing in the grey matter within my cranium. I had also come to the conclusion—I was firmly convinced—that the real scavengers were the online sellers, those small-time iconographic crooks who have no compunction about pulling family albums apart so that they can maximize their profits by selling off their contents individually. The long-standing Marxist convictions at my core enabled me never to lose sight of the fact that photography, with its capitalist economy and speculative art market, is first and foremost an industry. There lay the real nest of vipers.

Without recalling too much about the circumstances, what I was doing was not simply a matter of an artist and collector compiling unofficial archives, or putting together a thorough, pseudo-academic, pedagogical handbook. Looking at it more closely, for me those paper artifacts initially appeared to be an upside-down catch-all. Attempting to fathom my inner motivations and feelings in the face of those vernacular images, and somewhat resistant to understanding that plethora of photographic anachronisms, I ended up admitting to my being enthralled and dazzled by such a factory of illusion.

My cheery stubbornness in minutely analyzing the slow disappearance of darkrooms against a backdrop of ruins concealed the absurdity, inscrutability and paradox of those vernacular finds. Ambiguous-looking iconographic documents showed me people working at their craft, ventriloquist men or women miming clear as day the actions involved in preparing prints under the enlarger and plunging them into developing baths. Among those heritage documents appeared gadgets I had no idea existed and tools whose workings I knew nothing about, all thumbing their nose at my dilettante historian's ignorance.

This aesthetic territory, which I consider the hallmark of my art, reflects an inactinic sounding of my heart, as unique a marker as DNA. I work on that mise en abyme in stillness, my memory my field of investigation. Art and photography, while keeping me chained to my pathologies, protect me against social lobotomization and the false sense of being a class defector. In tandem with my erratic, typological reflexes, I patch up my life by piecing the puzzle together using words borrowed from here and there.

Previously, in a text entitled "On the Obsolescence of the Silver Gelatin Process in the Age of Digital Reproduction," I described the fantastical world prompted by the long-concealed, pharmaceutical world of my father. In my imagination, I associated the embryonic locus—the very womb—of photographic creation with a stillborn fetus floating in a jar of a formaldehyde found in the dark of a cupboard, a piece of furniture that had itself been left inside a room where the windows were shut.

Such a crepuscular, sepulchral lament rattled an egocentric self and kept me in a post-traumatic state in which I believe I've remained my entire life. Despite the silences, the episodes of sadness or anger, the frenzies of anxiety or hypochondria, far from that time when optimism was in the air and moral and societal compasses veered, I thanked heaven for my luck in being able to unravel the narrative threads of a metafictional tale. Alongside photography, writing offered me a way to think about the blind spots masking the whole kit and caboodle of my sundry quirks, obsessions and compulsions, and psychosomatic ailments.

In my late teens, when I was interested in next to nothing, I looked for somewhere to reinvent myself. As luck would have it, I had the good fortune to meet my alter ego in the inverted mirror of a viewfinder and went to the place people told me I was destined for. I had begun this quest with family albums. I had become the conduit and guardian of family memories that had been enfeebled by the unspoken, yet enriched by the stories that flowed from my imagination.

Pursuing my line of inquiry in another way, thanks to kind friends who scoured the web, flea markets and garage sales, I made the most of what people saw in me and more. Without really knowing why, and for the most part unconsciously, I chose this route to sublimate the complexity of our relationship narratives. Since then, I have but followed the common thread of my subject, which I've nurtured by digitally photographing darkrooms, desecrating those sacrosanct places with an electronic flash. I'm now looking for a way to bow out gracefully.

For over fifty years, I've worked doggedly to convince myself that I haven't made the wrong choices—not at the age of two, moving Lilliputian figurines around on the family's kitchen table, not by somatizing my feelings in the arms of the young woman smelling of camphor who was my mother, not at twenty, clumsily spurning a friend, a mistake whose weight I still bear. And not, when circumstances made life hard, a photograph appeared and spared me from overly suffering.

My desire to rethink my relationship to images is, therefore, nothing new. The times when I mastered the codes of social documentary, realism, critical subjectivity and autobiographical narrative were long gone. In a muddled way I was looking for something else that would prolong my simultaneously self-reflexive, conceptual and analytical engagement. At twenty, I would have been devastated by the insult, but now I avoid taking the full brunt of the insinuation, knowing that you don't make art unless you have something to resolve within yourself.

I've worked on the qui vive, according to my hunches in the immediate moment. Day after day, I had to persuade myself to stay balanced, keep an eye on the guardrails and juggle with my ups and downs as well as my friendships. I've not only aged, I've also entered the statistical range of those who, taken unawares by illness, will die, a bewildering thought that forces us to reconsider our plans for what comes next.

As a collector, I reiterate my attachment to photographs, and the books and archives containing them—the very foundation of my artistic practice—from various aesthetic and conceptual perspectives. Unlike files stored on hard drives, synced in iCloud, or uploaded to social networks, those old documents owe their survival to their physical supports, mainly in the form of negatives, prints, slides and Polaroids.

Suddenly, the technologies of the past have come to settle beneath the archaeology, the material remains of computing. Without being nostalgic for what was and will be swept away by digital advances and destructive economic models, I have tried to preserve the artifacts and heritage of the darkroom, that transient site of analog creation since photography's very first image—permanently fixed onto a pewter plate made sensitive to light using bitumen of Judea by Nicéphore Niépce (1765–1833) in 1827 and entitled *View from the Window in Le Gras*, his home in Saint-Loup-de-Varennes in France—inaugurated the two-hundred-year reign of silver halide.

I had already established categories similar to the headings appearing in this work during my documentation of darkrooms, which at the time marked a severing from not only romantic and family relationships, but also the analog. I was convinced that the history of photography had taken place within tiny, constricted spaces that were yet large enough to transmute the invisibility of latent images. I had then opted for the aesthetic of a claims adjuster who, investigating the scene of a crime, turns a direct spotlight on the darkness of the premises, the caulking against parasitic light, the mechanics of enlargers, the zigzags and bric-a-brac of plumbing, the chemical splatters and the countdowns of timers defying the slow disappearance of the panchromatic spectrum.

Ultimately, I found myself engaged in an anthropology of forgotten knowledge, rites and rituals. Having long worked in darkrooms, I knew that toiling there involved a rhythm of body and mind, in a series of acts I described as "jazzed up," improvised and nebulous, far removed from the "brainwashing" algorithms and precision of computers and artificial intelligence.

My premise is the matrixial nature of the darkroom—its historicity and technical aspects—testifying to a unique creative space in which many of the most iconic works in the annals of photography were created. Moreover, I am fascinated by the existence of individuals who, at the moment of desiring to invent a future for themselves, wonder about their thirst for new challenges, fulfillment and exaltation, and about what lies ahead.

My work as a memorialist is intended as a tribute to the men and women, for the most part anonymous, who took these photographs, as well as to the inventiveness and playfulness of their labours. It is they who are the true custodians of this history.

Michel Campeau

Un métaphysicien, c'est, dans une chambre noire, un aveugle cherchant un chapeau noir qui ne s'y trouve pas.
Charles S. C. Bowen, Baron Bowen of Colwood (1835-1894)

A metaphysician is a blind man in a dark room looking for a black hat that isn't there.
Charles S. C. Bowen, Baron Bowen of Colwood (1835–1894)

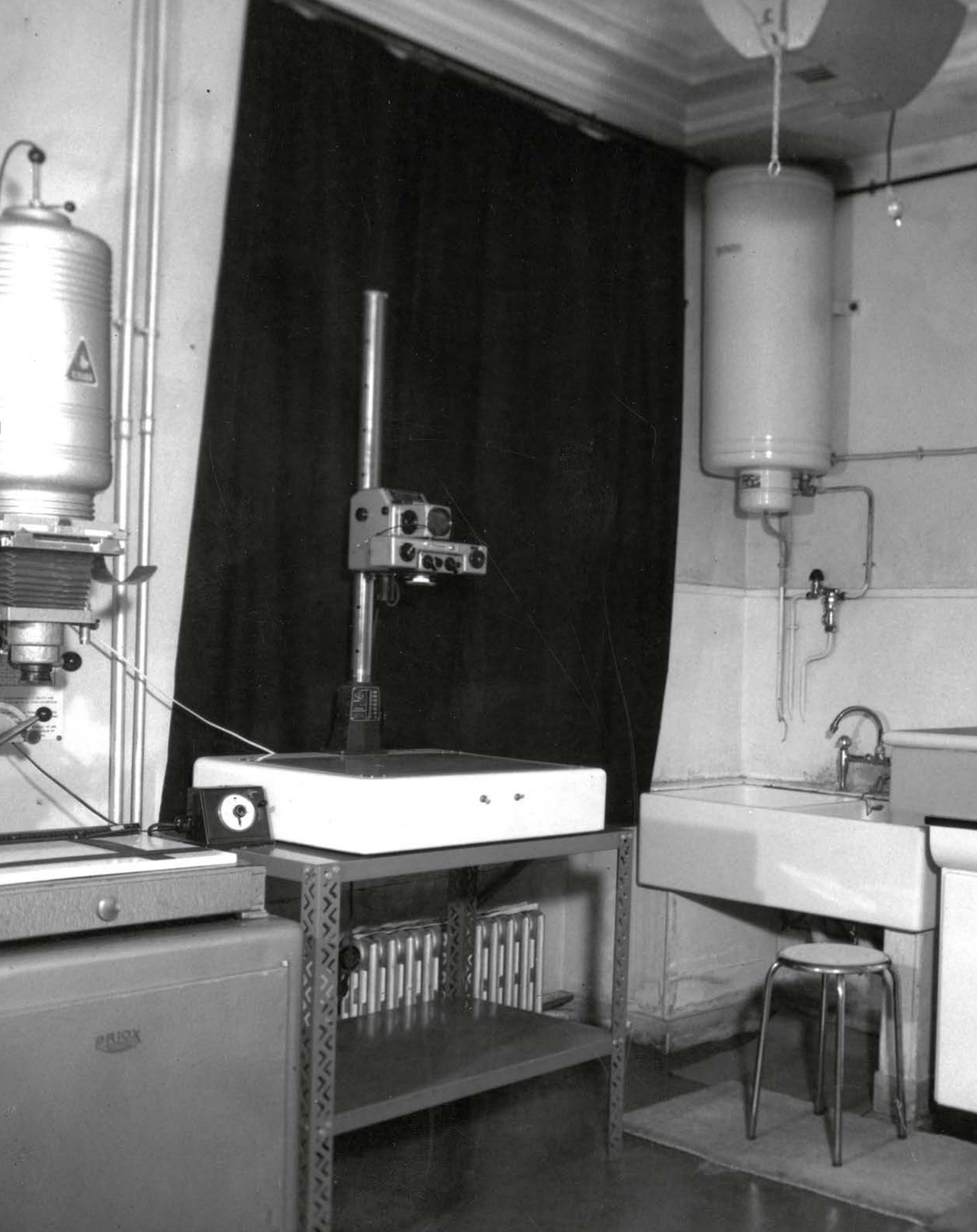
[a]

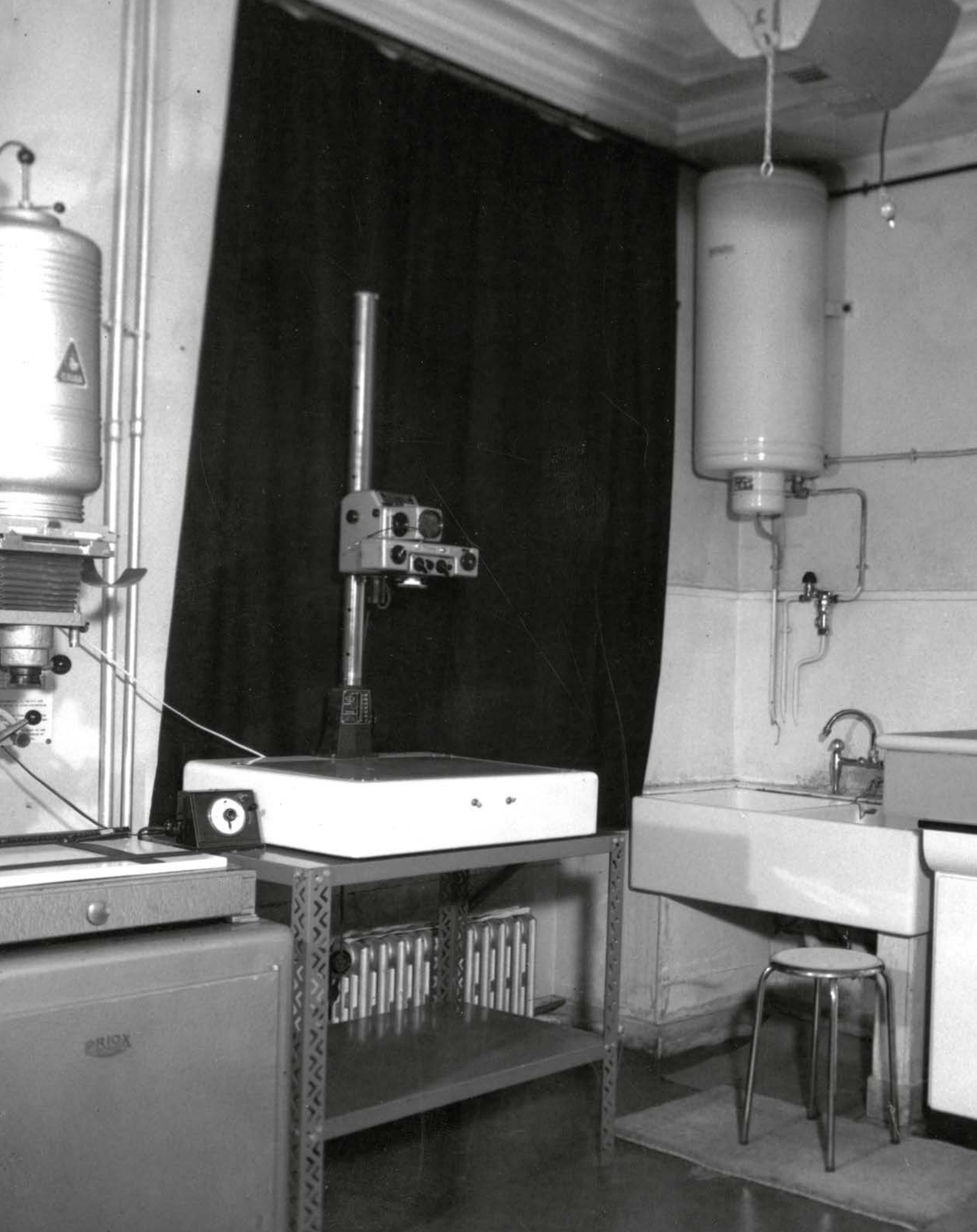
CALFEUTRAGE DE LA LUMIÈRE PARASITAIRE
CAULKING AGAINST PARASITIC LIGHT



Sans titre / Untitled
La Havane / Havana, 2007
N° de fichier / file no. 0767
Photographie numérique et flash électronique
Digital photography and electronic flash
© Michel Campeau

Photographe inconnu / Unknown photographer
Fenêtre obstruée d'une chambre noire [fragment], 1962
Covered-up window in a darkroom [detail], 1962
Centre d'optique et d'électronique de l'Assistance publique, Paris, France, 1962
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
Archives AP-HP | FRAPH075_57FI_17
21 x 27 cm







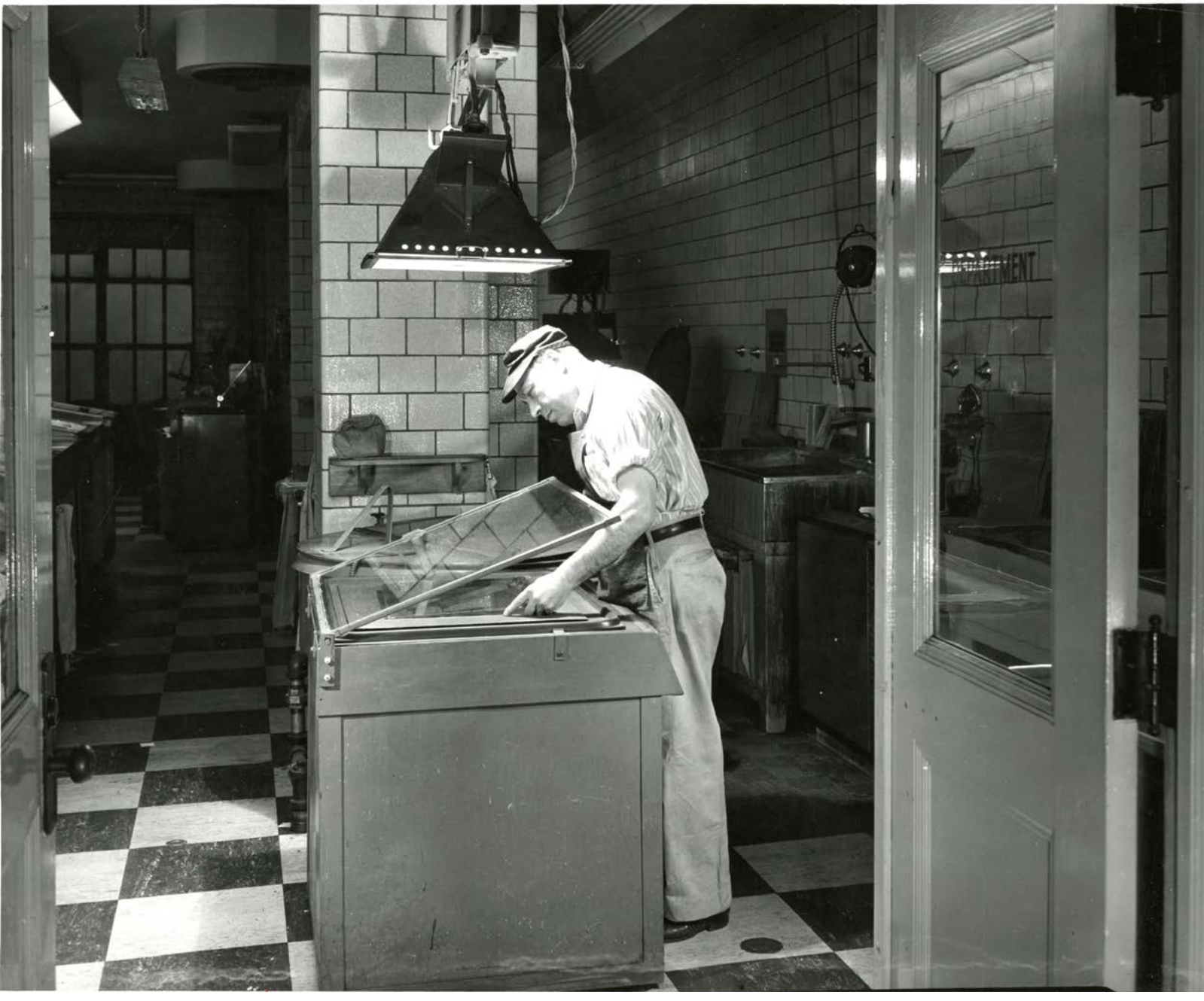
Photographe inconnu / Unknown photographer
Fenêtre obstruée d'une chambre noire, 1962
Covered-up window in a darkroom, 1962
Centre d'optique et d'électronique de l'Assistance publique
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
Archives AP-HP | FRAPH075_57FI_17
21 x 27 cm

[b]

DANS LA SOLITUDE DE LA CHAMBRE NOIRE
IN THE SOLITUDE OF THE DARKROOM



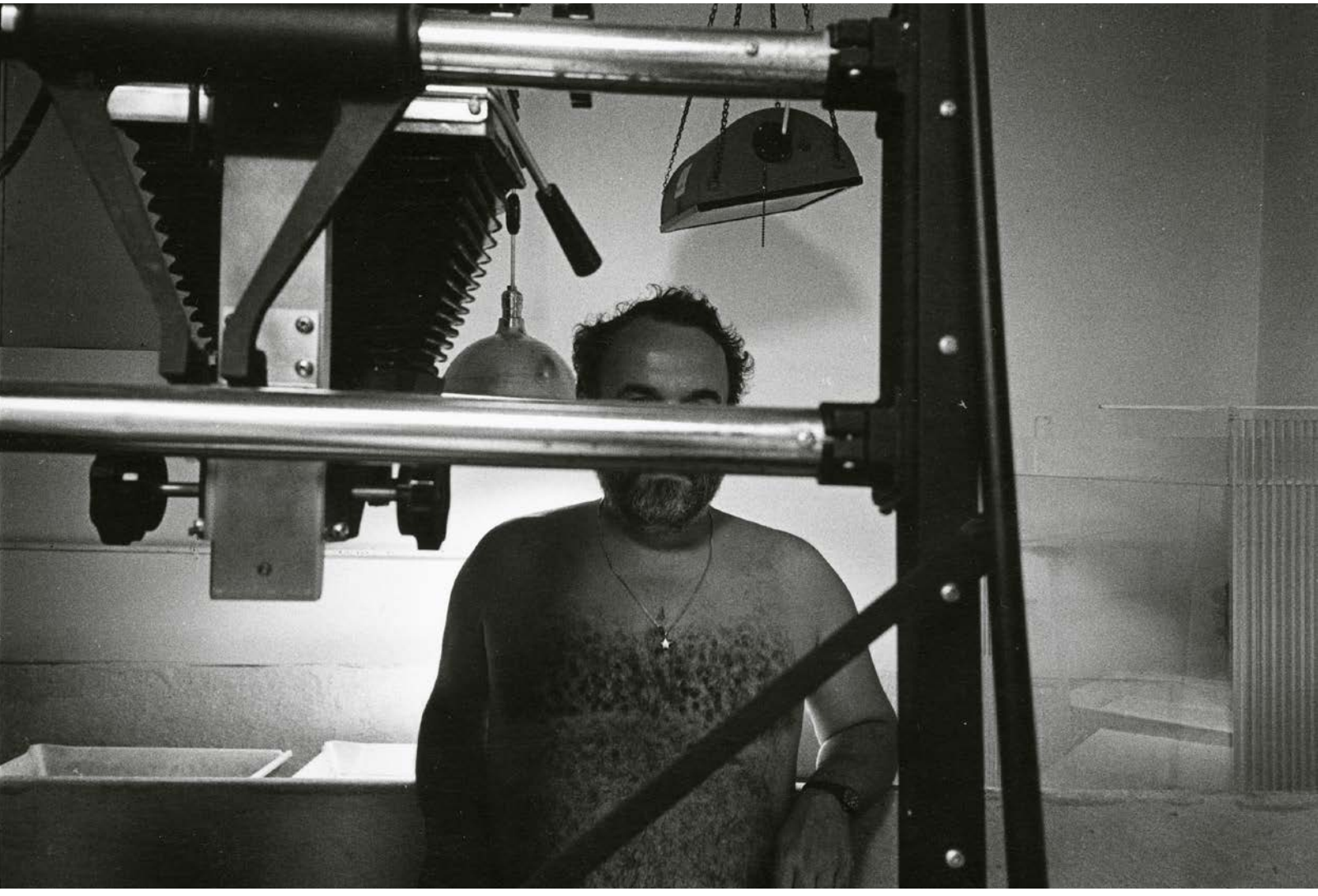
Sans titre / Untitled
Montréal, Québec, 2005
N° de fichier / file no. 7987
Photographie numérique et flash électronique
Digital photography and electronic flash
© Michel Campeau



Photographe inconnu / Unknown photographer
Département offset, Milwaukee Journal, Milwaukee, États-Unis, 1951
Photo-offset department at the Milwaukee Journal, Milwaukee, United States, 1951
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
20,5 x 25,5 cm



Autoportait à la table lumineuse, Montréal, Québec, 1984
Self-portrait at the light table, Montréal, Québec, 1984
Série / from the series *Les tremblements du cœur* (1988)
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
Format indéterminé / indeterminate size
© Michel Campeau

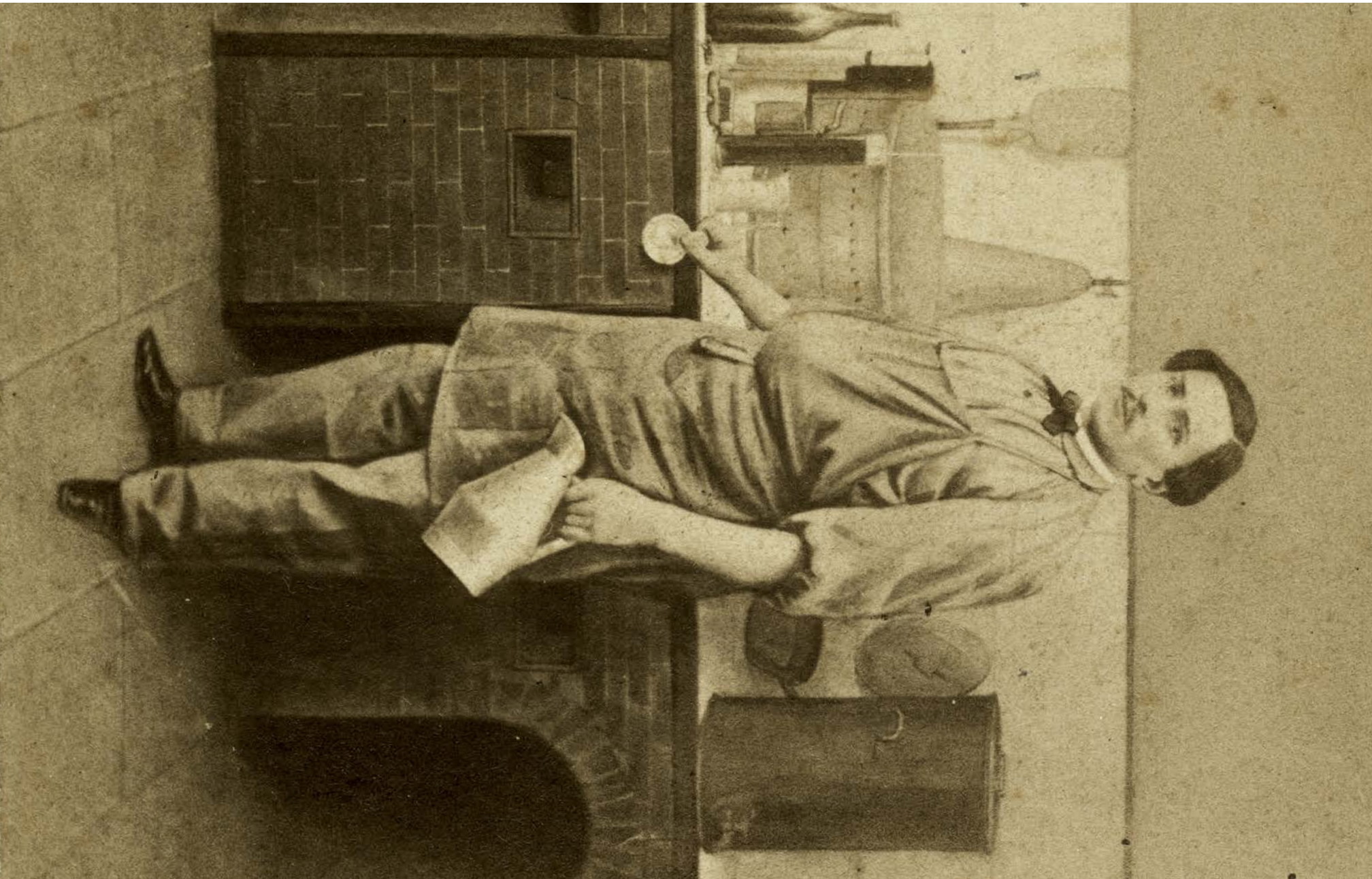


Autoportait dans la chambre noire, Montréal, Québec, 1988
Self-portrait in the darkroom, Montréal, Québec, 1988
Série / from the series *Éclipses et labyrinthes* (1991)
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
Format indéterminé / indeterminate size
© Michel Campeau



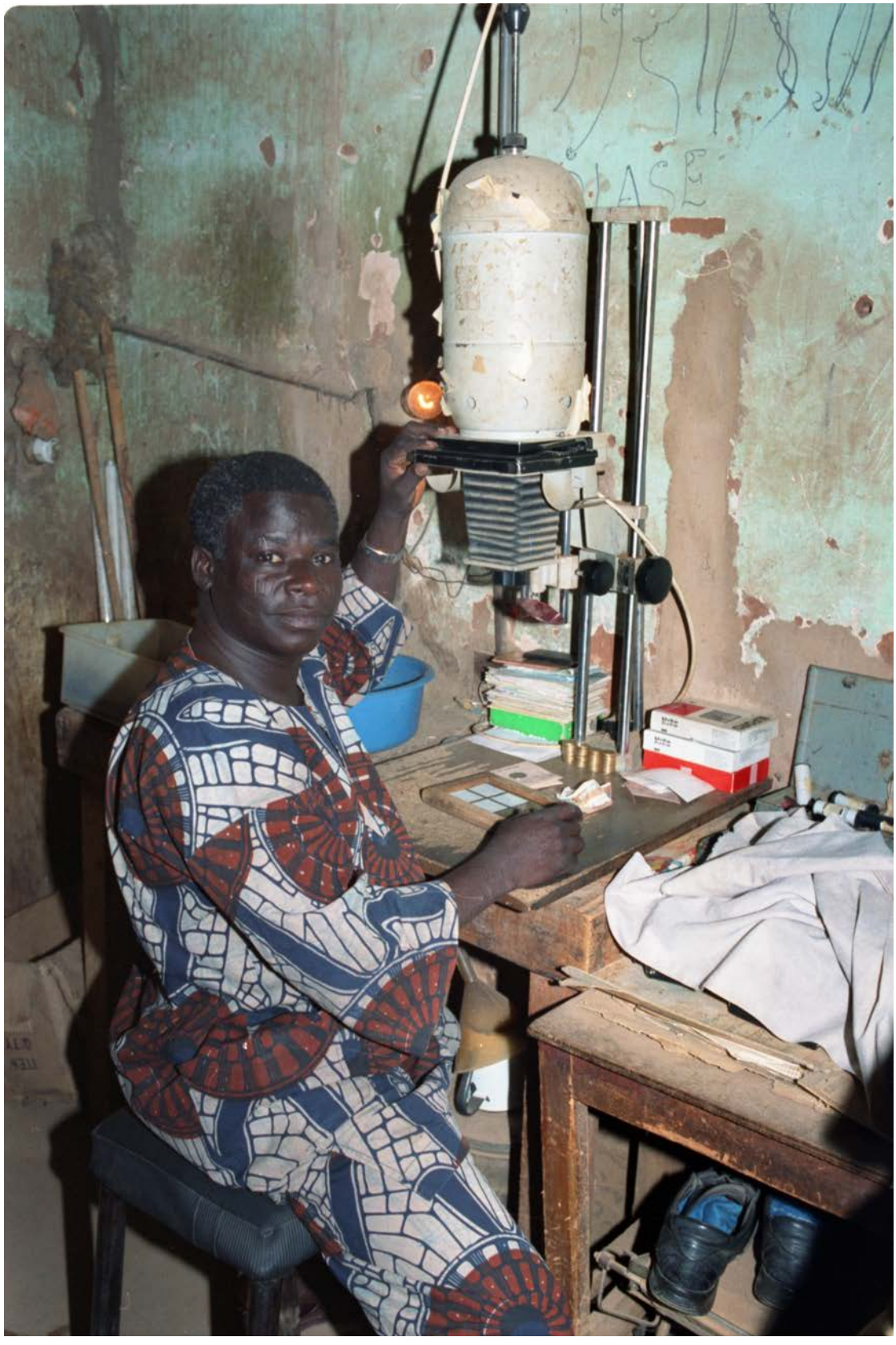
Anonyme / Anonymous
Artisan photographié dans une chambre noire, France, c. 1925
Technician photographed in a darkroom, France, c. 1925
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
24 x 30 cm

Autoportrait du photographe Leconte dans son laboratoire, Montmartre, France, c. 1860
Self-portrait of the photographer Leconte in his laboratory, Montmartre, France, c. 1860
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
10,3 x 6 cm

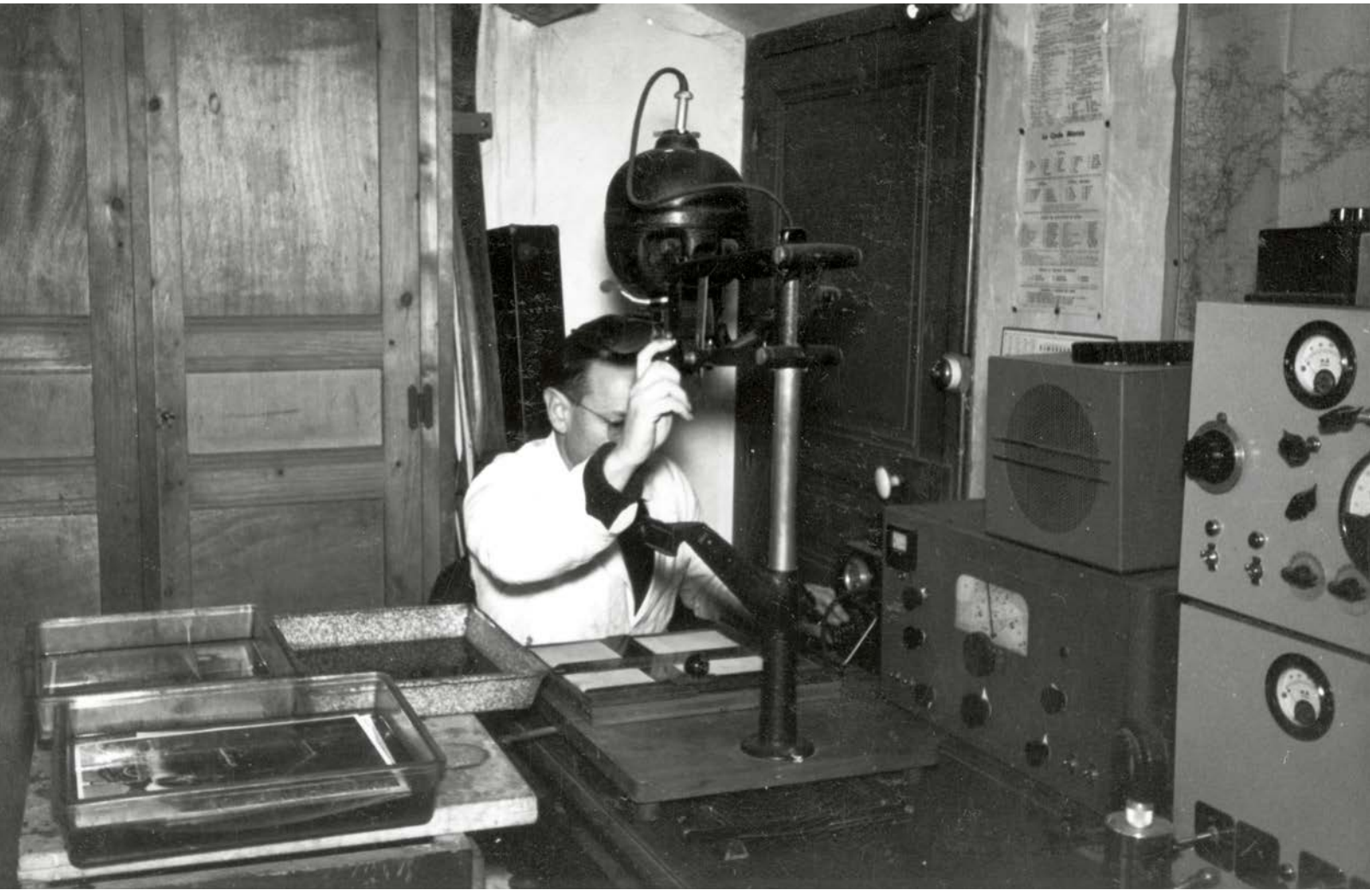


[c]

AU LABEUR FACE À L'AGRANDISSEUR
HARD AT WORK IN FRONT OF THE ENLARGER



Julius Olaniyi dans sa chambre noire au Studio Photo Lumière, Niamey, Niger, 1997
Julius Olaniyi in his darkroom at Studio Photo Lumière, Niamey, Niger, 1997
Épreuve chromogène / chromogenic print
Format indéterminé / indeterminate size
© Photo Érika Nimis (1997)



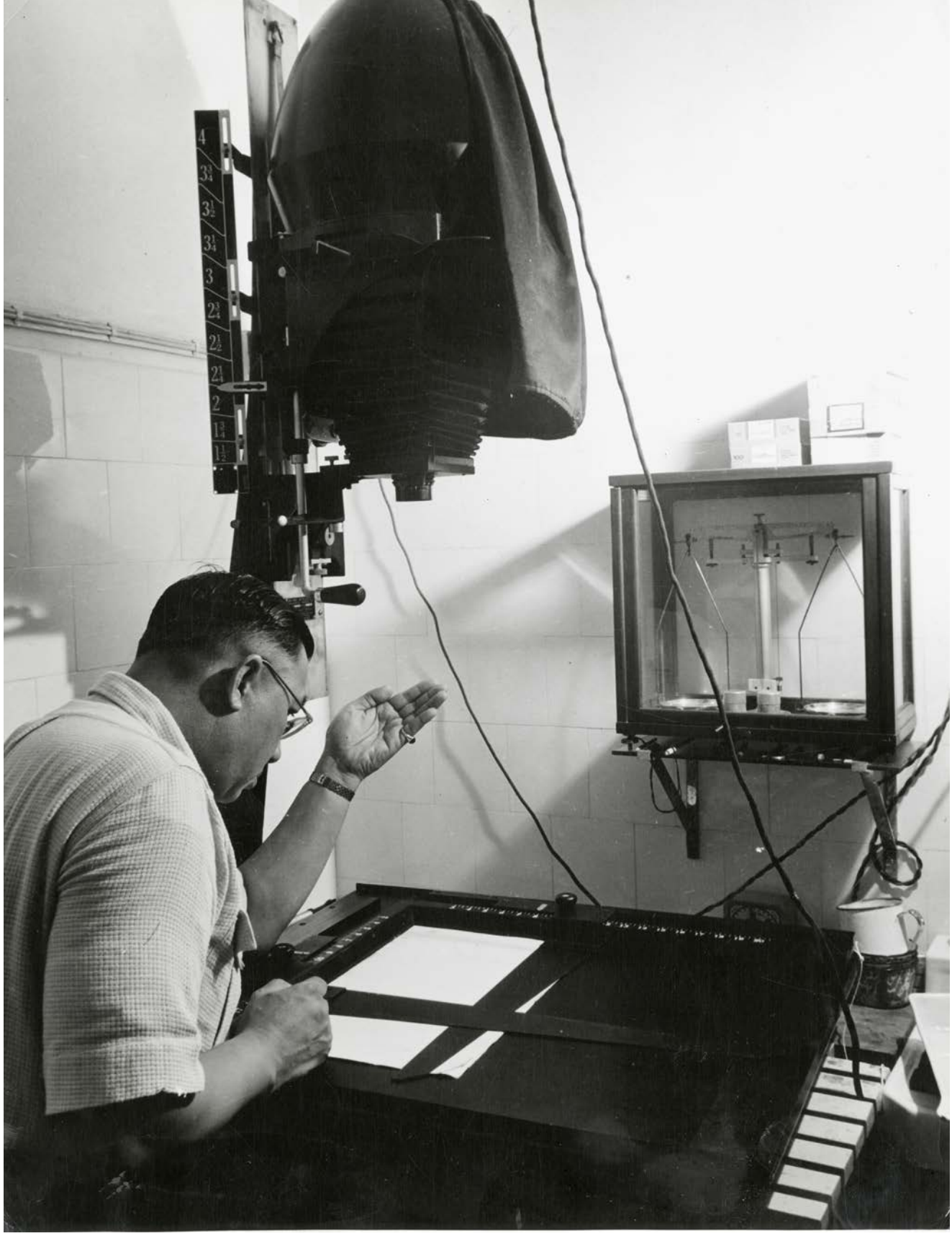
Anonyme / Anonymous
Technicien au travail dans une chambre noire, France, c. 1935
Technician at work in a darkroom, France, c. 1935
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
6 x 10,3 cm



Photographe inconnu / Unknown photographer
Homme penché vers l'agrandisseur, France, c. 1960
Man bent in front of an enlarger, France, c. 1960
Écriture manuscrite à l'endos de l'épreuve : *L. Bréchet dans la chambre noire du laboratoire*
Handwritten on the back of the print: *L. Bréchet in the lab's darkroom*
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
7,5 x 10 cm



Anonyme / Anonymous
Photographe amateur devant un agrandisseur, Moscou, URSS, c. 1960
Amateur photographer in front of an enlarger, Moscow, USSR, c. 1960
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
8,5 x 10 cm



Photographe inconnu / Unknown photographer
Au travail sous l'agrandisseur, Sydney, Nouvelle-Galles du Sud, 1941
At work under the enlarger, Sydney, New South Wales, 1941
Texte dactylographié à l'endos de l'épreuve : *Son Altesse Tungko (Prince) Temenggong Ahmad, de Jahore*
Typewritten text on the back of the print: *His Highness Tungko (Prince) Temenggong Ahmad, of Jahore*
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
24,5 x 19 cm

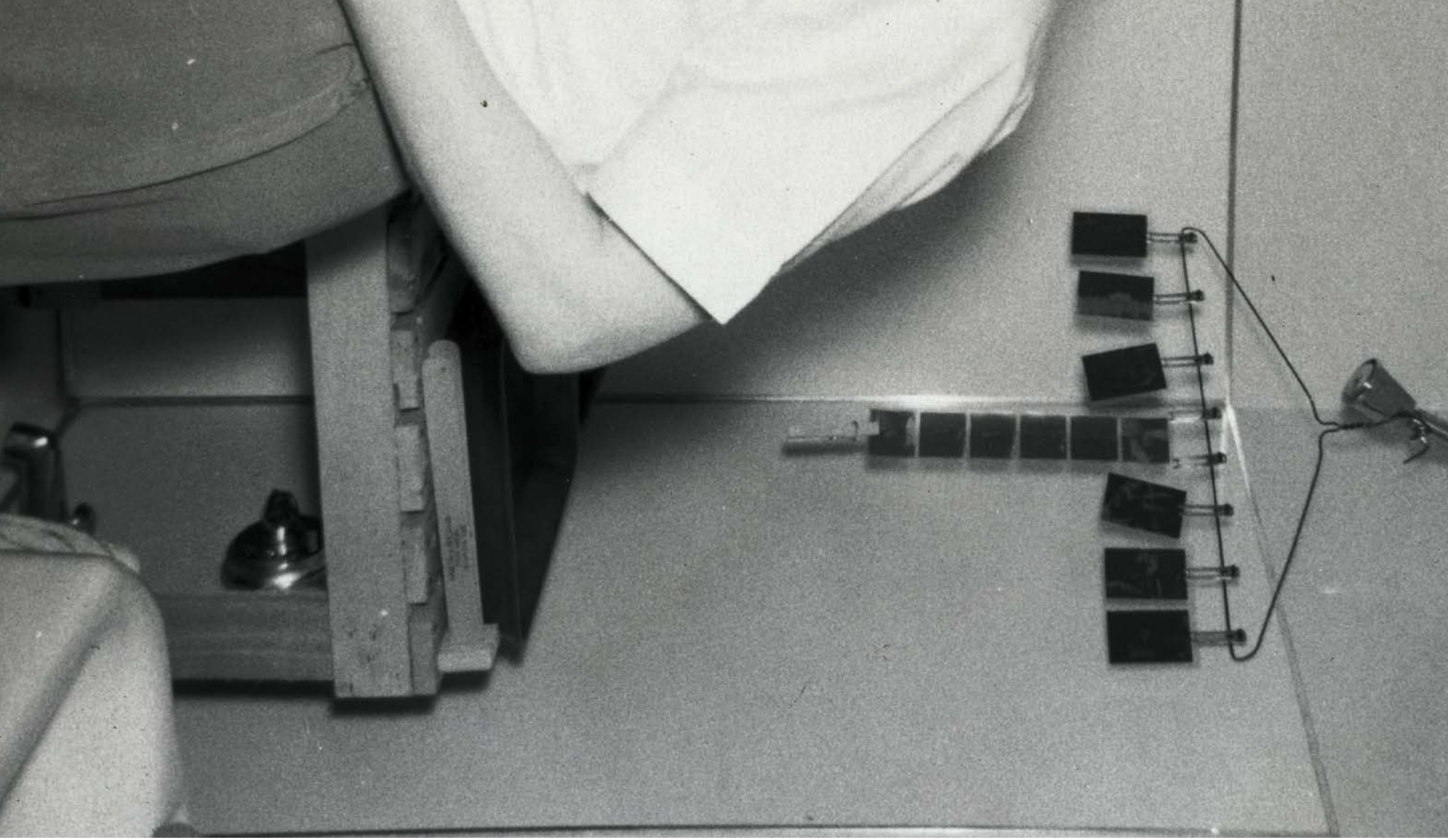


Anonyme / Anonymous
Photographe amateur au travail devant l'agrandisseur, États-Unis, 1949
Amateur photographer at work in front of the enlarger, United States, 1949
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
12,4 x 8,9 cm



Anonyme / Anonymous
Photographe amateur au travail devant l'agrandisseur, États-Unis, 1949
Amateur photographer at work in front of the enlarger, United States, 1949
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
12,4 x 8,9 cm





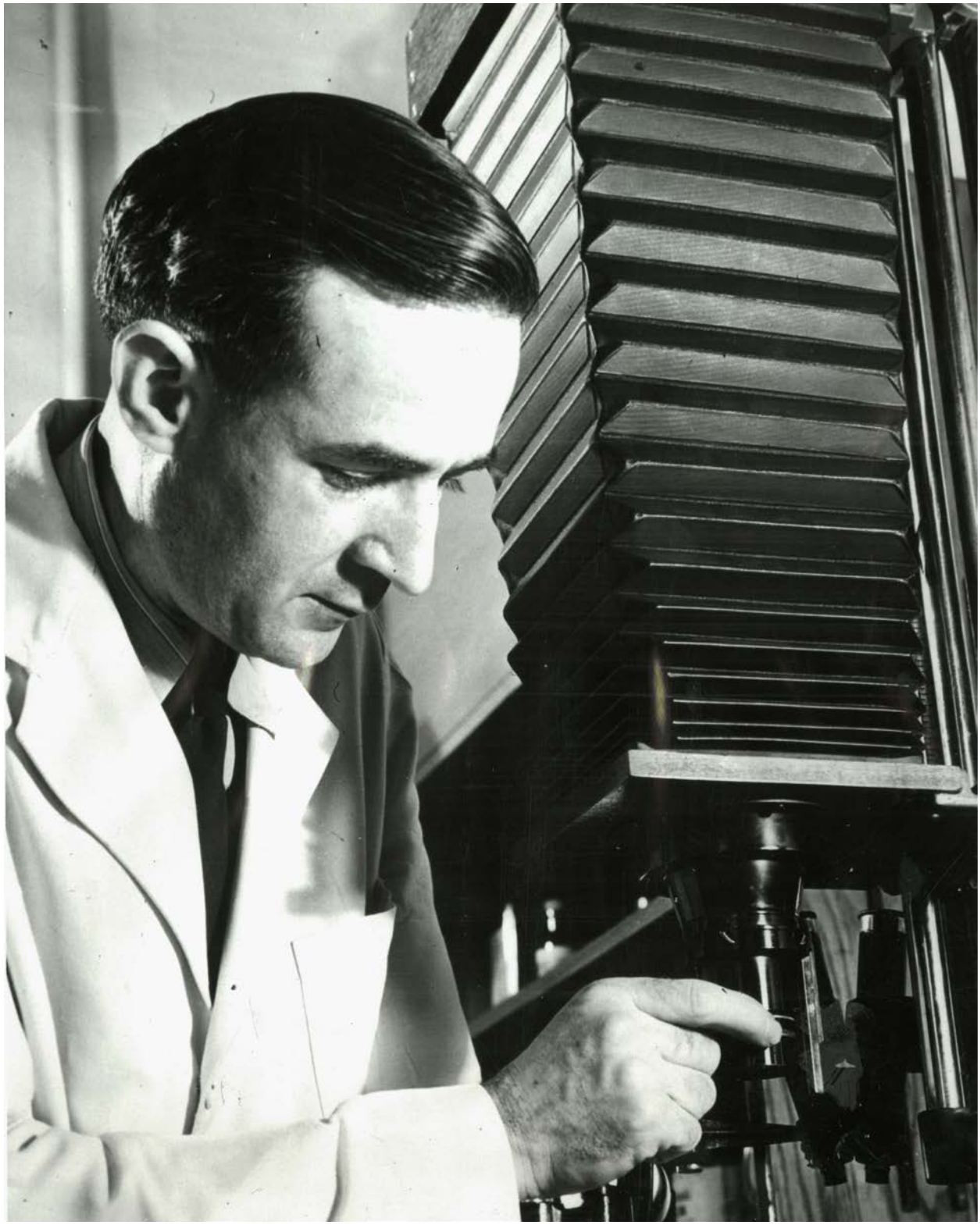
Photographe inconnu / Unknown photographer
Technicienne au travail et films séchant sur un cintre, Alaska, États-Unis, c. 1955
Technician at work and films drying on a hanger, Alaska, United States, c. 1955
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
9 x 12 cm



Anonyme / Anonymous
Technicien au travail devant un agrandisseur, France, c. 1960
Technician at work in front of an enlarger, France, c. 1960
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
16,5 x 11,7 cm



Photographe inconnu / Unknown photographer
Vic Damone dans sa chambre noire avec une affiche de l'actrice Pier Angeli, États-Unis, 1957
Vic Damone in his darkroom with a poster of actress Pier Angeli, United States, 1957
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
16,5 x 21 cm
© Associated Press



Photographe inconnu / Unknown photographer
Chester F. Reather au travail devant l'agrandisseur, États-Unis, 1946
Chester F. Reather at work in front of the enlarger, United States, 1946
Texte dactylographié à l'endos de l'épreuve : *Il prend des photos de la vie - Avant la naissance*
Typewritten on the back of the print: *He takes pictures of life - Before Birth*
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
12,4 x 8,9 cm



Anonyme / Anonymous
Technicien vu de dos courbé devant un agrandisseur, France, c. 1965
Technician bent in front of an enlarger, seen from the back, France, c. 1965
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
12 x 12 cm



Robert H. McNeill
Intérieur de la chambre noire du studio Gem, Washington, D.C., États-Unis, c. 1949-1950
Inside the darkroom at Gem Studio, Washington, D.C., United States, c. 1949-1950
Feuille négative / negative sheet : 4 x 5 pouces / inches
Bibliothèque du Congrès, division des estampes et photographies, Robert H. McNeill Family Collection, Washington, D.C.
Library of Congress, Prints and Photographs Division, Robert H. McNeill Family Collection, Washington, D.C.
N° du fichier / file no. LC-DIG-ppmsca-89867



Robert H. McNeill
Autoportrait de Robert H. McNeill à l'intérieur de la chambre noire du studio Gem, Washington, D.C., c. 1949-1950.
Self-portrait of Robert H. McNeill inside the darkroom at Gem Studio, Washington, D.C., c. 1949-1950
Négatif au nitrate / Nitrate negative : 6 x 6 cm (120 format)
Bibliothèque du Congrès, division des estampes et photographies, Robert H. McNeill Family Collection, Washington, D.C.
Library of Congress, Prints and Photographs Division, Robert H. McNeill Family Collection, Washington, D.C.
N° du fichier / file no. LC-DIG-ppmsca-94088

Photographe inconnu / Unknown photographer
Archie Rosenfeldt agrandissant des empreintes digitales, États-Unis, c. 1950
Archie Rosenfeldt enlarging fingerprints, United States, c. 1950
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
17 x 21,5 cm




R

[d]

DANS L'ATELIER DU PORTRAITISTE MAURICE CHABAS, MONTMARTRE, C. 1940
IN THE STUDIO OF PORTRAITIST MAURICE CHABAS, MONTMARTRE, C. 1940

Maurice Chabas, de son vrai nom François Maurice Chabassol (1883-1970), fut à son époque une figure rayonnante de Montmartre. Ce quartier mythique offrant une vue panoramique sur Paris, est célèbre pour sa bohème, son architecture et ses scènes du quotidien. Pendant plus de quarante ans, l'artiste arpenta l'infini du théâtre des rues dans le but d'immortaliser ses ambiances pour les générations futures. En 2004, ses héritiers, ayant à cœur de préserver son fonds photographique, en ont fait don à la Société d'Histoire et d'Archéologie – Le Vieux Montmartre. Près d'une décennie plus tard, dans une boutique spécialisée en photographies anciennes, j'ai acquis une enveloppe contenant une douzaine de petits tirages que je veux croire agrandis par les soins de Maurice Chabas lui-même. La richesse des images et leur potentiel de (re)créer un narratif intimiste, vu de l'intérieur de sa chambre noire et de son studio m'ont aussitôt séduite. Empreintes d'une dimension autobiographique, ces photographies révèlent un dimension inédite de la passion dévorante qui animait l'âme de Maurice Chabas.

Source : Danièle Rousseau-Aicardi, *Musée de Montmartre*, Fascicule n° 79, décembre 2009

Maurice Chabas, whose real name was François Maurice Chabassol (1883–1970), was a leading figure in the Montmartre of his time. With its panoramic views of Paris, the iconic district was famous for its bohemia and architecture, as well as the everyday life on its streets. For over forty years, the artist roamed those streets, immortalizing for future generations their atmosphere and the scenes endlessly played out there. In 2004, his heirs, keen to preserve his photographic archives, donated them to the Société d'Histoire et d'Archéologie Le Vieux Montmartre. Almost a decade later, in a store specializing in old photos, I purchased an envelope containing a dozen small prints that I want to believe were enlarged by Maurice Chabas himself. The potential of those vibrant images to (re)create a personal narrative, as seen from inside his darkroom and studio, immediately appealed to me. Suffused with an autobiographical significance, those photographs offer a unique perspective on the consuming passion that drove Maurice Chabas.

Source: Danièle Rousseau-Aicardi, *Musée de Montmartre*, bulletin no. 79, December 2009, p. 30–37.



Dans l'atelier du portraitiste Maurice Chabas, Montmartre, France, c. 1940
Portrait photographer Maurice Chabas's studio, Montmartre, France, c. 1940
Épreuves à la gélatine argentique, numérisation et montage numérique
Gelatin silver prints, digitization and digital editing
Formats divers / various sizes
© Succession / Estate of Maurice Chabas, 2025



Dans l'atelier du portraitiste Maurice Chabas, Montmartre, France, c. 1940
Portrait photographer Maurice Chabas's studio, Montmartre, France, c. 1940
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
18 x 13 cm
© Succession / Estate of Maurice Chabas, 2025



Dans l'atelier du portraitiste Maurice Chabas, Montmartre, France, c. 1940
Portrait photographer Maurice Chabas's studio, Montmartre, France, c. 1940
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
18 x 13 cm
© Succession / Estate of Maurice Chabas, 2025



Dans l'atelier du portraitiste Maurice Chabas, Montmartre, France, c. 1940
In the studio of portrait photographer Maurice Chabas, Montmartre, France, c. 1940
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
9 x 14,5 cm
© Succession / Estate of Maurice Chabas, 2025



Dans l'atelier du portraitiste Maurice Chabas, Montmartre, France, c. 1940
Portrait photographer Maurice Chabas's studio, Montmartre, France, c. 1940
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
13 x 18 cm
© Succession / Estate of Maurice Chabas, 2025

[e]

ARTISANS ET ALCHIMISTES
ARTISANS AND ALCHEMISTS



Anonyme / Anonymous
Conciliabule, France, c. 1920
Confab, France, c. 1920
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
13 x 18 cm

Photographe inconnu / Unknown photographer
M. Souilleaux et un camarade effectuant des développements, France, c. 1920
Mr. Souilleaux and a friend developing film, France, c. 1920
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
8,5 x 12,8 cm
Fichier offert par / file gifted by Guillaume Geneste, La Chambre Noire, Paris (2024)







Usine de fabrication de plaques de verre photographique, France, c. 1890
Photographic glass plate manufacturing facility, France, c. 1890
Procédé à la gélatine argentique / gelatin silver process
Format indéterminé / indeterminate size



Photographe inconnu / Unknown photographer
Atelier de fabrication de plaques photographiques à la Verrerie d'en Haut chez Saint-Gobain, Aniche, France, 1927-1928
Photographic plate-making shop at Saint-Gobain's Verrerie d'en Haut plant, Aniche, France, 1927-1928
Verre à la gélatine argentique / glass gelatin silver plate
Format indéterminé / indeterminate size
Accord de publication de Monsieur René Diverchy, propriétaire de la plaque verre photographique
Published courtesy of the owner of the plate, Mr. René Diverchy

[f]

MOBILIER, ÉQUIPEMENTS ET LIEUX CONNEXES
FURNITURE, EQUIPMENT AND RELATED PLACES



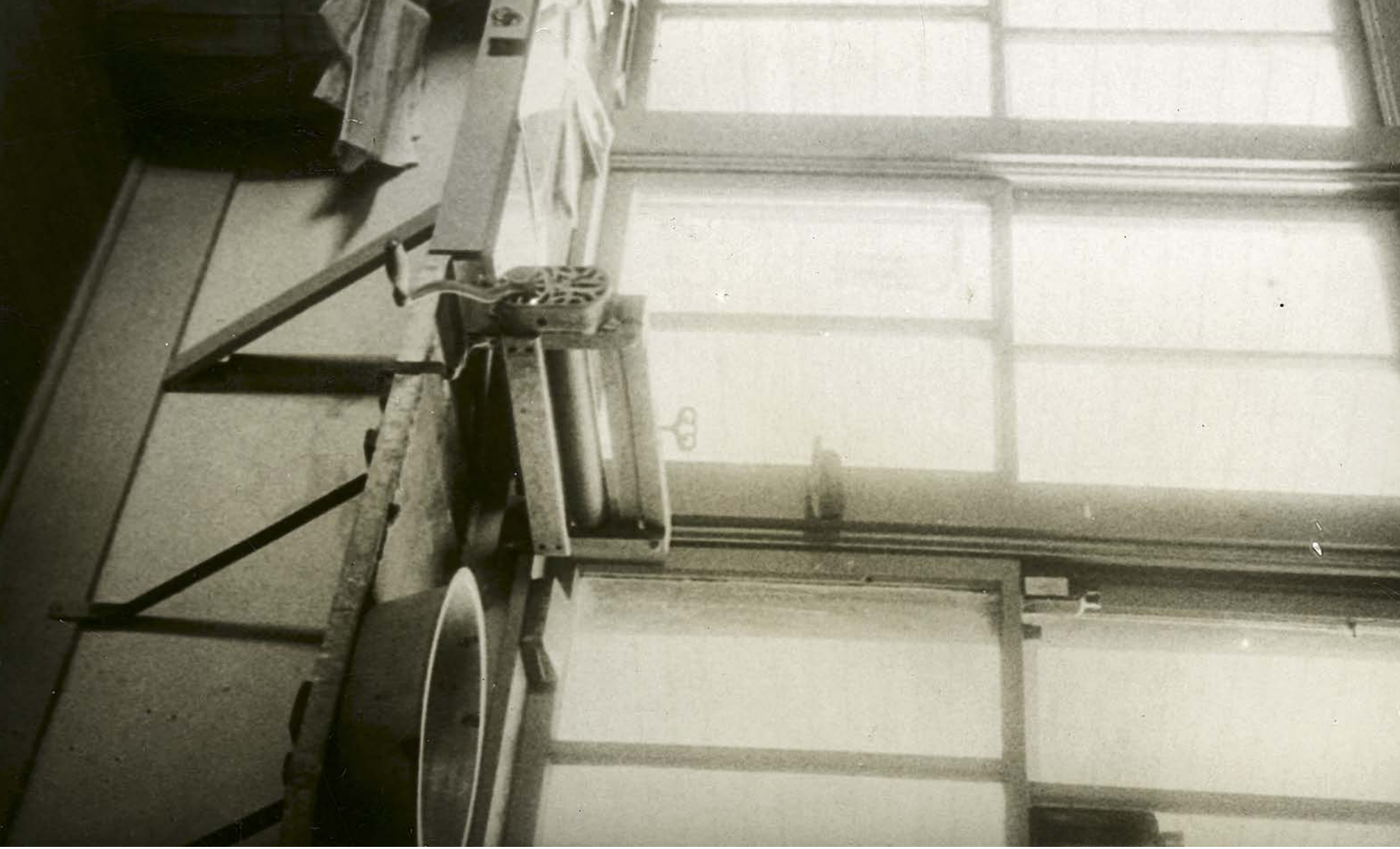
Anonyme / Anonymous
L'intérieur d'un studio éclairé par un puits de lumière, États-Unis, c. 1910
Studio interior lit by a skylight, United States, c. 1910
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
20,3 x 25,2 cm



Anonyme / Anonymous
Magasin d'équipement et de matériel photographique, États-Unis, c. 1940
Photographic equipment and supplies store, United States, c. 1940
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
18,3 x 22,5 cm


no
smoking





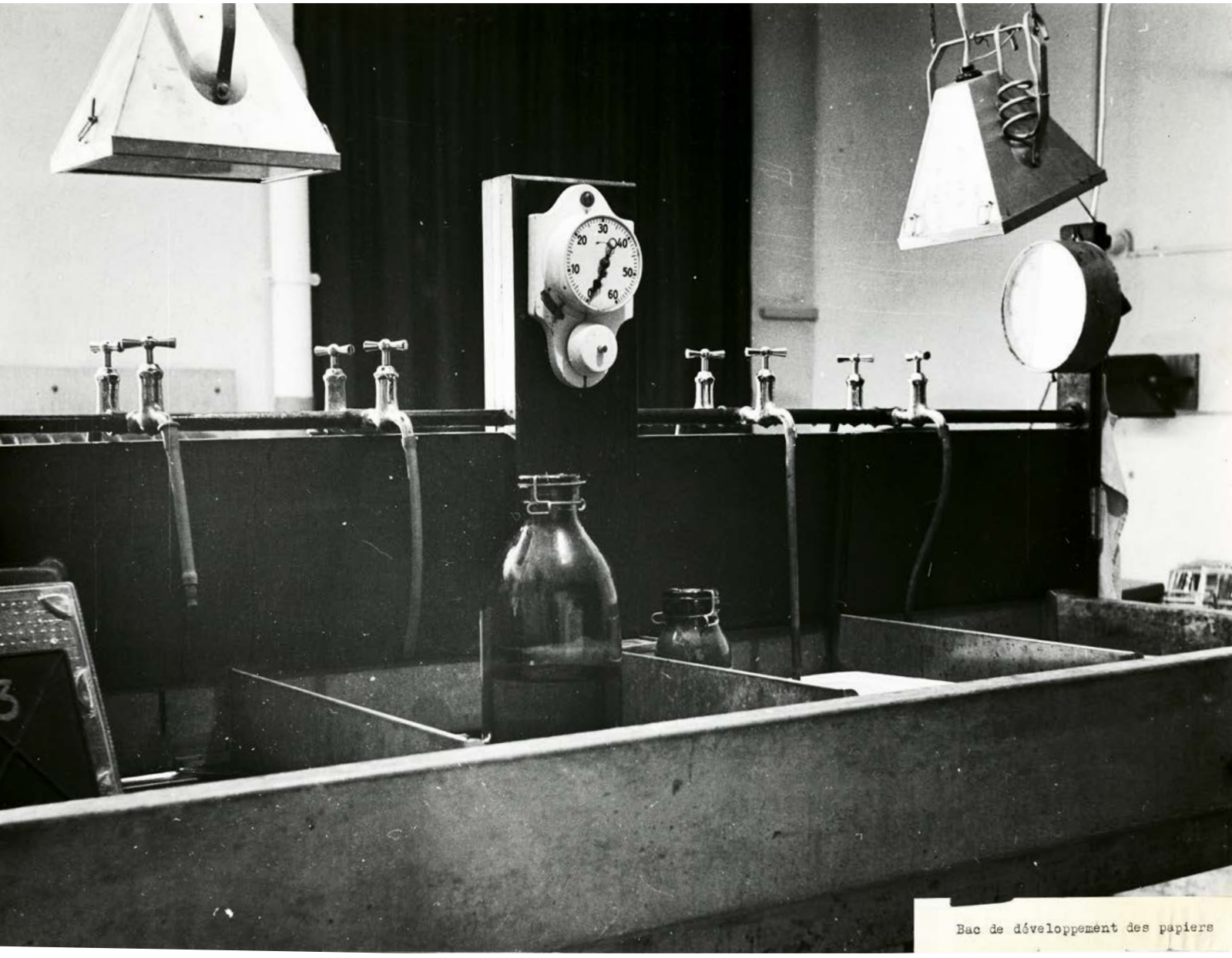
Anonyme / Anonymous
L'intérieur d'un atelier éclairé par la lumière des fenêtres, États-Unis, c. 1950
Studio interior with light coming through the window, United States, c. 1950
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
8,9 x 9,5 cm

[g]

MINUTERIES, LAMPES, AGRANDISSEURS ET FILTRES INACTINIQUES
TIMERS, LAMPS, ENLARGERS AND INACTINIC FILTERS



Sans titre / Untitled
Tokyo, 2011
N° de fichier / file no. 6896
Photographie numérique et flash électronique
Digital photography and electronic flash
© Michel Campeau



Anonyme / Anonymous
Minuterie au-dessus d'un lavabo de chambre noire, France, c. 1955
Timer above a darkroom sink, France, c. 1955
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
30 x 49,5 cm



Sans titre / Untitled
Bruxelles, Belgique / Brussels, Belgium, 2008
N° de fichier / file no. 1537
Photographie numérique et flash électronique
Digital photography and electronic flash
© Michel Campeau

Anonyme / Anonymous
Division des postes de travail à l'intérieur d'une chambre noire, France, c. 1965
Workstations inside a darkroom, France, c. 1965
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
8,9 x 9,5 cm



Anonyme / Anonymous
Vue à l'intérieur d'une chambre noire, France, c. 1965
View inside a darkroom, France, c. 1965
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
8,9 x 9,5 cm



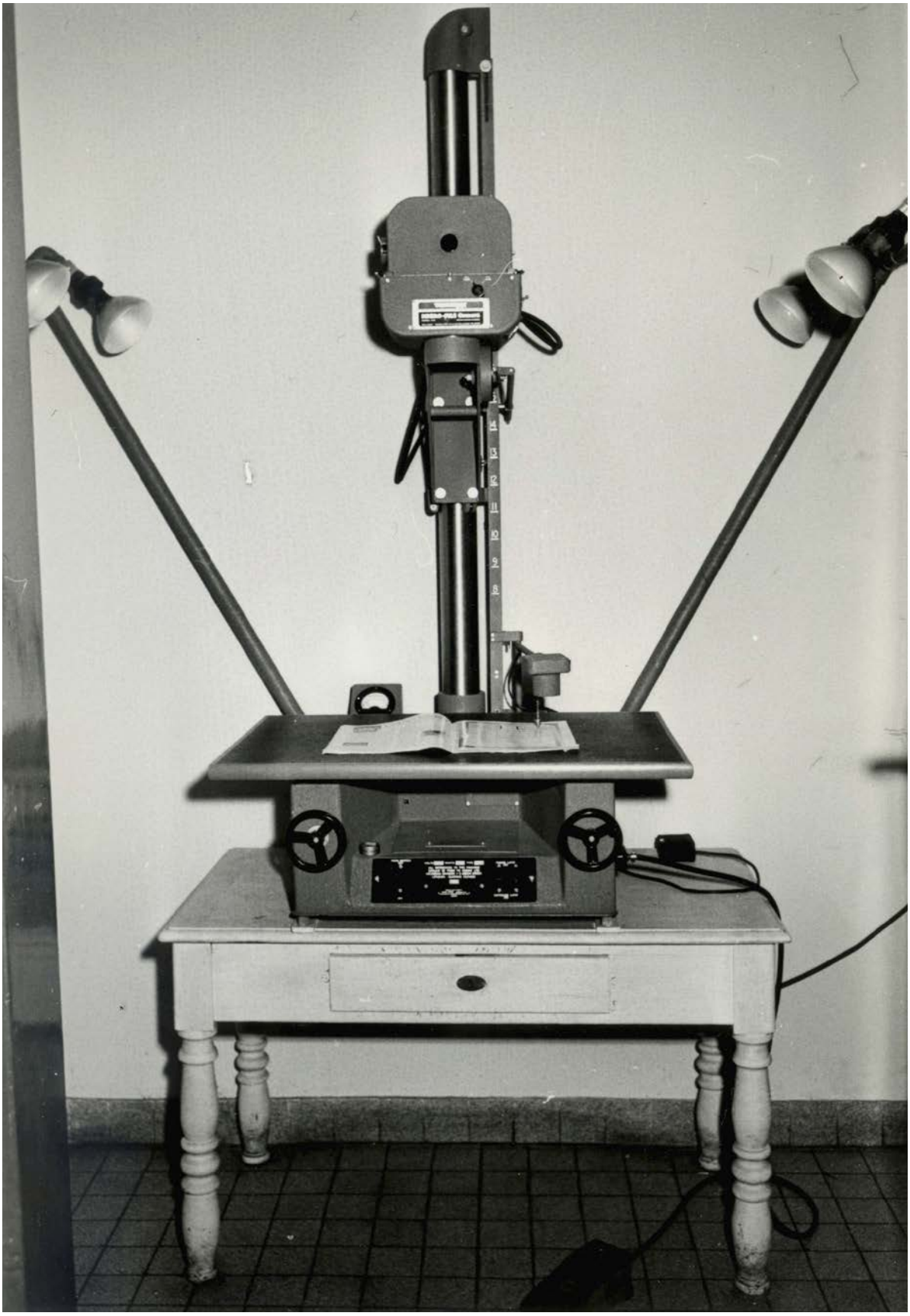
Sans titre / Untitled
Bruxelles, Belgique / Brussels, Belgium, 2008
N° de fichier / file no. 1396
Photographie numérique et flash électronique
Digital photography and electronic flash
© Michel Campeau

[h]

REPRODUCTION ET DENSITOMÉTRIE
REPRODUCTION AND DENSITOMETRY

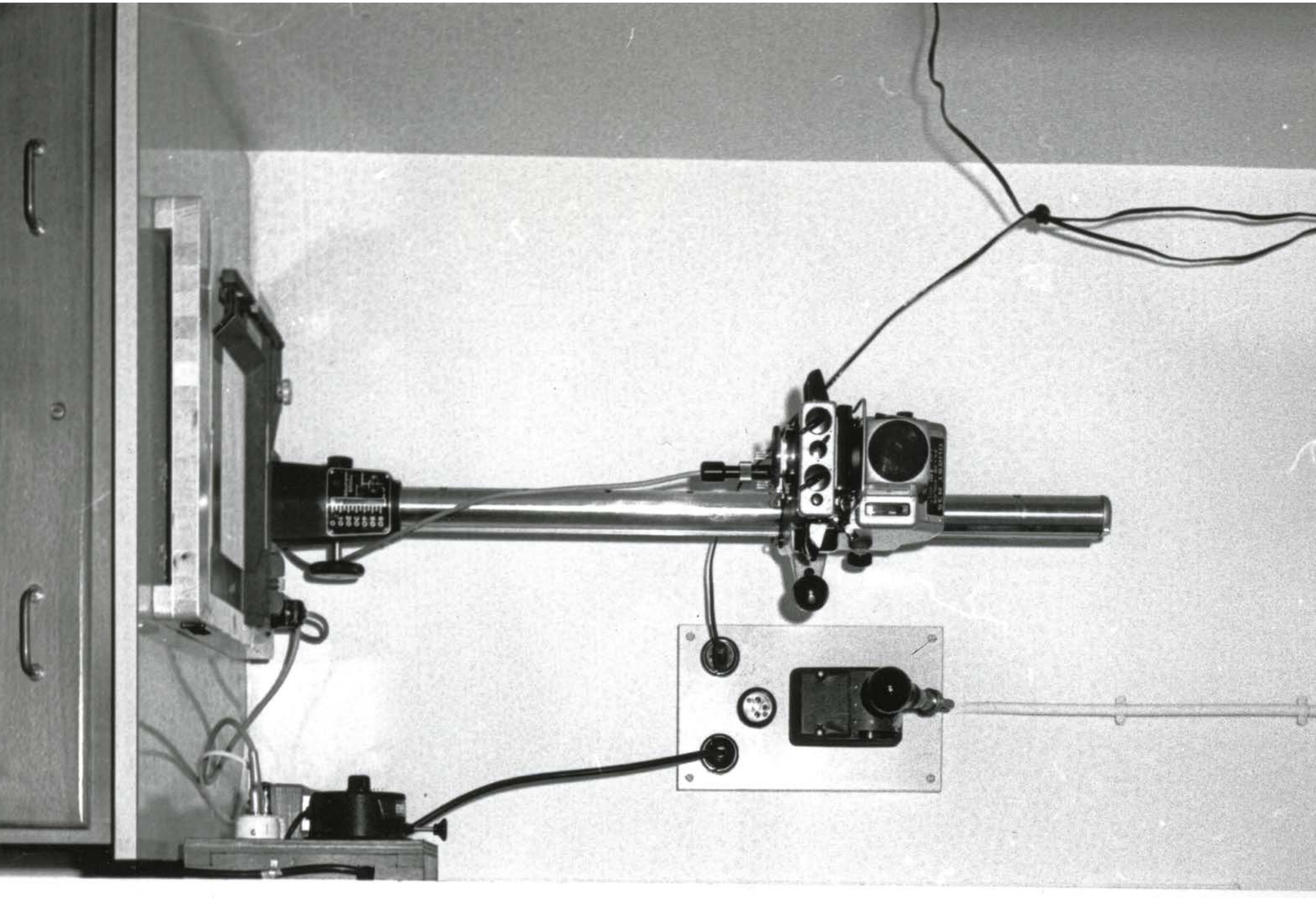


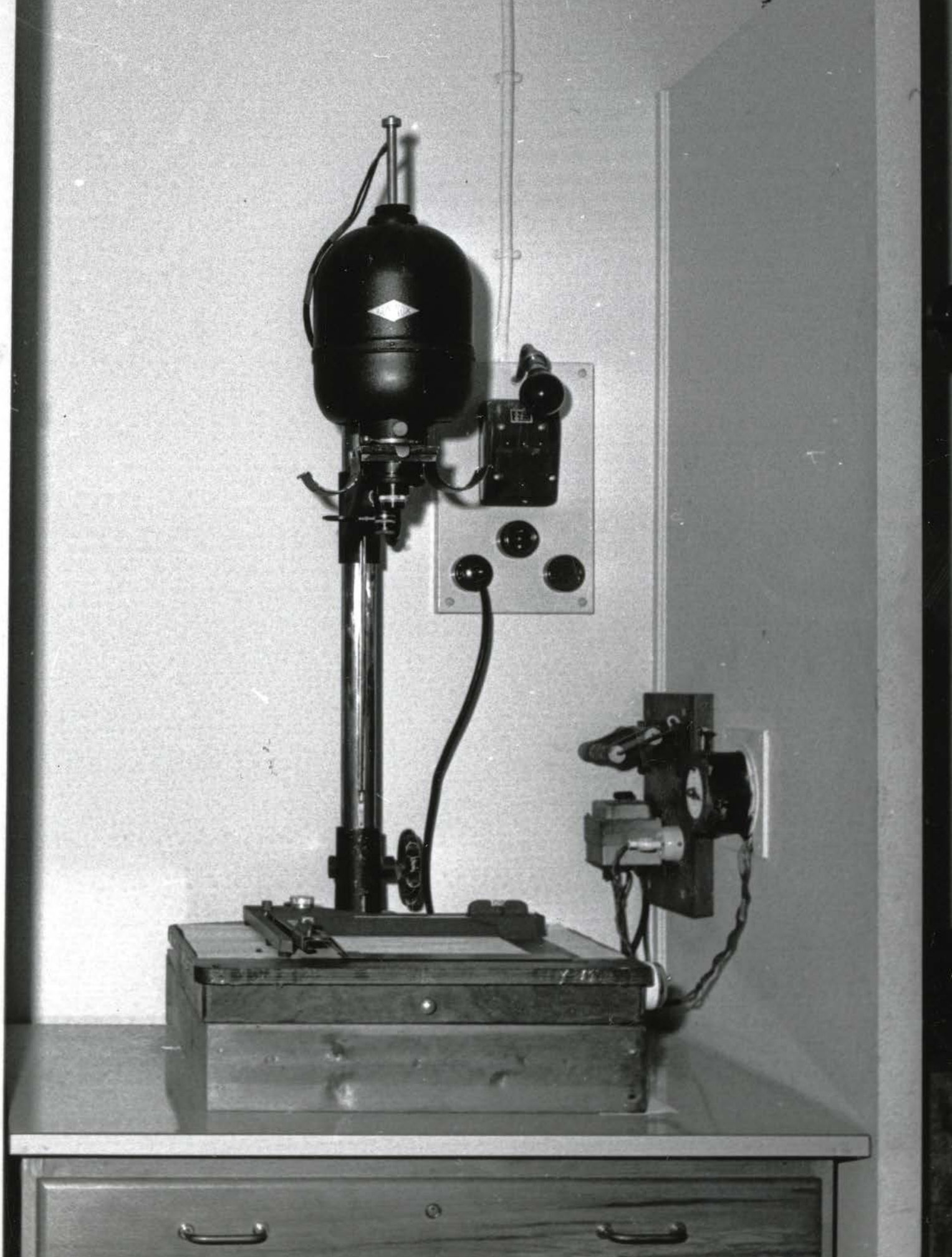
Sans titre / Untitled
Montréal, Québec, 2006
N° de fichier / file no. 0156
Photographie numérique et flash électronique
Digital photography and electronic flash
© Michel Campeau



Anonyme / Anonymous
Banc de reproduction installé en annexe de la chambre noire, France, c. 1955
Process camera set up beside a darkroom, France, c. 1955
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
17 x 12 cm

Anonyme / Anonymous
Banc de reproduction installé en annexe de la chambre noire, France, c. 1955
Process camera set up in a darkroom, France, c. 1955
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
12 x 17 cm



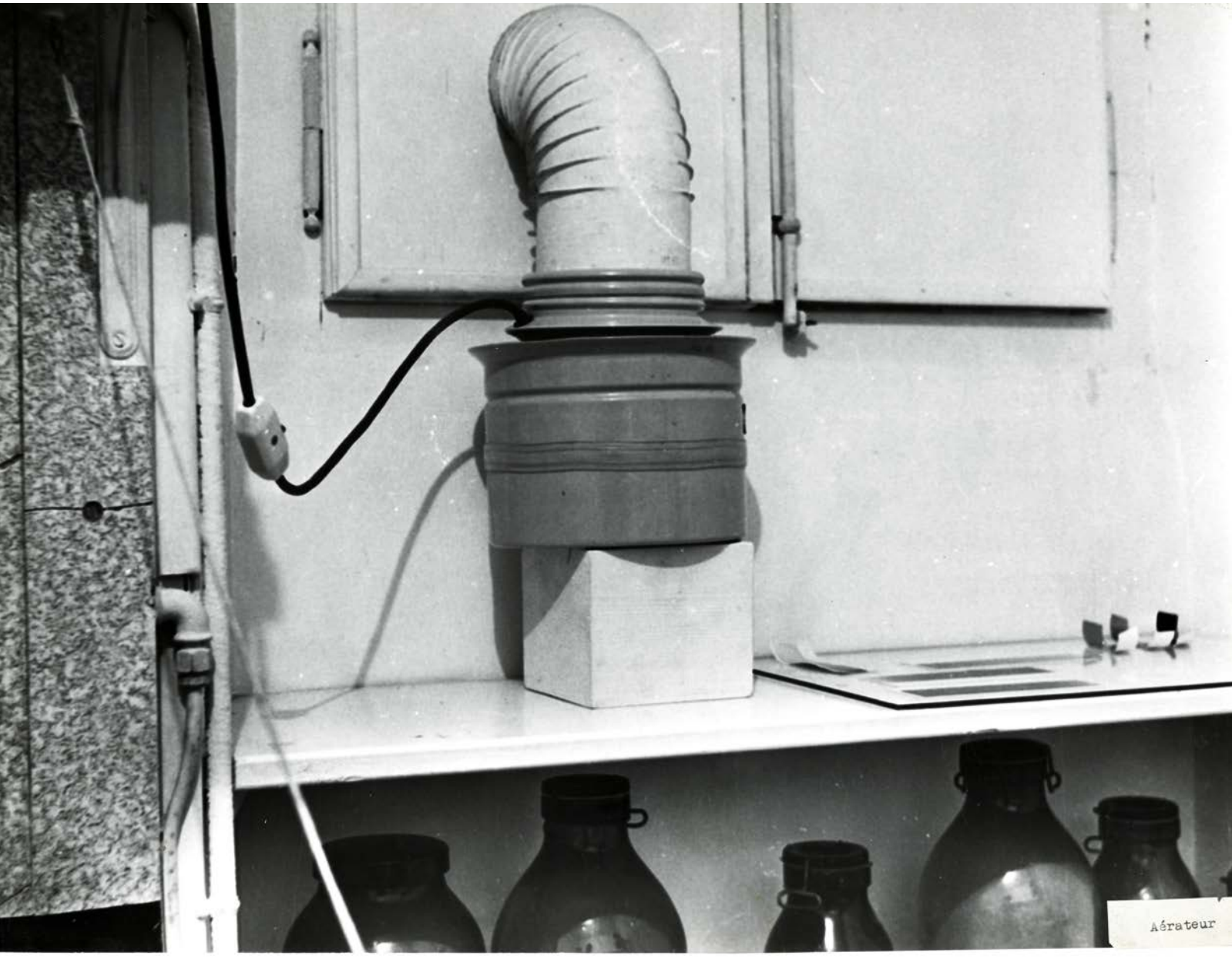


[i]

SYSTÈMES DE VENTILATION ET DE CHANGEMENT D'AIR
VENTILATION AND AIR-EXCHANGE SYSTEMS



Sans titre / Untitled
Berlin, Allemagne / Germany, 2008
Nº de fichier / file no. 2312
Photographie numérique et flash électronique
Digital photography and electronic flash
© Michel Campeau



Anonyme / Anonymous
Système de ventilation encastré à l'intérieur d'une chambre noire, France, c. 1955
Built-in darkroom ventilation system, France, c. 1955
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
30 x 49,5 cm

[j]

ZIGZAGS DE LA PLOMBERIE, DE LA TUYAUTERIE ET DU FILAGE ÉLECTRIQUE
THE ZIGZAGS OF PLUMBING, PIPING AND ELECTRICAL WIRING



Sans titre / Untitled
Toronto, 2005
Nº de fichier / file no. 5748
Photographie numérique et flash électronique
Digital photography and electronic flash
© Michel Campeau



Anonyme / Anonymous
Technicien au travail dans la chambre noire, États-Unis, c. 1950
Technician at work in a darkroom, United States, c. 1950
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
8,5 x 12,3 cm



Anonyme / Anonymous
Technicien au travail dans la chambre noire, États-Unis, c. 1950
Technician at work in a darkroom, United States, c. 1950
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
11,5 x 9 cm



Anonyme / Anonymous
Travailleurs développant des films, Hippodrome de Hollywood Park, États-Unis, c. 1945
Workers developing films, Hollywood Park Racetrack, United States, c. 1945
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
20,5 x 15,5 cm

[k]

PANOPLIE DES CHIMIES PHOTOGRAPHIQUES
THE PANOPLY OF PHOTOGRAPHIC CHEMICALS



Sans titre / Untitled
Montréal, 2006
Nº de fichier / file no. 0154
Photographie numérique et flash électronique
Digital photography and electronic flash
© Michel Campeau



Autoportrait de Rudolph Edse dans sa chambre noire, États-Unis, c. 1960
Self-portrait of Rudolph Edse in his darkroom, United States, c. 1960
Photographie chromogène / chromogenic photography
© Succession de / Estate of Rudolph Edse (2018)

Page suivante / Overleaf
Anonyme / Anonymous
Technicien versant des chimies photographiques dans un bécher, France, c. 1935
Technician pouring photographic chemicals into a beaker, France, c. 1935
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
6 x 10,3 cm





[I]

DÉVELOPPEMENT ET EXAMEN DES NÉGATIFS
DEVELOPING AND EXAMINING NEGATIVES



Sans titre / Untitled
Montréal, 2006
Nº de fichier / file no. 5949
Photographie numérique et flash électronique
Digital photography and electronic flash
© Michel Campeau



Anonyme / Anonymous
Technicien inspectant un film, États-Unis, c. 1940
Technician examining a roll of film, United States, c. 1940
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
9,5 x 6 cm





Anonyme / Anonymous
Laborantine inspectant un négatif grand format, États-Unis, c. 1950
Lab assistant examining a large-format negative, United States, c. 1950
Négatif 4 x 5 pouces à la gélatine argentique / 4- x 5-inch gelatin silver negative

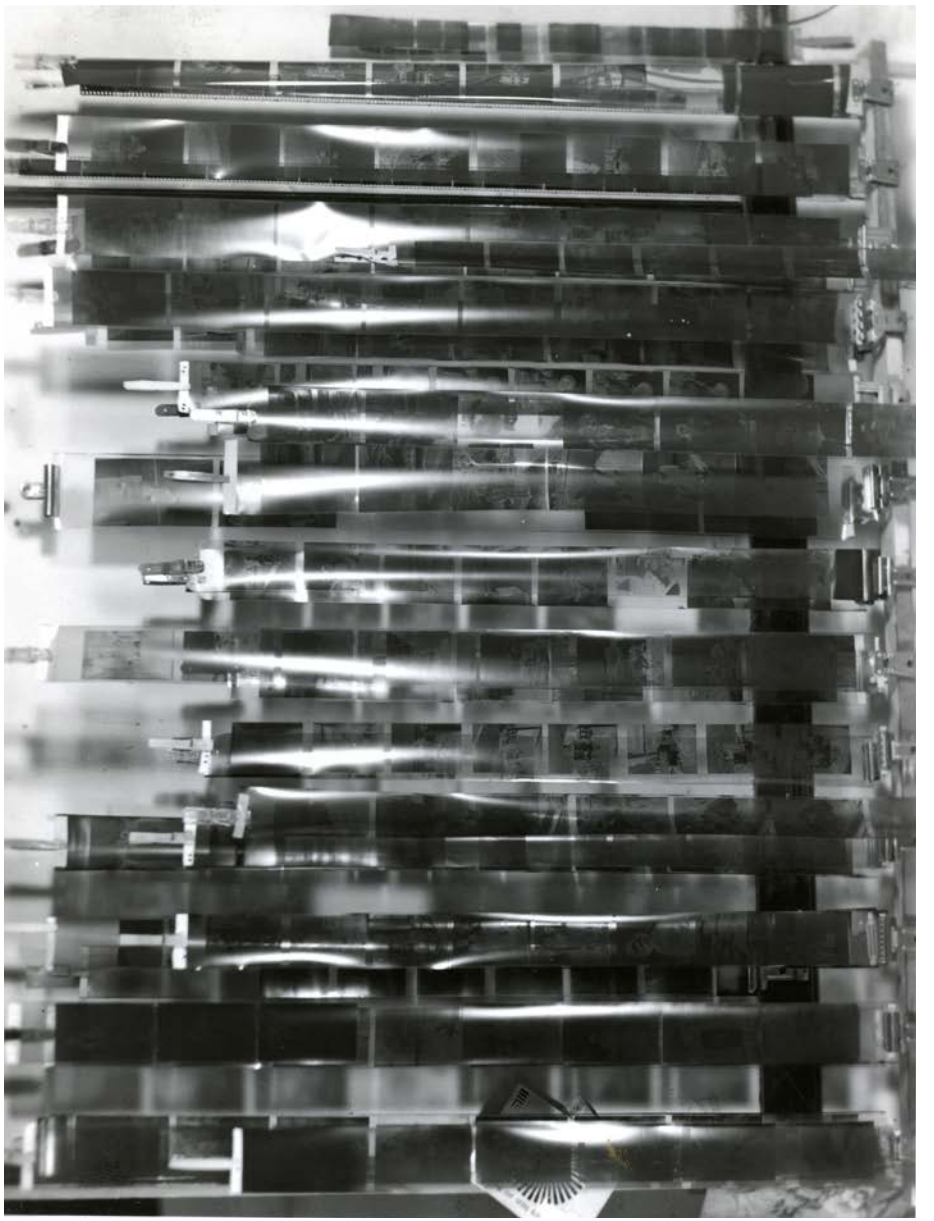
W. A. Troh
Technicien observant un négatif [*Autoportrait* (?)], Londres, Angleterre, c. 1940
Technician looking at a negative [*Self-portrait* (?)], London, England, c. 1940
Épreuve à la gélatine argentique et virage magenta / gelatin silver print with magenta toning
24,5 x 18,5 cm



Anonyme / Anonymous
Laborantins inspectant des films à sécher, France, c. 1935
Lab assistants examining films drying, France, c. 1935
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
5,3 x 7,7 cm



Sans titre / Untitled
Paris, 2008
N° de fichier / file no. 2352
Photographie numérique et flash électronique
Digital photography and electronic flash
© Michel Campeau



Anonyme / Anonymous
Films suspendus pour le séchage, Texas, États-Unis, c. 1945
Films hung to dry, Texas, United States, c. 1945
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print



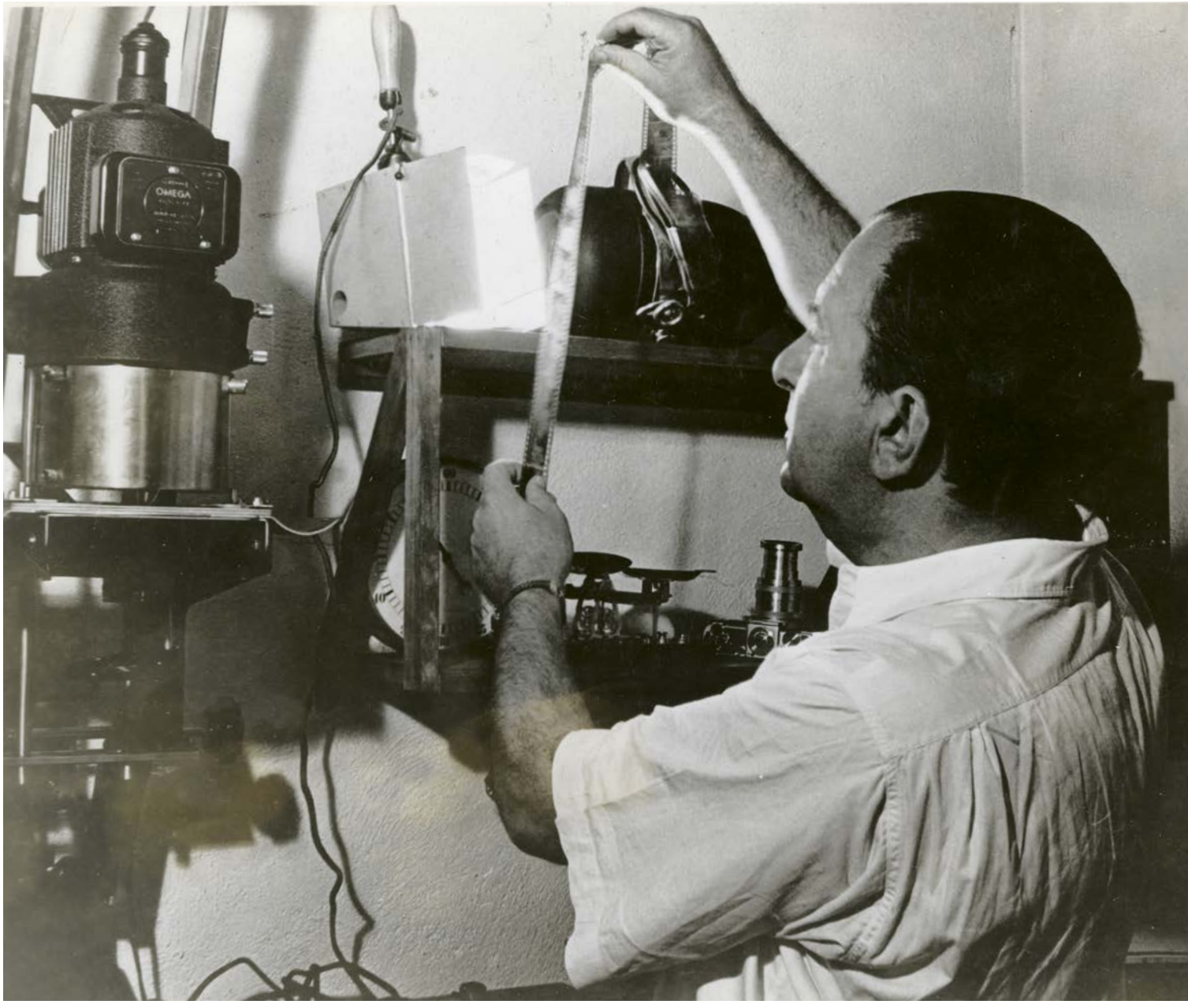
David Lassman
John Fooks observant des négatifs dans sa chambre noire, États-Unis, 1989
John Fooks looking at negatives in his darkroom, United States, 1989
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
19,3 x 24,3 cm
© The Post-Standard | Syracuse.com | David Lassman



Anonyme / Anonymous
Couple observant les films à sécher dans la cuisine, États-Unis, c. 1950
Couple looking at films drying in their kitchen, United States, c. 1950
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
9,1 x 11,3 cm



Anonyme / Anonymous
Technicien inspectant un négatif grand format, États-Unis, c. 1960
Technician examining a large-format negative, United States, c. 1960
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
19 x 24 cm



Anonyme / Anonymous
Laborantin inspectant ses négatifs 35 mm, États-Unis, c. 1955
Lab assistant examining his 35mm negatives, United States, c. 1955
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
19 x 23 cm

Photographe inconnu / Unknown photographer
Le Prince Yoshi examinant un négatif à sa table de travail, Tokyo, 1962
Prince Yoshi at his work table examining a negative, Tokyo, 1962
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
16,2 x 22 cm
© Smith Archive / Alamy Stock Photo





[m]

DÉVELOPPEMENT DES ÉPREUVES PHOTOGRAPHIQUES
DEVELOPING PRINTS



Anonyme / Anonymous
Artisan développant une épreuve dans son cabinet, France, c. 1915
Technician developing a print in his workspace, France, c. 1915
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
17,8 x 12,8 cm



Anonyme / Anonymous
Artisan développant une épreuve dans son cabinet, France, c. 1920
Technician developing a print in his workspace, France, c. 1920
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
18,8 x 14,6 cm ch. / ea.


CHROME



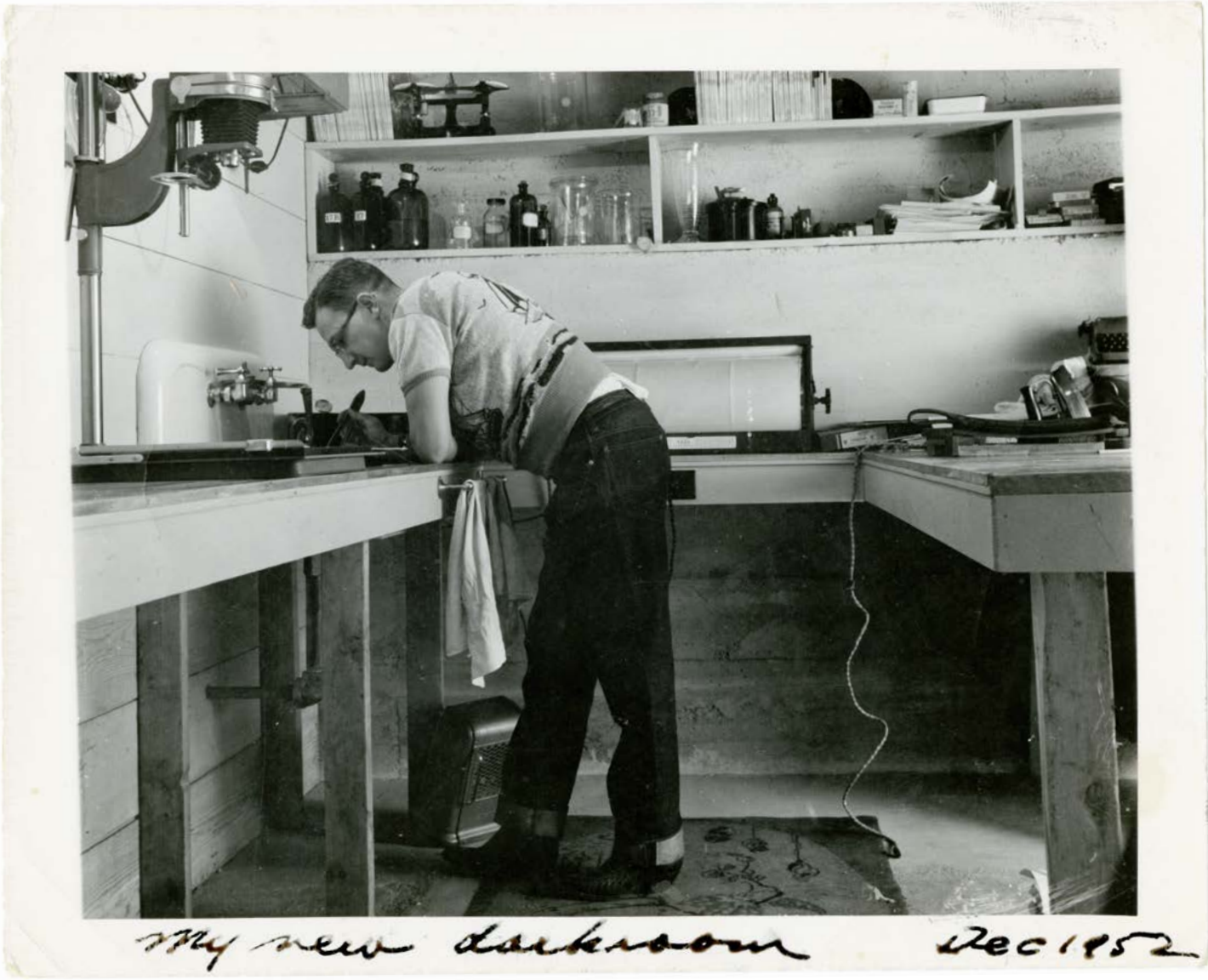
Anonyme / Anonymous
Femme développant un tirage dans sa cuisine, avec un petit animal sur l'épaule, France, c. 1950
Woman with a small animal on her shoulder developing a print in her kitchen, France, c. 1950
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
9 x 6,5 cm



Anonyme / Anonymous
Les opérateurs René Rodolphe et Marcel Morillon, Laboratoire Moderne, France, 1917
Camera operators René Rodolphe and Marcel Morillon, Laboratoire Moderne, France, 1917
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
14 x 8,8 cm

Anonyme / Anonymous
Artisan et son fils au travail dans une chambre noire, France, c. 1935
Technician and his son at work in a darkroom, France, c. 1935
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
10,3 x 6 cm

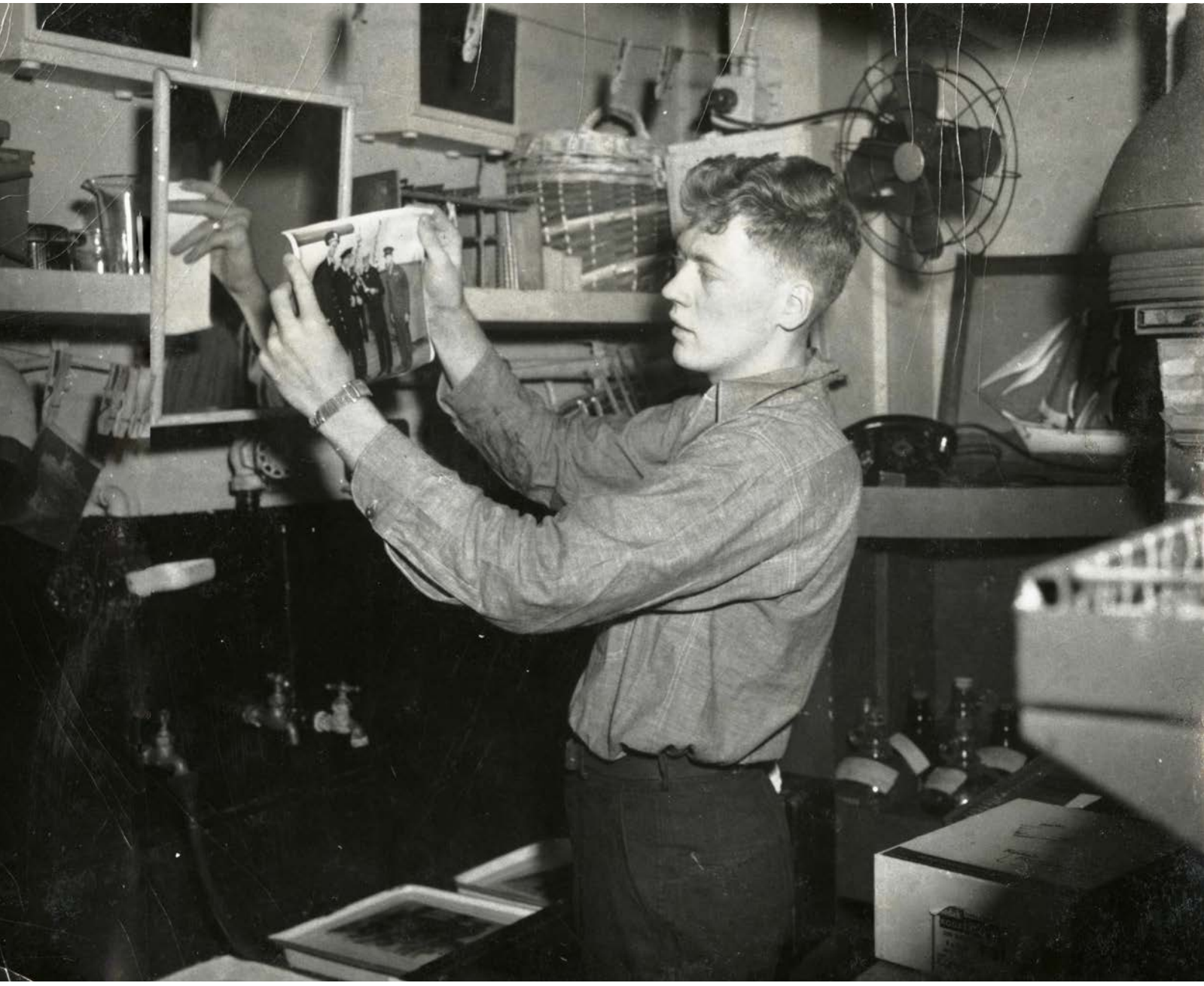




Anonyme / Anonymous
Photographe développant une épreuve photographique, États-Unis, 1952
Photographer developing a print, United States, 1952
Écriture manuscrite sur l'épreuve : *Ma nouvelle chambre noire*, déc 1952
Handwritten on the print: *My new darkroom Dec 1952*
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
10,5 x 13 cm



Anonyme / Anonymous
Photographe au travail dans sa chambre noire, États-Unis, c. 1950
Photographer at work in his darkroom, United States, c. 1950
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
9 x 11,5 cm



Anonyme / Anonymous
Militaire de la marine américaine examinant un tirage photographique, États-Unis, c. 1950
Member of the U.S. Navy examining a photoprint, United States, c. 1950
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
8,8 x 11 cm



Anonyme / Anonymous
Technicien à l'intérieur d'une chambre noire mobile de la Royal Air Force, France, 1940
Technician inside a Royal Air Force mobile darkroom, France, 1940
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
16,8 x 21,8 cm



Anonyme / Anonymous
Photographe amateur observant une épreuve photographique, États-Unis, c. 1950
Amateur photographer looking at a print, United States, c. 1950
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
24,5 x 18,5 cm



Photographe inconnu / Unknown photographer
Alexander Kahle, chef caméraman, et son assistant au travail dans une chambre noire, Samoa américaines, 1937
Alexander Kahle, head cameraman, and his assistant at work in a darkroom, American Samoa, 1937
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
18,2 x 23,4 cm



Anonyme / Anonymous
Jeune femme développant ses photographies, États-Unis, c. 1955
Young woman developing her photographs, United States, c. 1955
Négatif à la gélatine argentique / gelatin silver negative
120 mm



Anonyme / Anonymous
Jeune fille développant ses photographies, États-Unis, c. 1955
Little girl developing her photographs, United States, c. 1955
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
10 x 12,5 cm

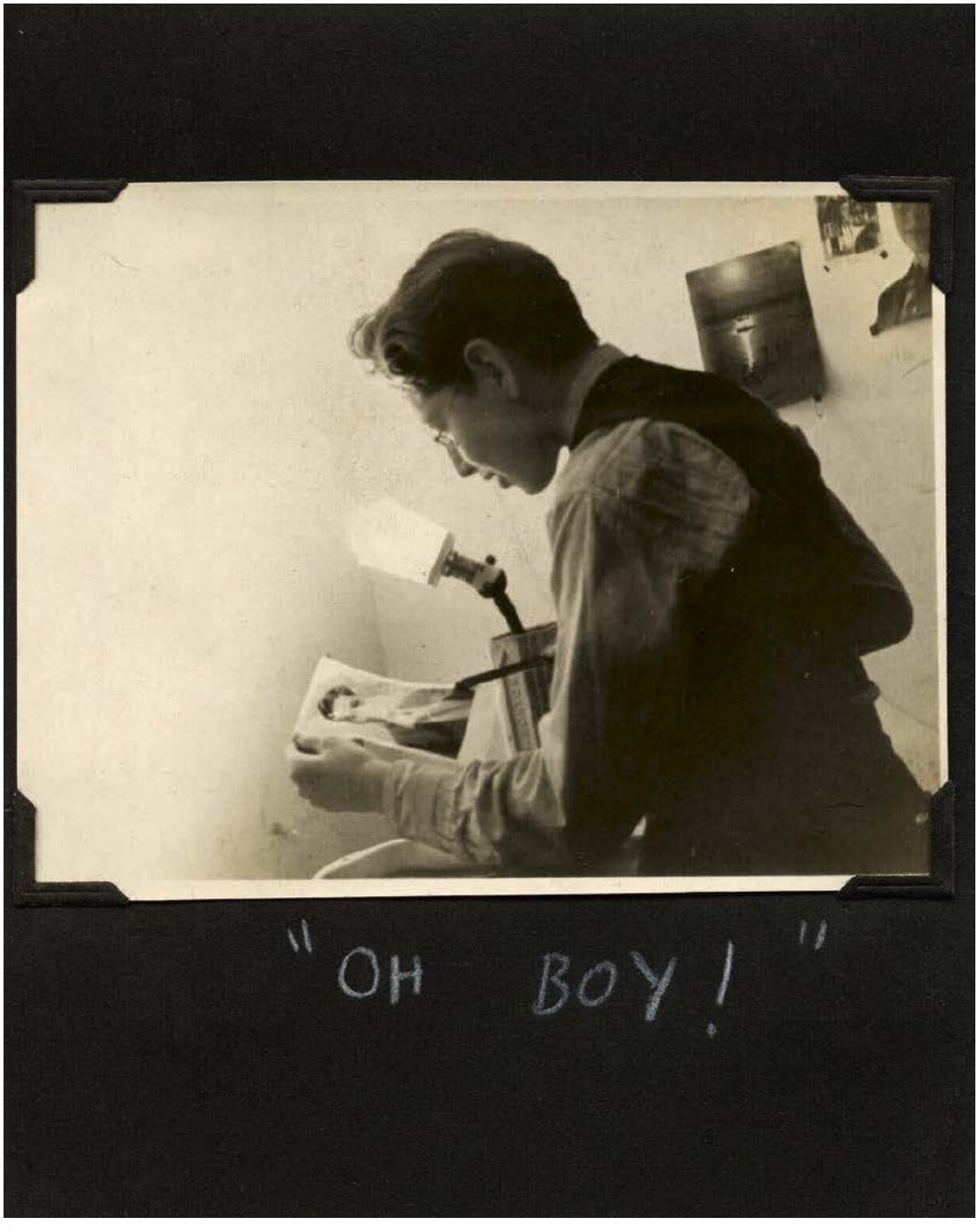
[n]

ÉVALUATION ET RETOUCHE DES ÉPREUVES PHOTOGRAPHIQUES
EVALUATING AND RETOUCHING PRINTS



Anonyme / Anonymous
Photographe amateur comparant la qualité de deux épreuves, États-Unis, c. 1925
Amateur photographer comparing the quality of two prints, United States, c. 1925
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
11 x 12,3 cm

128

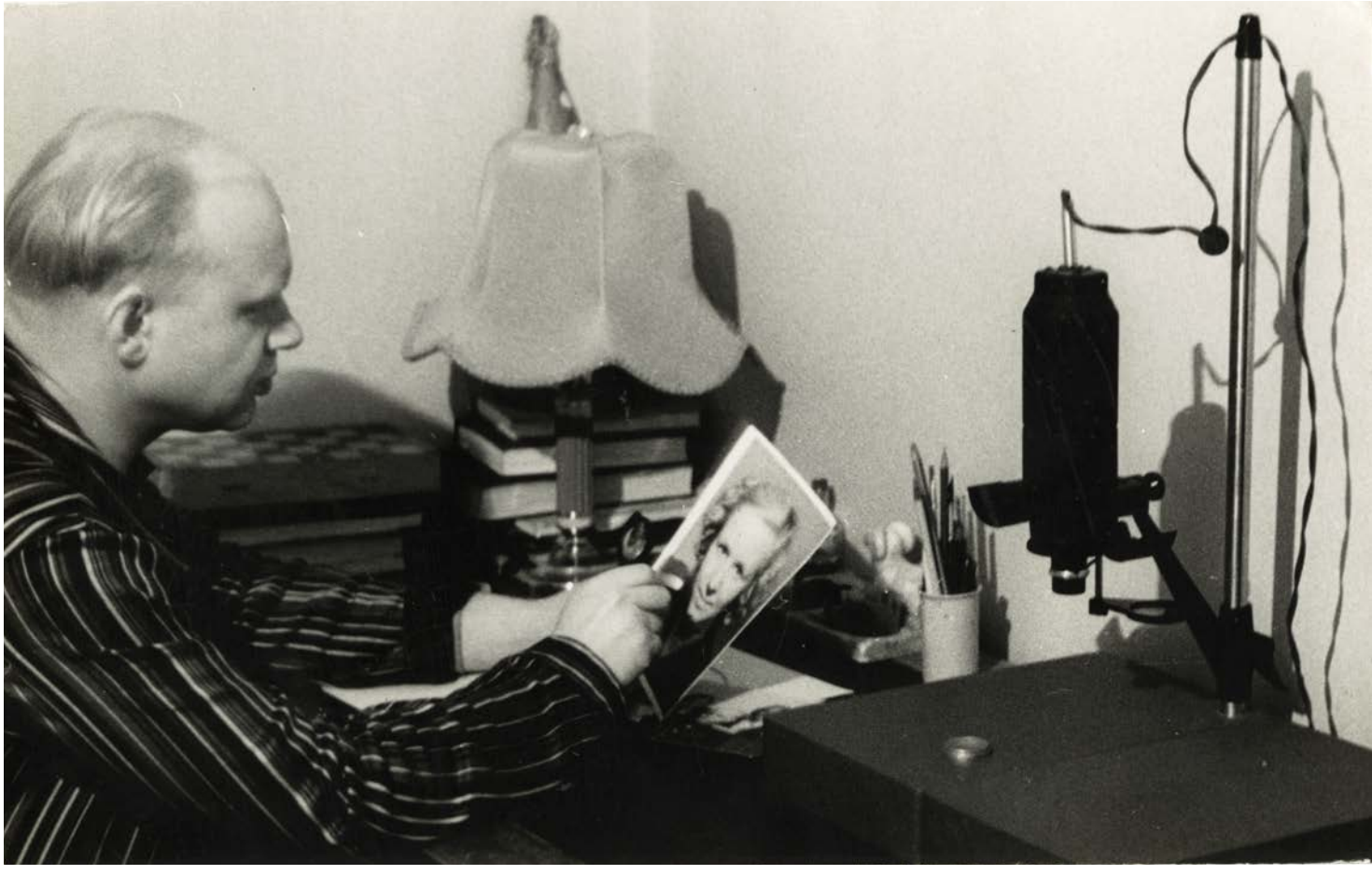


Anonyme / Anonymous
Photographe amateur examinant un tirage photographique, États-Unis, c. 1950
Amateur photographer examining a print, United States, c. 1950
Annotation manuscrite / Handwritten annotation : “Oh Boy!”
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
19 x 21 cm

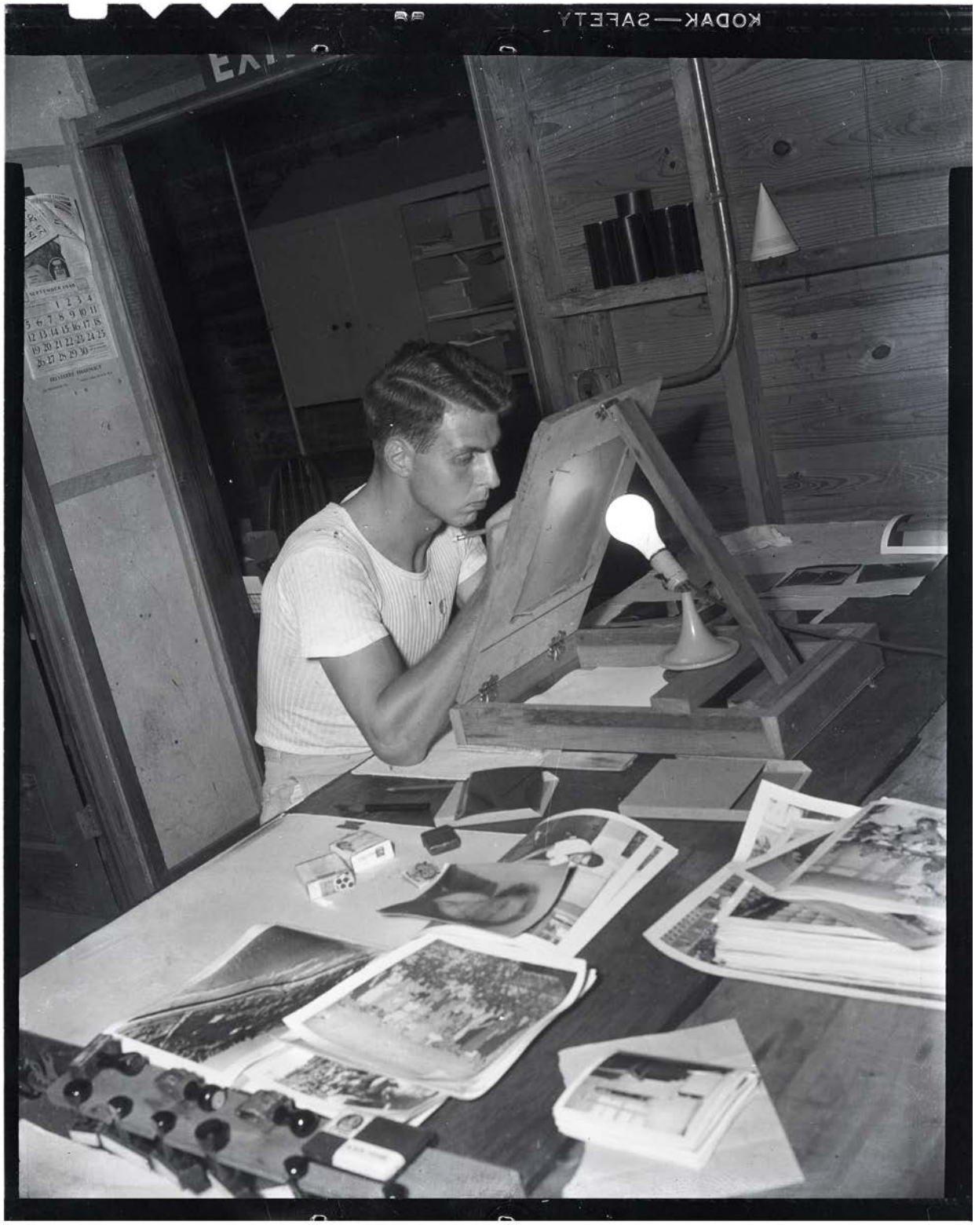


D. Wilson
Techniciens examinant un tirage photographique, États-Unis, c. 1950
Technicians examining a print, United States, c. 1950
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
25 x 20,3 cm

130



Anonyme / Anonymous
Photographe amateur examinant une photographie, États-Unis, c. 1950
Amateur photographer examining a photograph, United States, c. 1950
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
9 x 14,5 cm



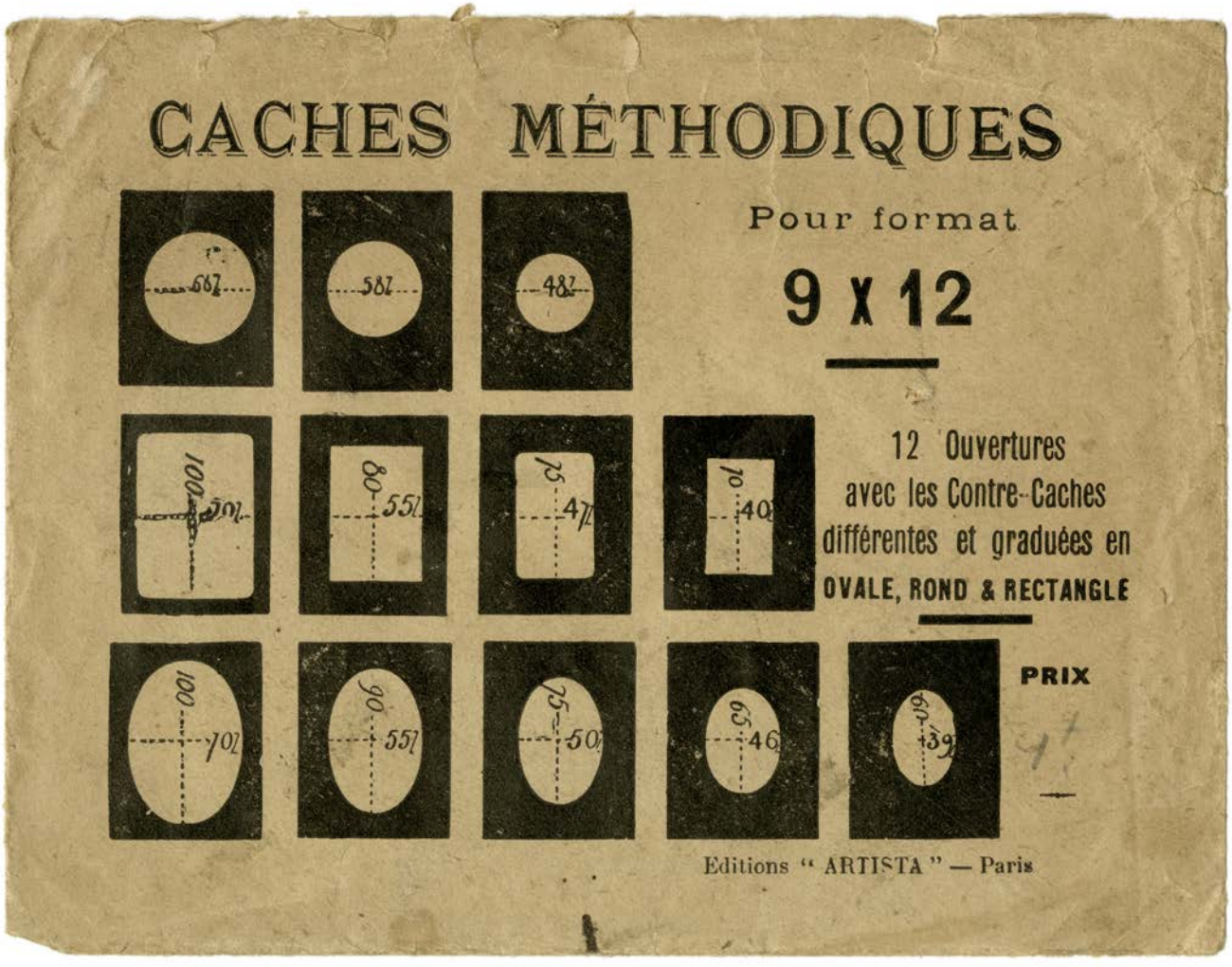
Photographe inconnu / Unknown photographer
Covert G. Palmer (1922-2017) retouchant des épreuves en rétroéclairage, États-Unis, 1950
Covert G. Palmer (1922-2017) retouching prints using a backlight, United States, 1950
Négatif à la gélatine argentique / gelatin silver negative
4 x 5 pouces / inches

[o]

CACHES, FILTRES ET OUTILS DE MASQUAGE
MASKS, FILTERS AND MASKING TOOLS

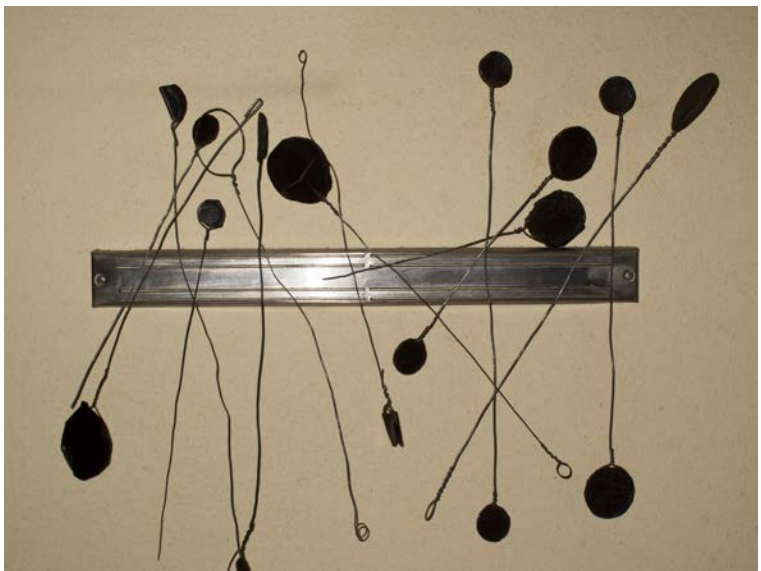
Photographe inconnu / Unknown photographer
Robert Stack utilisant la technique du «dodging» sous le faisceau lumineux de l'agrandisseur, États-Unis, c. 1965
Robert Stack using the "dodging" technique under the light beam of an enlarger, United States, c. 1965
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
18 x 12 cm
© Everett Collection, Inc. / Alamy Stock Photo





134

Caches méthodiques. Ouverture et contre-caches différentes et graduées
[Masking system. Various graduated masks and window masks]
Éditions ARTISTA, Paris, c. 1915
11 x 14,5 cm



Sans titre / Untitled
Paris, 2008
N° de fichier / file no. 3281
Photographie numérique et flash électronique
Digital photography and electronic flash
© Michel Campeau





Caches-ouverture servant à l'impression des épreuves photographiques
Window masks for printing photographs
Matériaux plastiques / plastic
25,5 x 16,5 cm
Collection de Gabor Szilasi collection

[p]

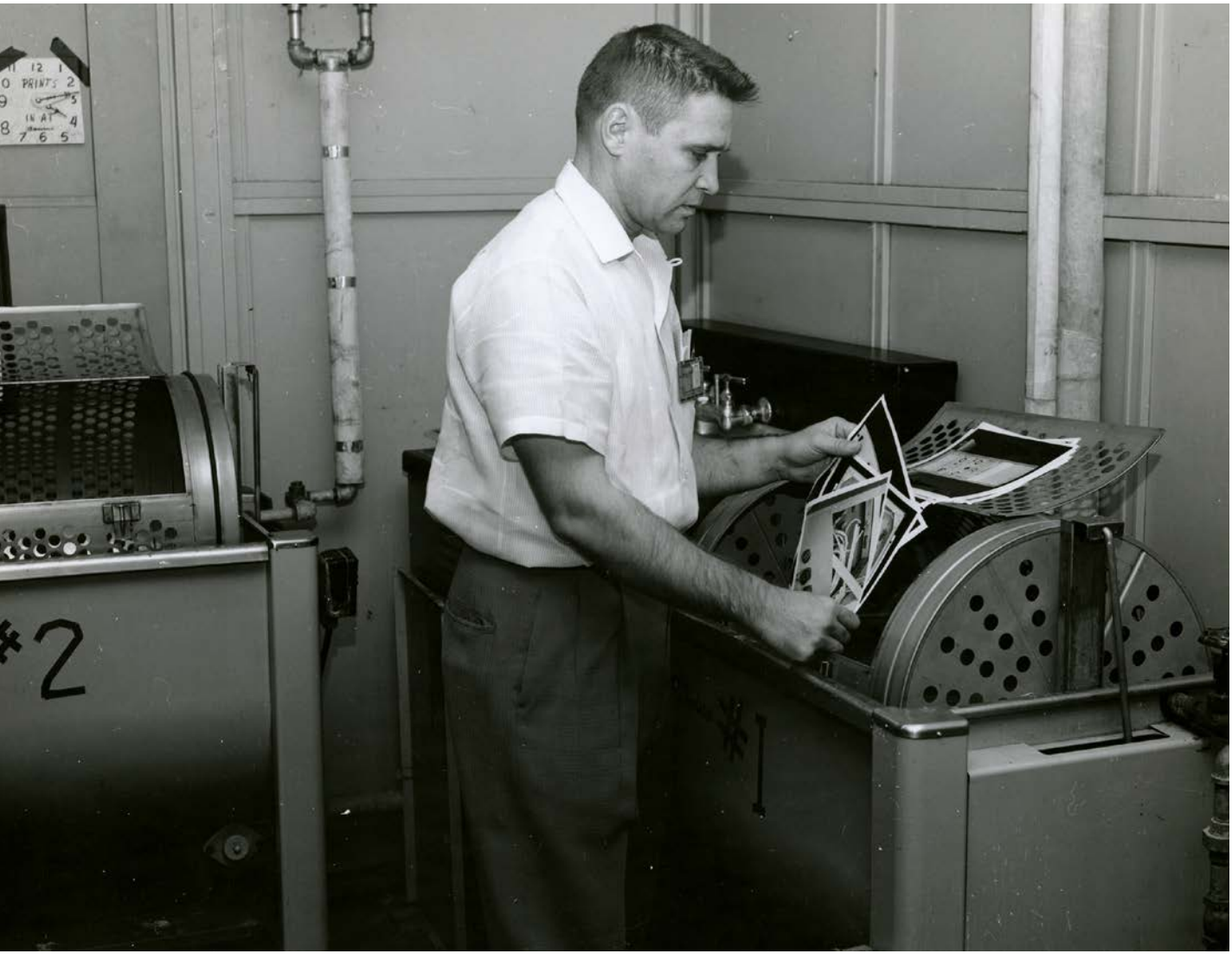
ÉVIERS, BASSINS ET LAVAGE DES TIRAGES PHOTOGRAPHIQUES
SINKS, TRAYS AND THE WASHING OF PRINTS



Sans titre / Untitled
Ottawa, 2006
Nº de fichier / file no. 0059
Photographie numérique et flash électronique
Digital photography and electronic flash
© Michel Campeau



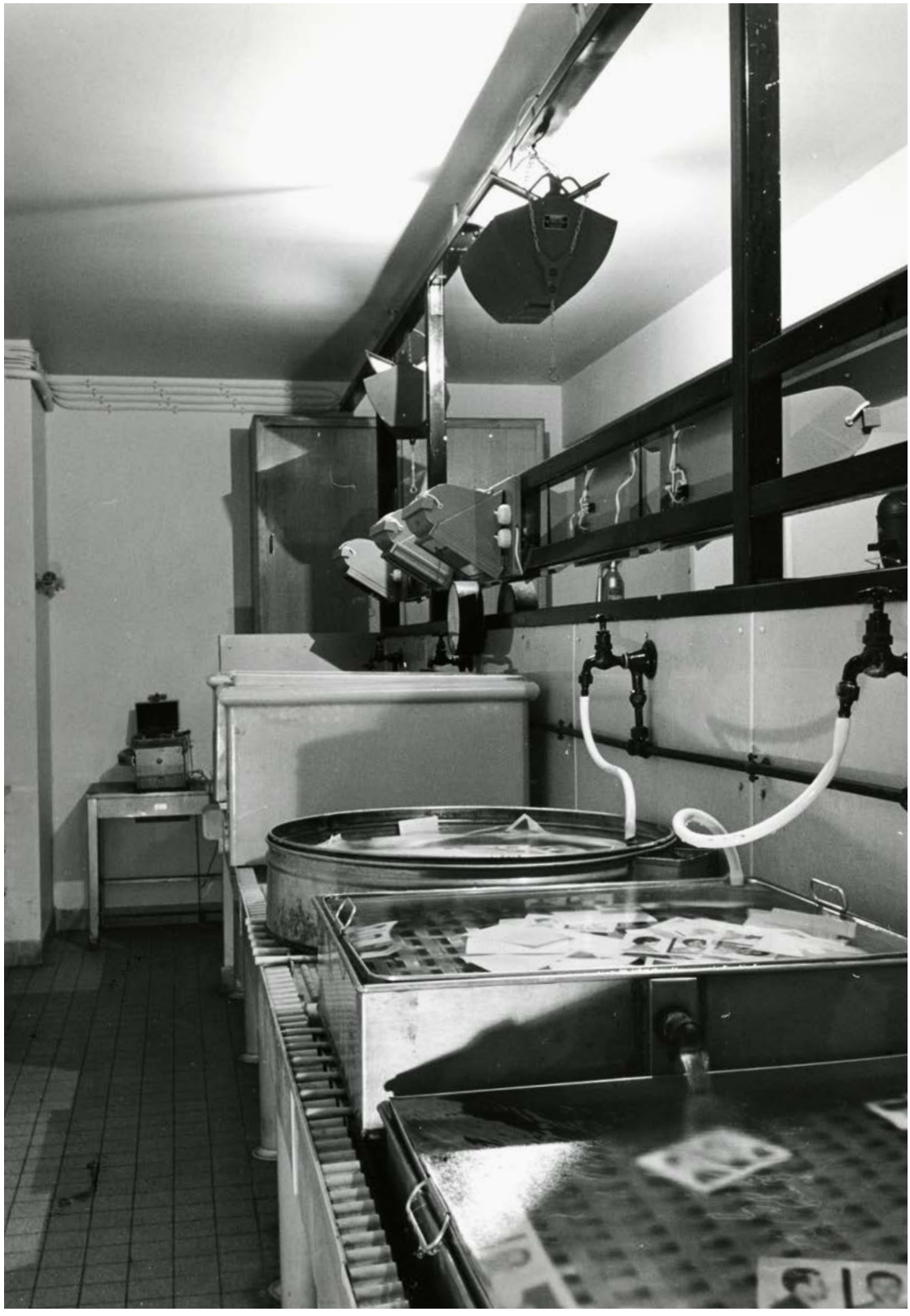
Anonyme / Anonymous
Soldats américains au travail devant un système de lavage cylindrique, Îles Mariannes, 1945
American soldiers at work using a cylindrical print-washing system, Mariana Islands, 1945
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
14,3 x 18,5 cm



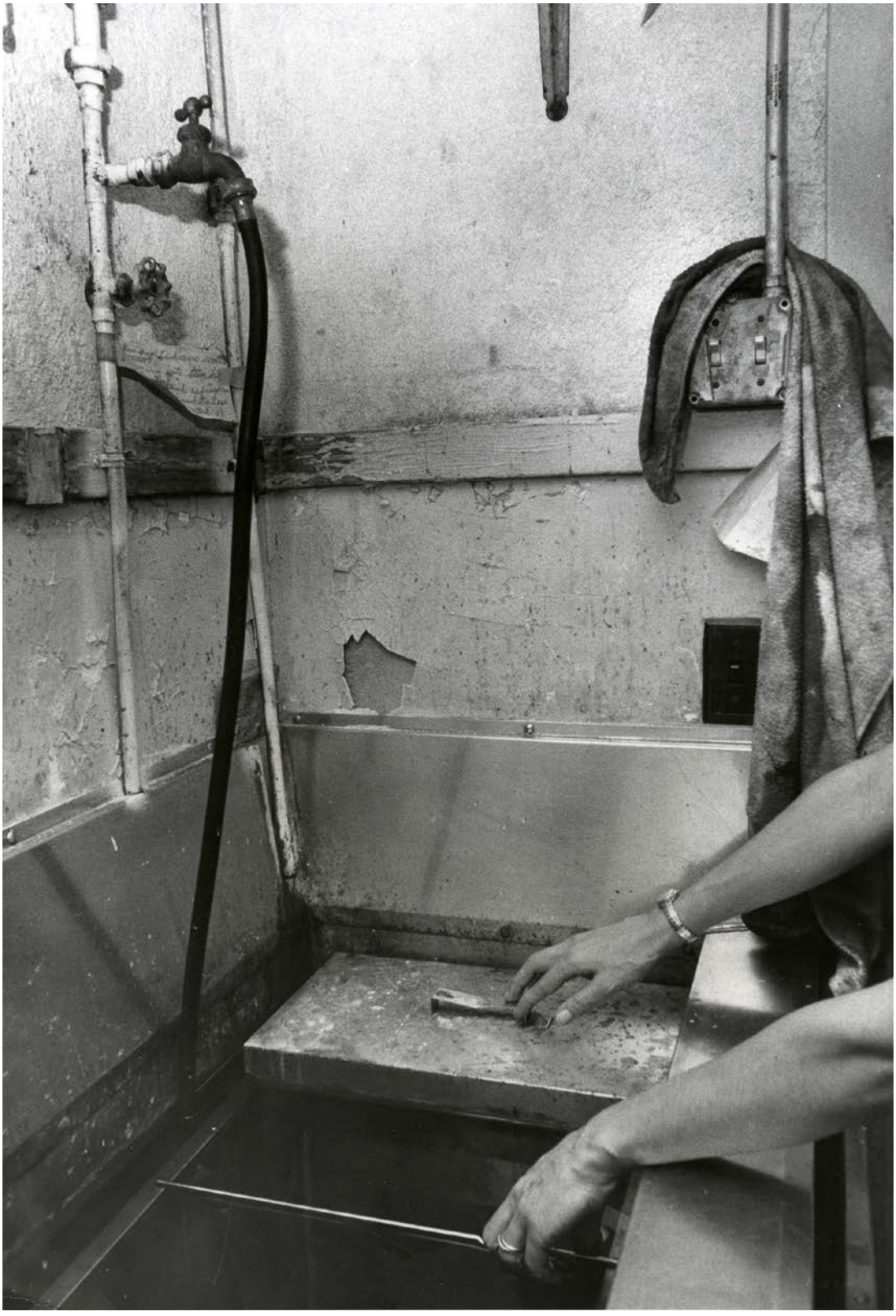
Anonyme / Anonymous
Technicien devant un système de lavage cylindrique, Détroit, Michigan, États-Unis, 1958
Technician in front of a drum-style print-washing system, Detroit, Michigan, United States, 1958
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
19,5 x 24 cm



Perry Cragg
Jerry Horton et Eddie Dork devant leur nouveau système de lavage des tirages, États-Unis, 1956
Jerry Horton and Eddie Dork in front of their new print-washing system, United States, 1956
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
16,8 x 22 cm



Anonyme / Anonymous
Bassins en succession pour le lavage des épreuves photographiques, France, c. 1960
Series of basins for washing prints, France, c. 1960
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
17,3 x 12 cm



Weaver Tripp
Cuves en acier inoxydable pour le développement des films, États-Unis, 1972
Stainless steel tanks for developing films, United States, 1972
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
22 x 17 cm
© Weaver Tripp. From Tampa Bay Times. © 1972 Tampa Bay Times. All rights reserved. Used under license.



Anonyme / Anonymous
Évier, bassins et lavoir rotatif à l'intérieur de la chambre noire, France, c. 1960
Sink, trays and rotary washer inside a darkroom, France, c. 1960
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
9 x 11,5 cm

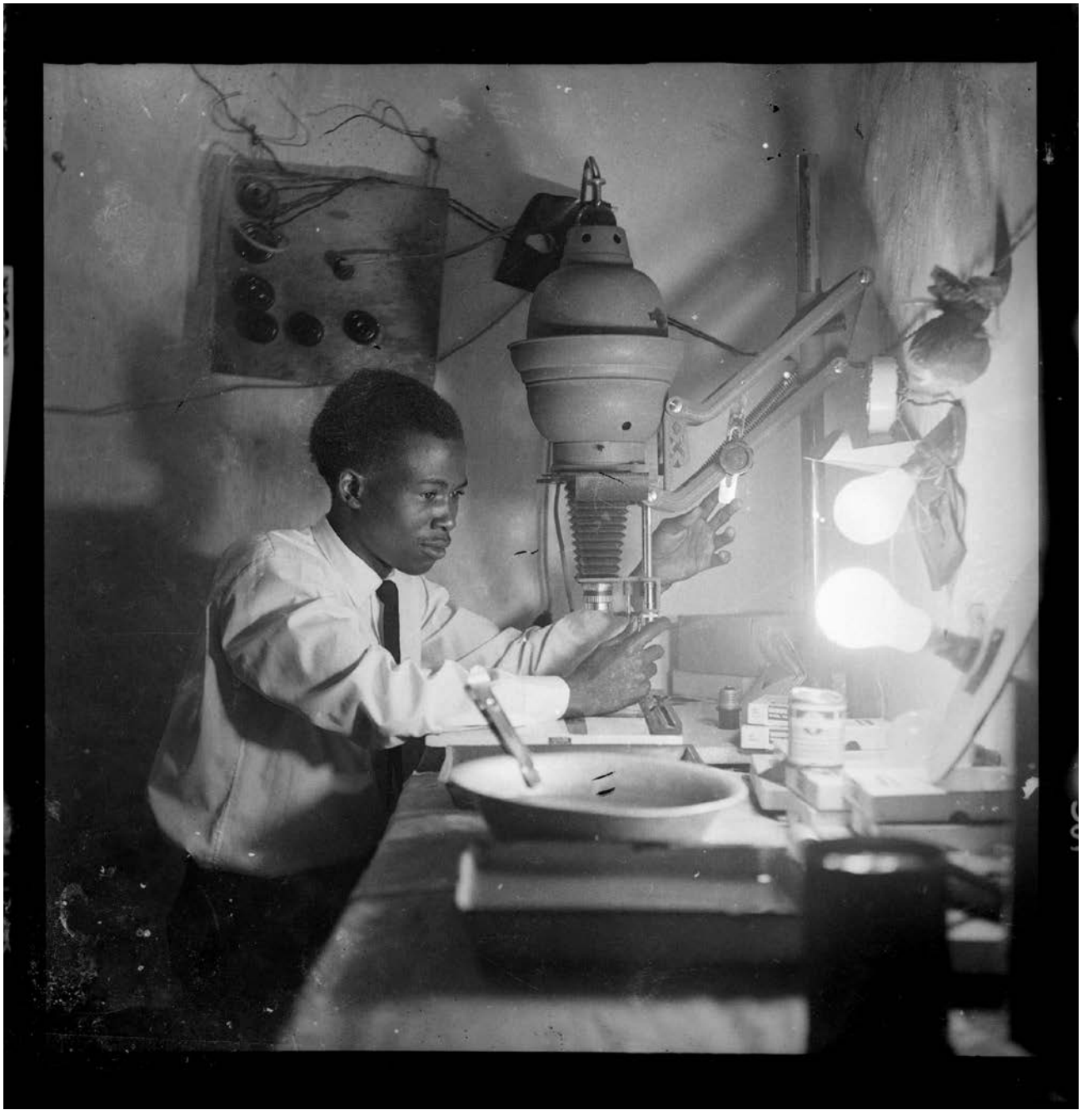


[q]

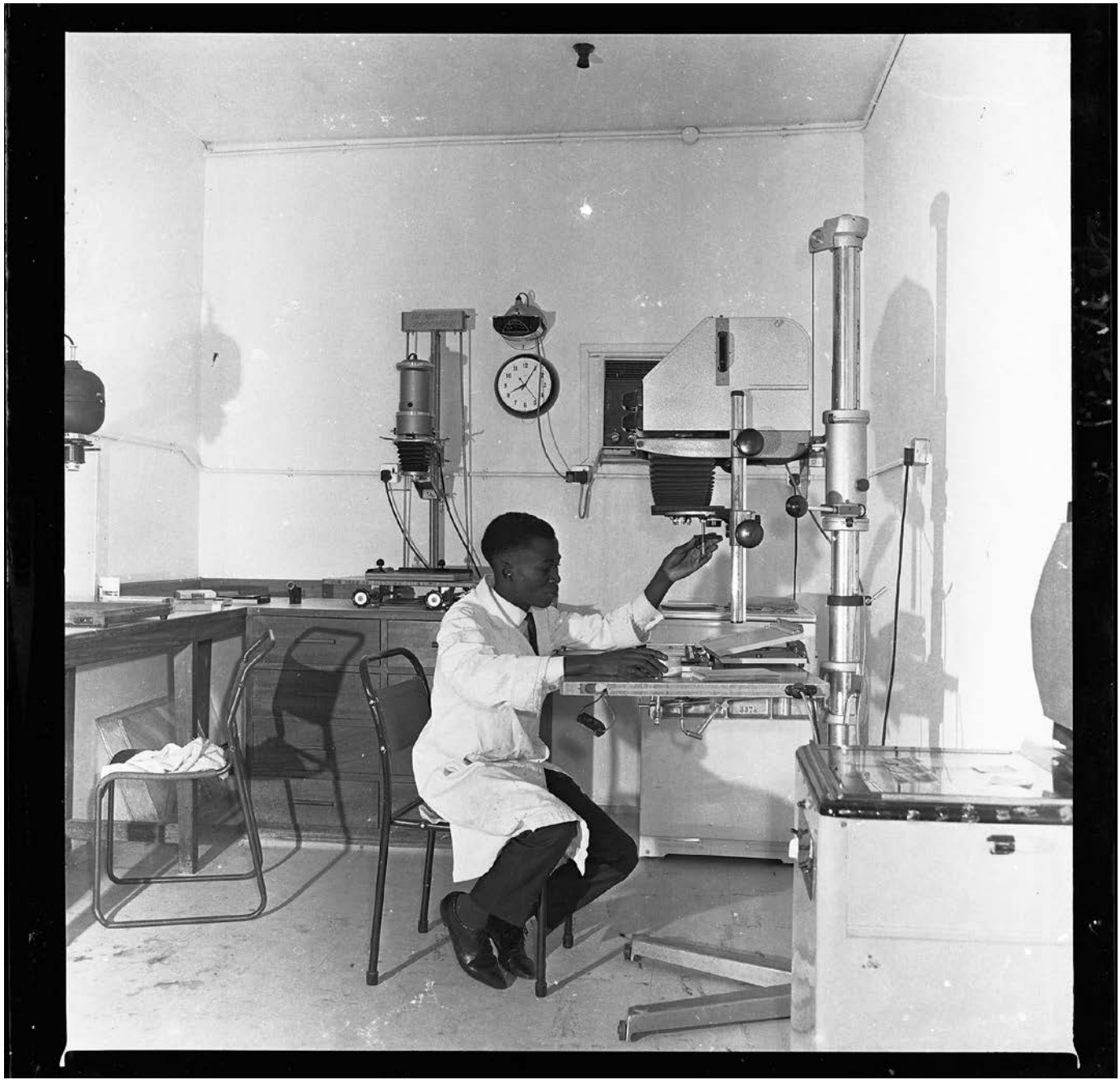
DEO KYAKULAGIRA, UN PHOTOGRAPHE OUGANDAIS (1940-2000)
DEO KYAKULAGIRA, A UGANDAN PHOTOGRAPHER (1940-2000)

Deo Kyakulagira (1940-2000), est un photographe ougandais qui a travaillé dans plusieurs studios, parmi lesquels Central Art Studio Ltd. du début des années 1970 jusqu'à son décès en 2000. Ses photographies mêlent autoportraits, portraits de studio et commandes officielles, notamment pour le ministère de l'Agriculture et le département médical de l'hôpital Mulago. À travers cette diversité d'images, Kyakulagira a documenté avec sensibilité le monde qui l'entourait, tant dans sa sphère intime que dans le cadre institutionnel. En 2014, la chercheuse et éditrice hollandaise Andrea Stultiens lui a consacré un ouvrage dans la collection *Ebifananyi*, intitulé *Le Photographe*. Ce livre monographique rassemble une sélection d'images issues de ses archives encore méconnues, offrant un rare aperçu de son œuvre et contribuant à mieux faire connaître sa pratique photographique, au croisement du documentaire, du portrait et du témoignage.

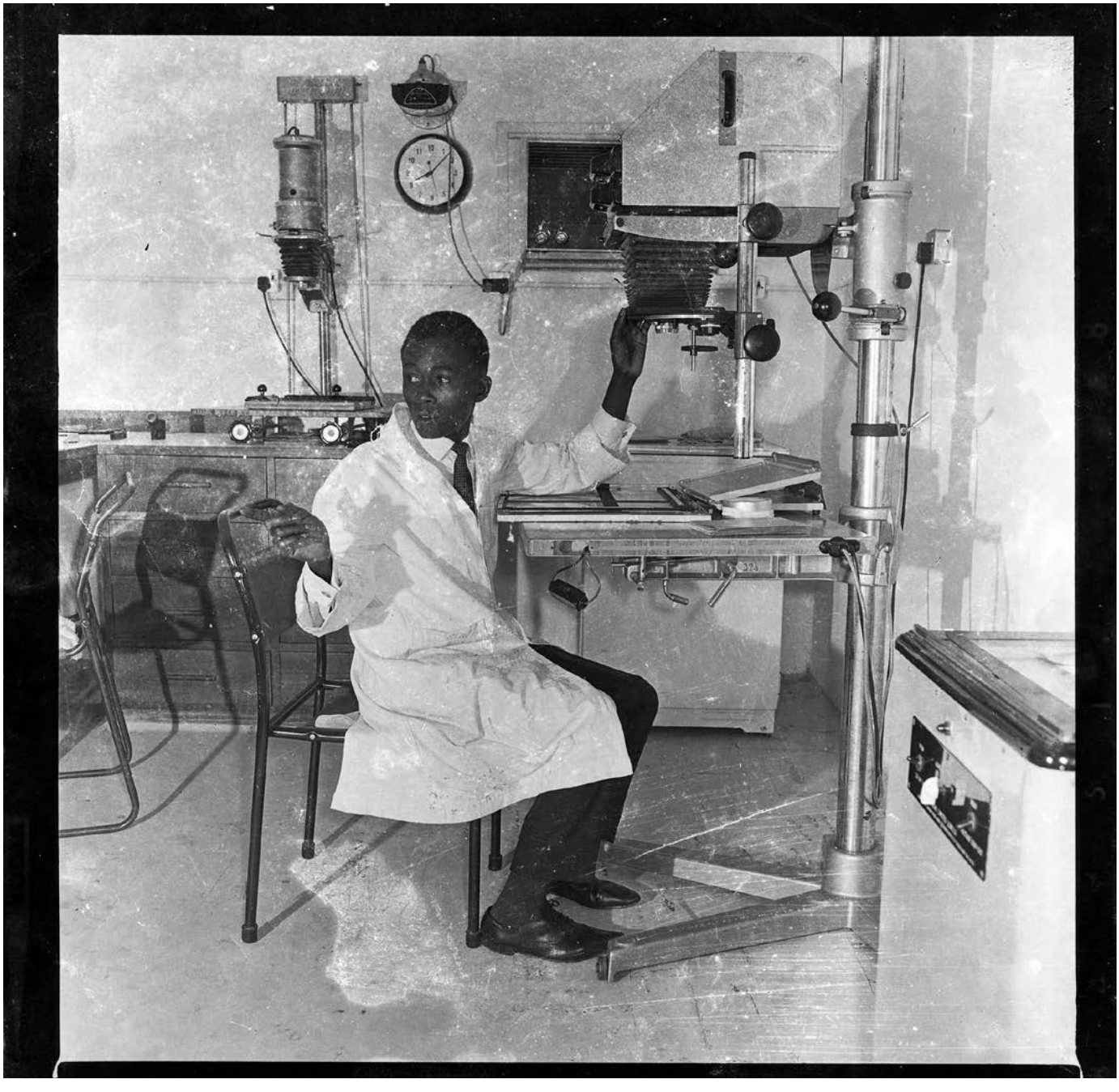
Deo Kyakulagira (1940–2000) was a Ugandan photographer who worked in a number of studios, including Central Art Studio Ltd., from the early 1970s until his death in 2000. His photography involved studio portraiture, self-portraiture and official commissions, notably for the country's Ministry of Agriculture and the medical department of Kampala's Mulago Hospital. Through his varied images, Kyakulagira sensitively documented the world around him, both in the private sphere and institutional settings. In 2014, the Dutch researcher and publisher Andrea Stultiens devoted a book in her Ebifananyi *series, entitled* The Photographer*, to his work. The volume puts together a selection of pictures from his still little-known archives, offering a rare glimpse of his oeuvre and helping to bring wider attention to his photographic practice, at the intersection of documentary, portraiture and testimony.*



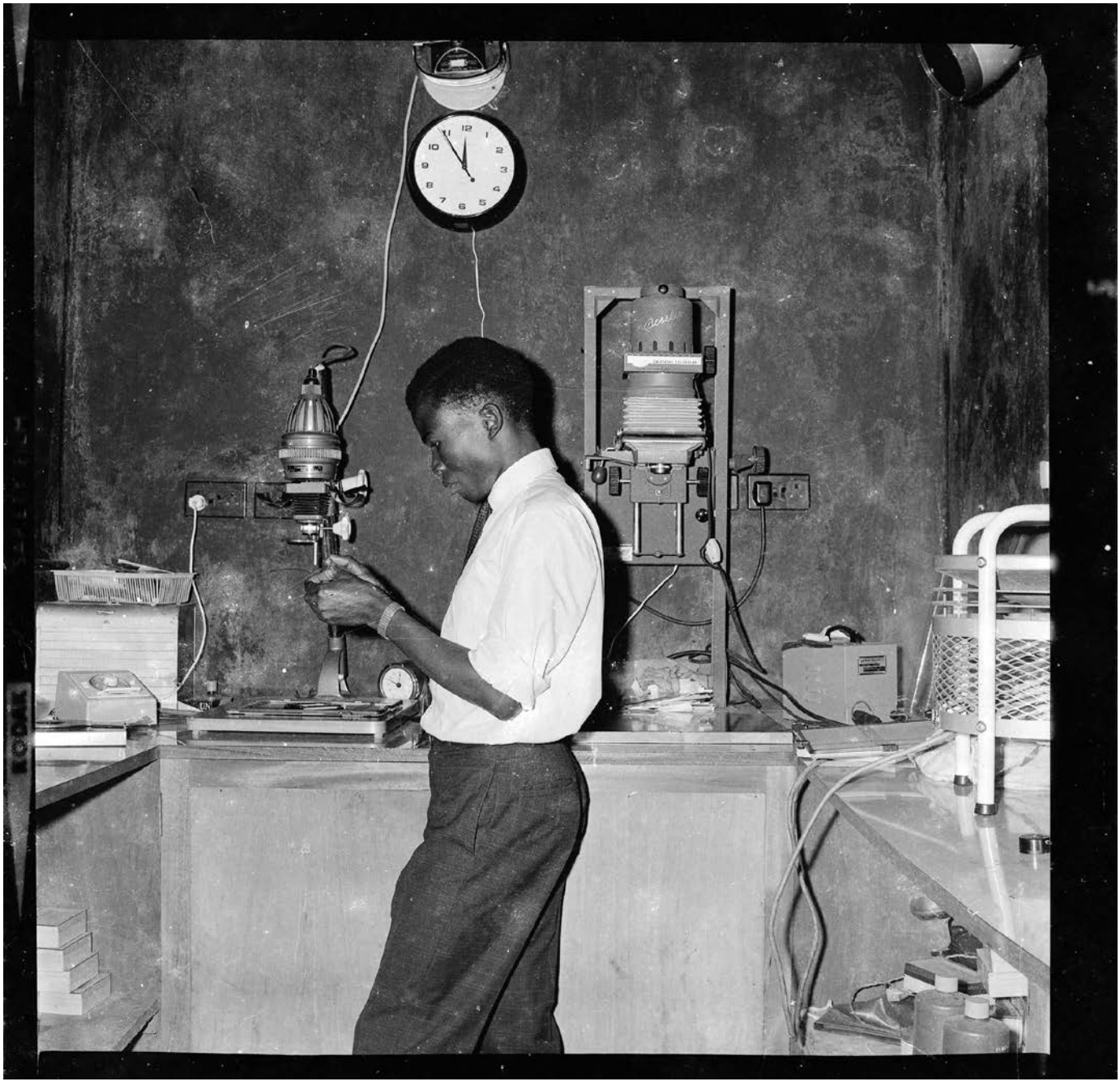
Photographe inconnu / Unknown photographer
Deo Kyakulagira dans la chambre noire du Ministère de l'agriculture, Entebbe, Ouganda, c. 1960
Deo Kyakulagira in the darkroom at the Ministry of Agriculture, Entebbe, Uganda, c. 1960
Format indéterminé / indeterminate size
Source : Andrea Stultiens et la famille de / and the family of Deo Kyakulagira



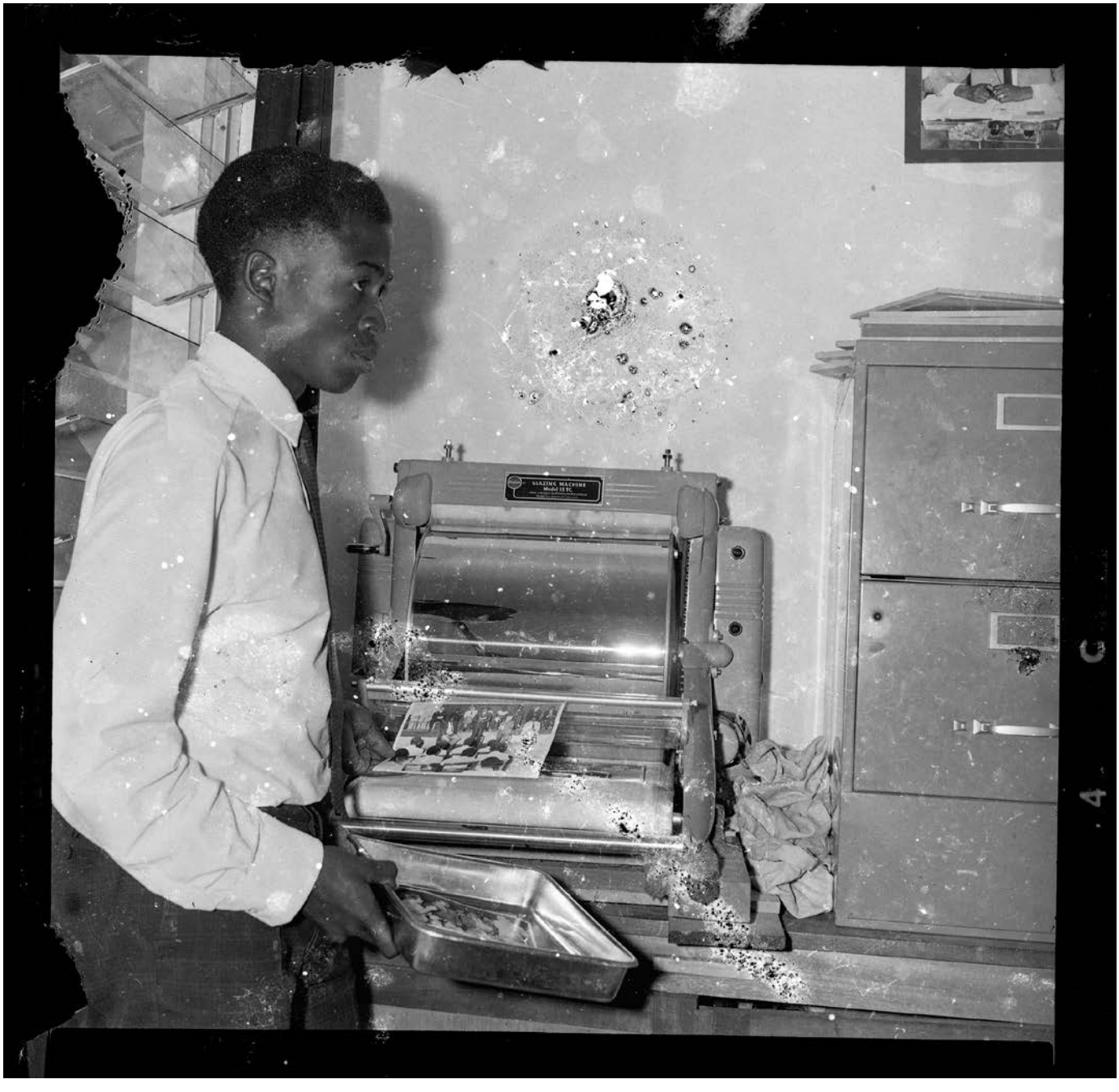
Photographe inconnu / Unknown photographer
Deo Kyakulagira dans sa chambre noire au Central Art Studio Ltd., Kampala, Ouganda, c. 1970
Deo Kyakulagira in his Central Art Studio Ltd. darkroom, Kampala, Uganda, c. 1970
Format indéterminé / indeterminate size
Source : Andrea Stultiens et la famille de / and the family of Deo Kyakulagira



Photographe inconnu / Unknown photographer
Deo Kyakulagira dans sa chambre noire au Central Art Studio Ltd., Kampala, Ouganda, c. 1970
Deo Kyakulagira in his Central Art Studio Ltd. darkroom, Kampala, Uganda, c. 1970
Format indéterminé / indeterminate size
Source : Andrea Stultiens et la famille de / and the family of Deo Kyakulagira



Photographe inconnu / Unknown photographer
Deo Kyakulagira dans la chambre noire du Ministère de l'agriculture, Entebbe, Ouganda, c. 1960
Deo Kyakulagira in the darkroom at the Ministry of Agriculture, Entebbe, Uganda, c. 1960
Format indéterminé / indeterminate size
Source : Andrea Stultiens et la famille de / and the family of Deo Kyakulagira



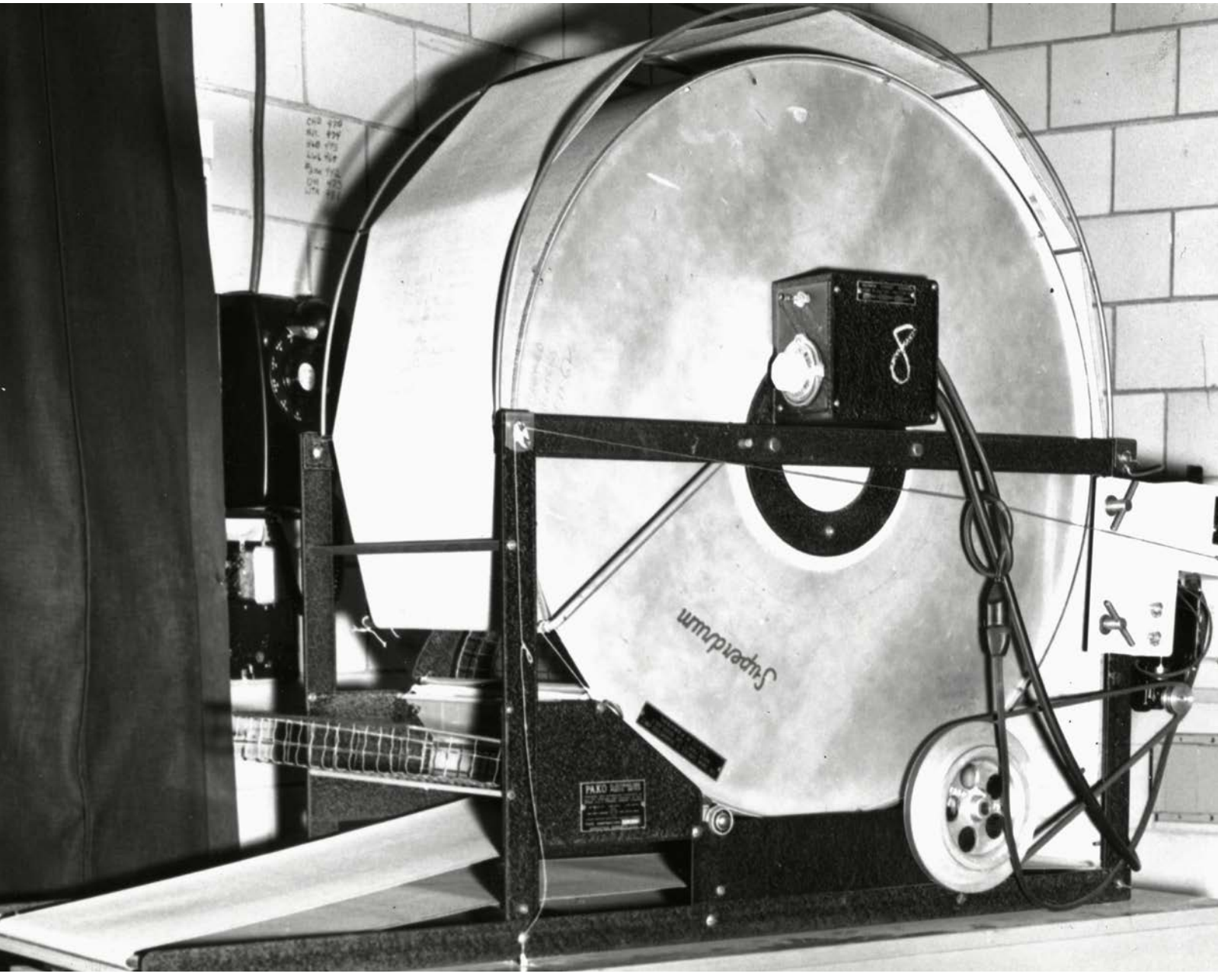
Photographe inconnu / Unknown photographer
Deo Kyakulagira dans la chambre noire du Ministère de l'agriculture, Entebbe, Ouganda, c. 1960
Deo Kyakulagira in the darkroom at the Ministry of Agriculture, Entebbe, Uganda, c. 1960
Format indéterminé / indeterminate size
Source : Andrea Stultiens et la famille de / and the family of Deo Kyakulagira

[r]

DISPOSITIFS DE SÉCHAGE DES ÉPREUVES PHOTOGRAPHIQUES
PRINT-DRYING SYSTEMS



Sans titre / Untitled
Bruxelles / Brussels, 2008
N° de fichier / file no. 1554
Photographie numérique et flash électronique
Digital photography and electronic flash
© Michel Campeau



Anonyme / Anonymous
Appareil de séchage rotatif pour les épreuves photographiques, France, c. 1950
Rotary print dryer, France, c. 1950
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
9 x 11,5 cm

Anonyme / Anonymous
Séchage des épreuves sur cadre tendu d'étoffe, France, c. 1955
Drying prints on a fabric-covered stretcher frame, France, c. 1955
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
30 x 49,5 cm



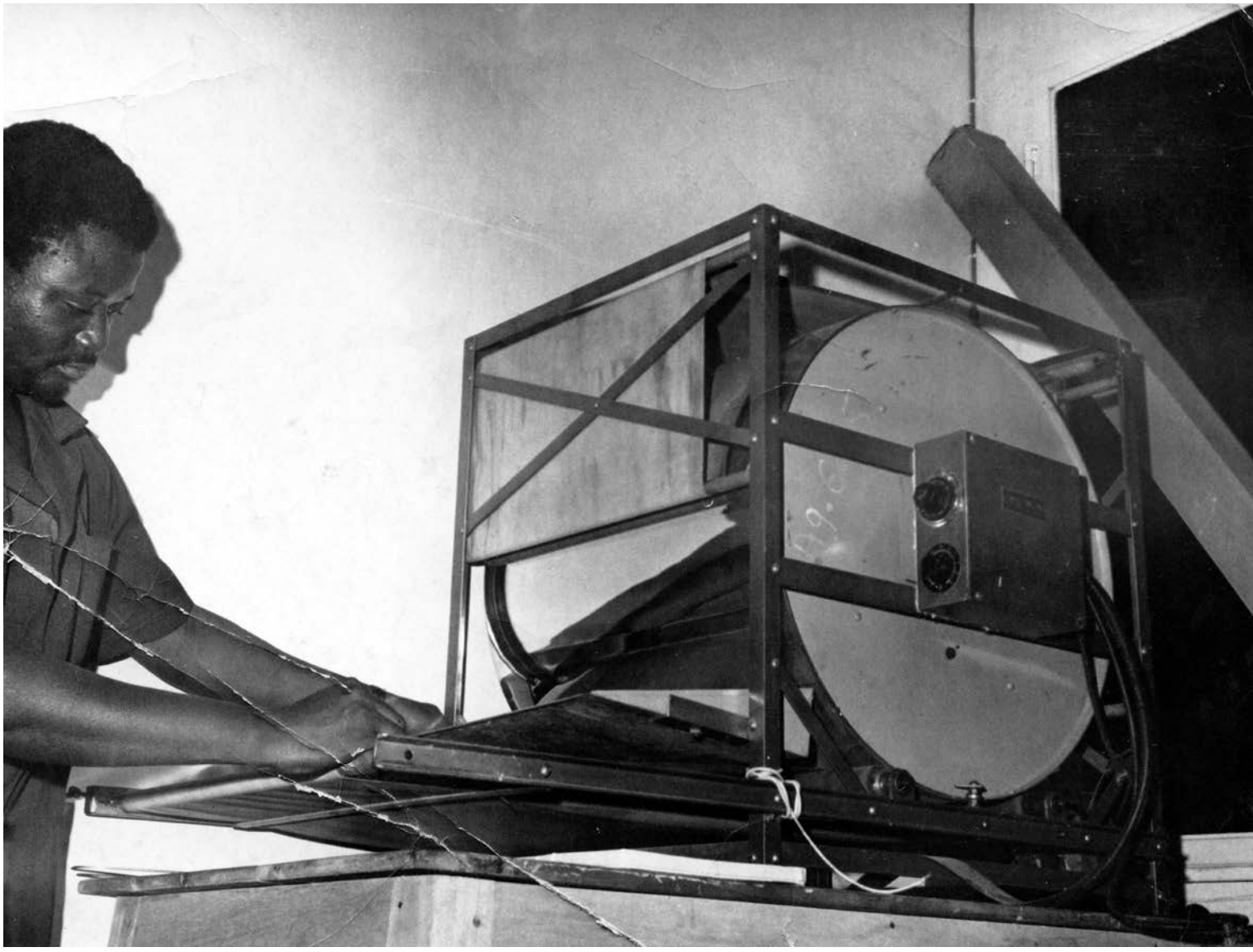
Séchage des épreuves sur cadres tendus d'étoffe



Anonyme / Anonymous
Technicien de l'armée approvisionnant un séchoir rotatif pour les épreuves, États-Unis, c. 1950
Army technician feeding prints into a rotary dryer, United States, c. 1950
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
19 x 22 cm



Anonyme / Anonymous
Femmes approvisionnant un séchoir rotatif pour les épreuves, États-Unis, c. 1945
Women feeding prints into a rotary dryer, United States, c. 1945
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
9 x 11,5 cm



Autoportrait (?) *de Philippe Koudjina devant une sécheuse glaceuse rotative*, Niamey, Niger, c. 1968-1975
Self-portrait (?) *of Philippe Koudjina in front of a rotary dryer/glazer*, Niamey, Niger, c. 1968-1975
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
Format indéterminé / indeterminate size
Source : Loïc Quentin et la famille de / and the family of Philippe Koudjina



Anonyme / Anonymous
Une chambre noire à l'intérieur d'un sous-marin, États-Unis, c. 1955
A darkroom inside a submarine, United States, c. 1955
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
8,9 x 9,5 cm


'NO SMOKING'



Anonyme / Anonymous
Techniciens et séchoir à films artisanal, États-Unis, c. 1920
Technicians with handcrafted film dryer, United States, c. 1920
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
18 x 23 cm

[s]

PHOTOGRAPHES AMBULANTS
STREET PHOTOGRAPHERS



Anonyme / Anonymous
Photographe ambulant, Copenhague, Danemark, c. 1955
Street photographer, Copenhagen, Denmark, c. 1955
Diapositive Kodachrome transparency





Cristina Piza
Photographe ambulant au travail près du Capitole, La Havane, Cuba, c. 1975
Street photographer at work near the Capitolio Nacional, Havana, Cuba, c. 1975
Épreuves à la gélatine argentique / gelatin silver prints
12,4 x 18 cm (chaque / each)
© Cristina Piza / AnzenbergerAgency



Photographe inconnu / Unknown photographer
Un photographe de rue sud-américain au travail, Buenos Aires, Argentine, 1963
A South American street photographer at work, Buenos Aires, Argentina, 1963
Épreuve au jet d'encre / ink-jet print
23 x 15 cm
© Haynes Archive / Popperfoto via Getty Images

Dans ce jeu amateur de diapositives couleur, réalisées vers la fin des années 1960, on découvre la chaîne des opérations pour le traitement des photographies à l'intérieur d'un laboratoire commercial. On observe tout le ballet des opérations : les machines de traitement des pellicules, les tireuses manuelles ou automatiques, les chambres de développement à rouleaux pour papiers photo, le contrôle rigoureux des chimies, l'inspection méticuleuse des tirages, le montage des diapositives et la validation des commandes. Je ne saurai jamais comment ces documents se sont retrouvées entre les mains d'un vendeur en ligne, mais pour avoir travaillé dans un lieu semblable – et y avoir « emprunté » quelques équipements –, elles m'apparaissent illustrer l'apogée de la production de masse dans l'ère de la photographie argentique. Elles racontent le faste discret et besogneux d'un monde industriel aujourd'hui disparu, où chaque étape, humaine et mécanique, contribuait à la naissance d'une image.

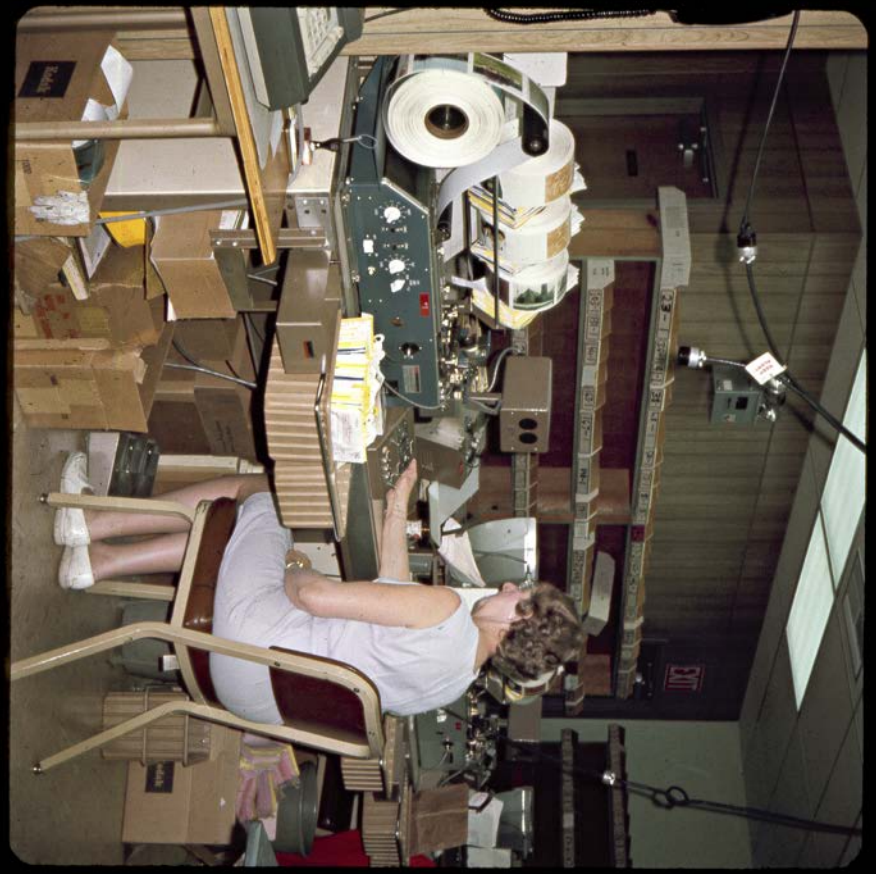
[t]

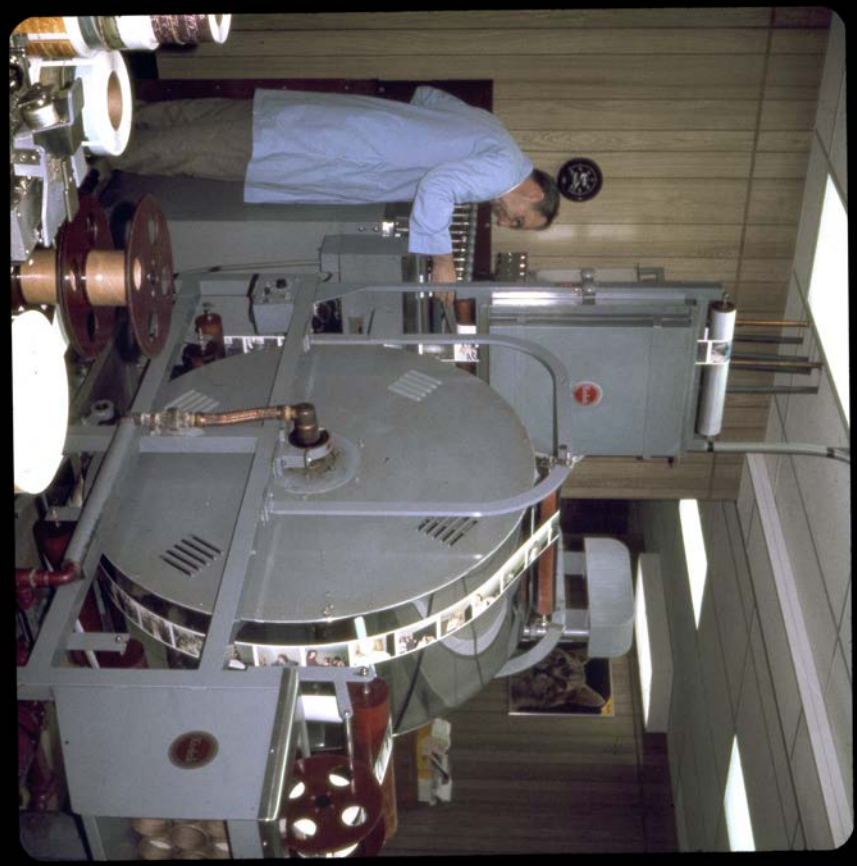
LABORATOIRE SIMON CAMERA SHOP, YORK, PENNSYLVANIE, C. 1968
SIMON CAMERA SHOP PHOTO LAB, YORK, PENNSYLVANIA, C. 1968

In this set of colour slides, taken by an amateur in the late 1960s, can be seen the chain of processing operations in a commercial photo lab. They show us all the steps involved in that particular ballet: the film processing machines, manual or automatic printers, developing tanks with rollers for photo paper, rigorous control of chemicals, meticulous inspection of prints, mounting of slides and checking of orders. I will never know how those slides ended up in the hands of an online seller, but having worked in a similar place—and having "borrowed" some equipment from it—I do know they document the heyday of mass production in the age of analog photography. They tell the story of the quietly diligent splendour of a now vanished industrial world, in which every step, both human and mechanical, contributed to the birth of an image.



Sans titre / Untitled
Hô Chi Minh-Ville / Ho Chi Minh City, 2010
N° de fichier / file no. 3866
Photographie numérique et flash électronique
Digital photography and electronic flash
© Michel Campeau





Photographe inconnu / Unknown photographer
Laboratoire Simon Camera Shop, York, Pennsylvanie, c. 1968
Simon Camera Shop photo lab, York, Pennsylvania, c. 1968
Diapositives chromogéniques / chromogenic transparencies
Reproduction avec l'aimable autorisation de la famille Geubtner
Reproduced by kind permission of the Geubtner family









Photographe inconnu / Unknown photographer
Laboratoire Simon Camera Shop, York, Pennsylvanie, c. 1968
Simon Camera Shop photo lab, York, Pennsylvania, c. 1968
Diapositives chromogéniques / chromogenic transparencies
Reproduction avec l'aimable autorisation de la famille Geubtner
Reproduced by kind permission of the Geubtner family


Kodak







Photographe inconnu / Unknown photographer
Laboratoire Simon Camera Shop, York, Pennsylvanie, c. 1968
Simon Camera Shop photo lab, York, Pennsylvania, c. 1968
Diapositives chromogéniques / chromogenic transparencies
Reproduction avec l'aimable autorisation de la famille Geubtner
Reproduced by kind permission of the Geubtner family

[u]

FORTE – UNE INDUSTRIE HONGROISE DE MATÉRIAUX PHOTOSENSIBLES
FORTE – HUNGARIAN PHOTOSENSITIVE MATERIALS MANUFACTURER

En 1922, la société Kodak Co., basée à Londres, a fondé une filiale à Vác afin d'approvisionner l'Europe centrale et orientale en film et papier photographique noir et blanc. Devenue Forte Rt., l'usine a été rachetée par la Banque hongroise de crédit général en 1947, puis nationalisée en 1949. Elle a ensuite opéré sous le nom de Forte Photochemical Industry jusqu'à l'effondrement du communisme. Chaque année, des millions de mètres carrés de pellicules et de papier photographique y étaient produits, principalement à destination des républiques communistes. L'entreprise a cessé ses activités en 2007.

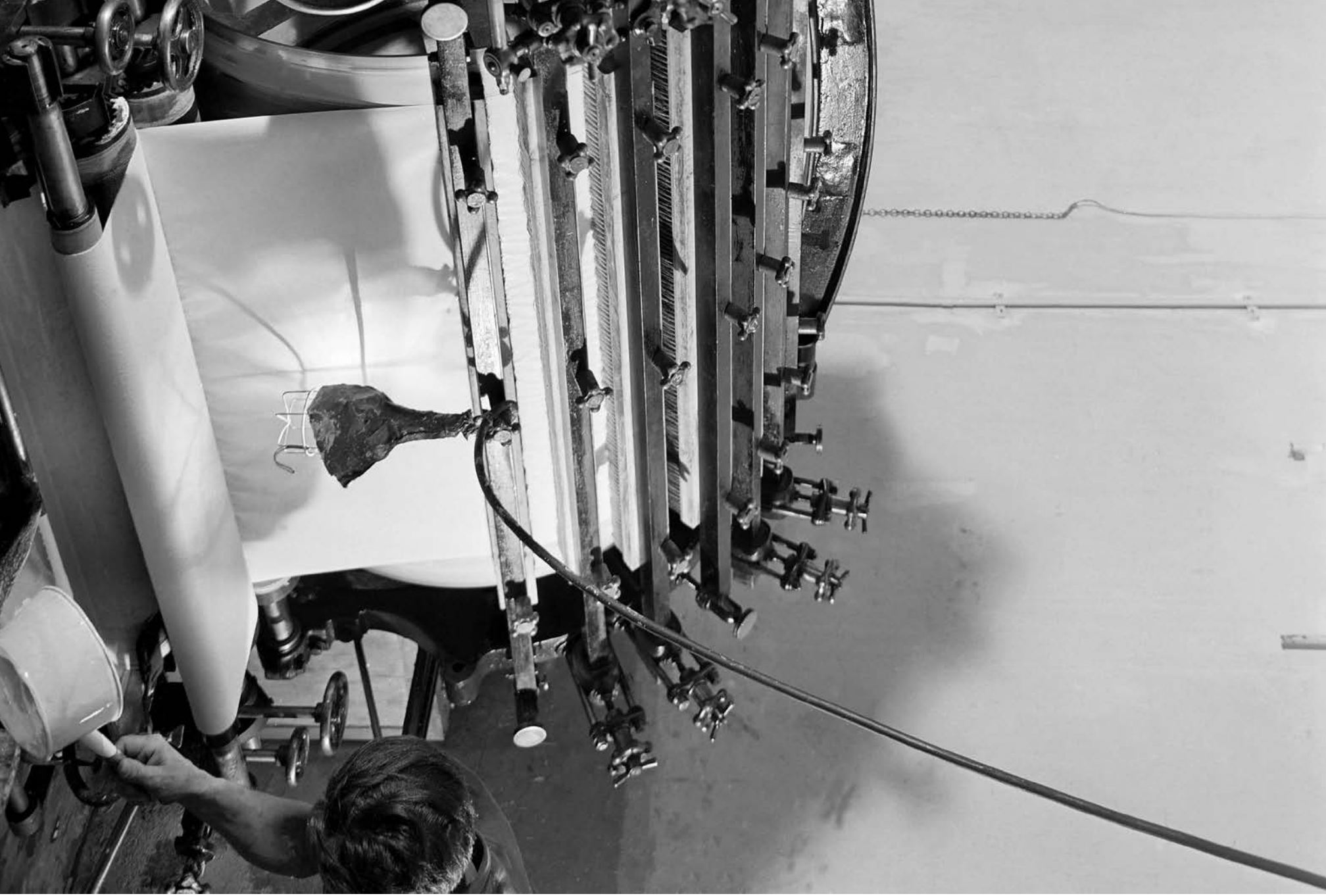
In 1922, the U.K. branch of the Eastman Kodak Company, based in London, founded a subsidiary in the Hungarian city of Vác to supply film and black-and-white photographic paper to Central and Eastern Europe. Becoming Forte Rt., the plant was taken over by the Hungarian General Credit Bank in 1947, then nationalized two years later. Subsequently, and until the collapse of the communist regime, it operated under the name Forte Photochemical Industry. Millions of square metres of film and photo paper were produced at the Vác plant every year, mainly for the other republics in the communist orbit. Forte ceased operations in 2007.

Source : Magyar Távirati Iroda (MTI) – Agence de presse hongroise / Hungarian News Agency

Ernő Vadas
L'ouvrier Gábor Cserny manœuvrant la calandre servant à glacer le papier, Usine Forte, Vác, Hongrie, c. 1950
Worker Gábor Cserny operating the calender used to glaze paper, Forte plant, Vác, Hungary, c. 1950
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
Fichier numérique / digital file : AFVA195501130013
Source : Magyar Távirati Iroda (MTI) – Agence de presse de Hongrie / Hungarian News Agency







Ernő Vadas
Chaîne de production du papier baryté en rouleau, Usine Forte, Vác, Hongrie, 13 janvier 1955
Production line for rolls of baryta paper, Forte plant, Vác, Hungary, January 13, 1955
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
Fichier numérique / digital file : VA195501130013
Source : Magyar Távirati Iroda (MTI) - Agence de presse de Hongrie / Hungarian News Agency





Ernő Vadas
Ouvrière responsable de l'inspection de la qualité, Usine Forte, Vác, Hongrie, 13 janvier 1953
Worker in charge of quality inspection, Forte plant, Vác, Hungary, January 13, 1953
Photographie gélatino-argentique / gelatin silver photograph
Fichier numérique / digital file : VA19550113008
Source : Magyar Távirati Iroda (MTI) - Agence de presse de Hongrie / Hungarian News Agency

Gábor Pálfai
Inspection dans la chaîne de production de la qualité du papier, Usine Forte, Vác, Hongrie, c. 1960
Production line inspection of paper quality, Forte plant, Vác, Hungary, c. 1960
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
Fichier numérique / digital file : PG196010260007
Source : Magyar Távirati Iroda (MTI) - Agence de presse de Hongrie / Hungarian News Agency

Károly Bisztray
Ouvrières responsables de l'emballage des papiers positifs en rouleau, Usine Forte, Vác, Hongrie, 6 juin 1974
Workers responsible for packing positive paper in rolls, Forte plant, Vác, Hungary, June 6, 1974
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
Fichier numérique / digital file : AFBISZ19740606017
Source : Magyar Távirati Iroda (MTI) - Agence de presse de Hongrie / Hungarian News Agency

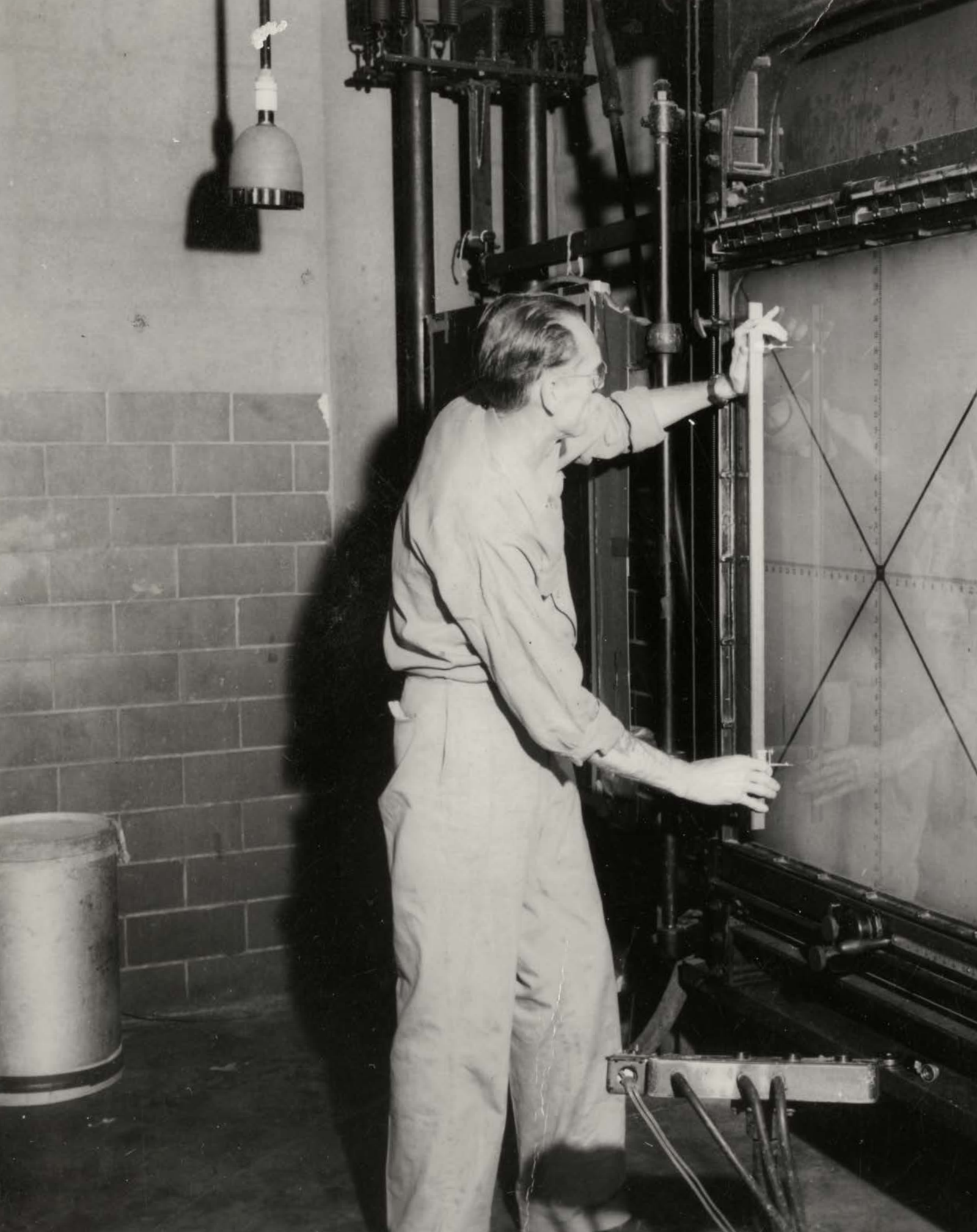


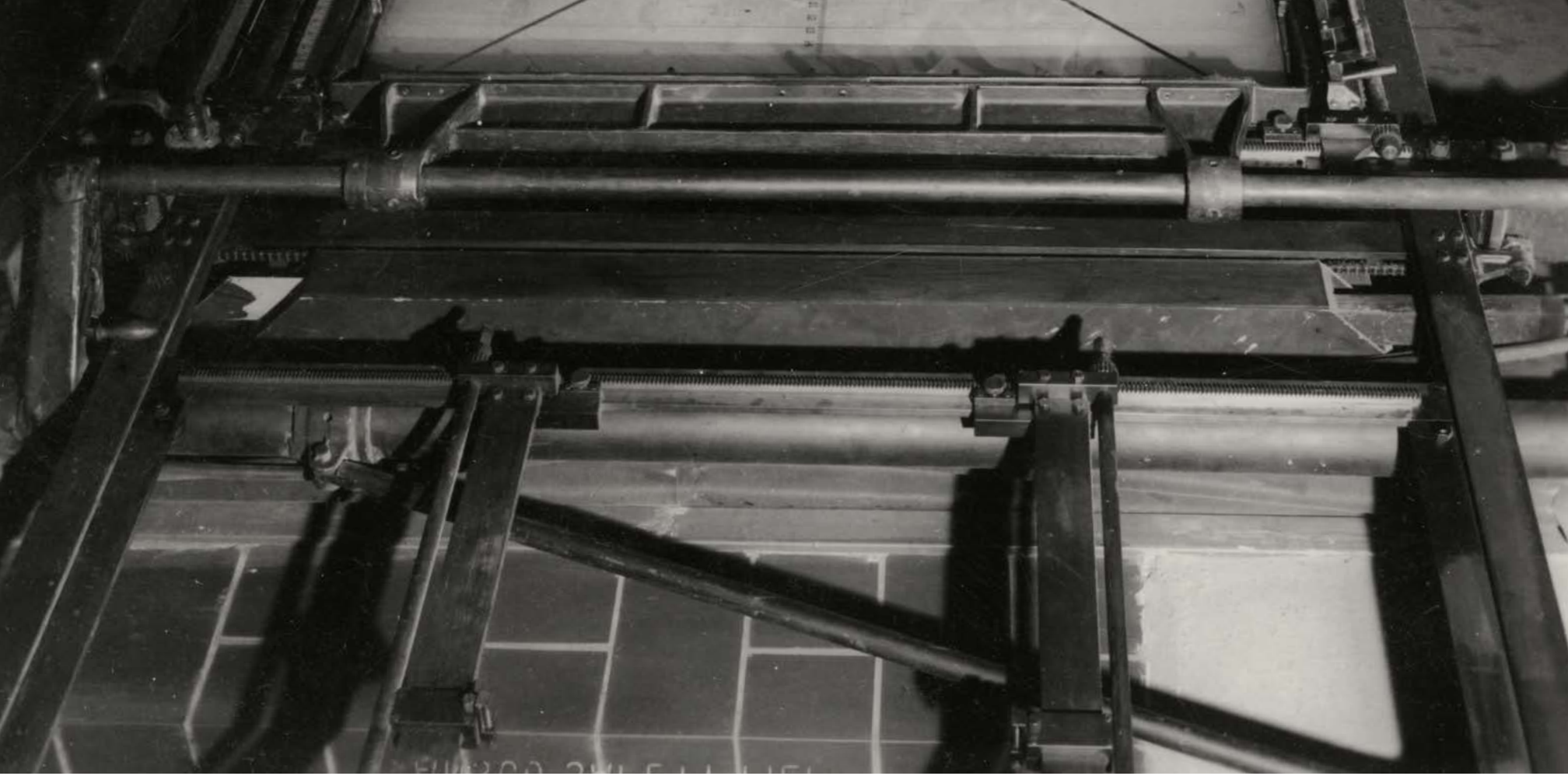
[v]

PROCÉDÉS PHOTOMÉCANIQUES, RADIOGRAPHIE ET RAYONS X
PHOTOMECHANICAL PROCESSES, RADIOGRAPHY AND X-RAYS



Anonyme / Anonymous
Technicien devant un banc de reproduction photolithographique, Paris, France, c. 1960
Technician beside a photolithographic process camera, Paris, France, c. 1960
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
24 x 18,3 cm



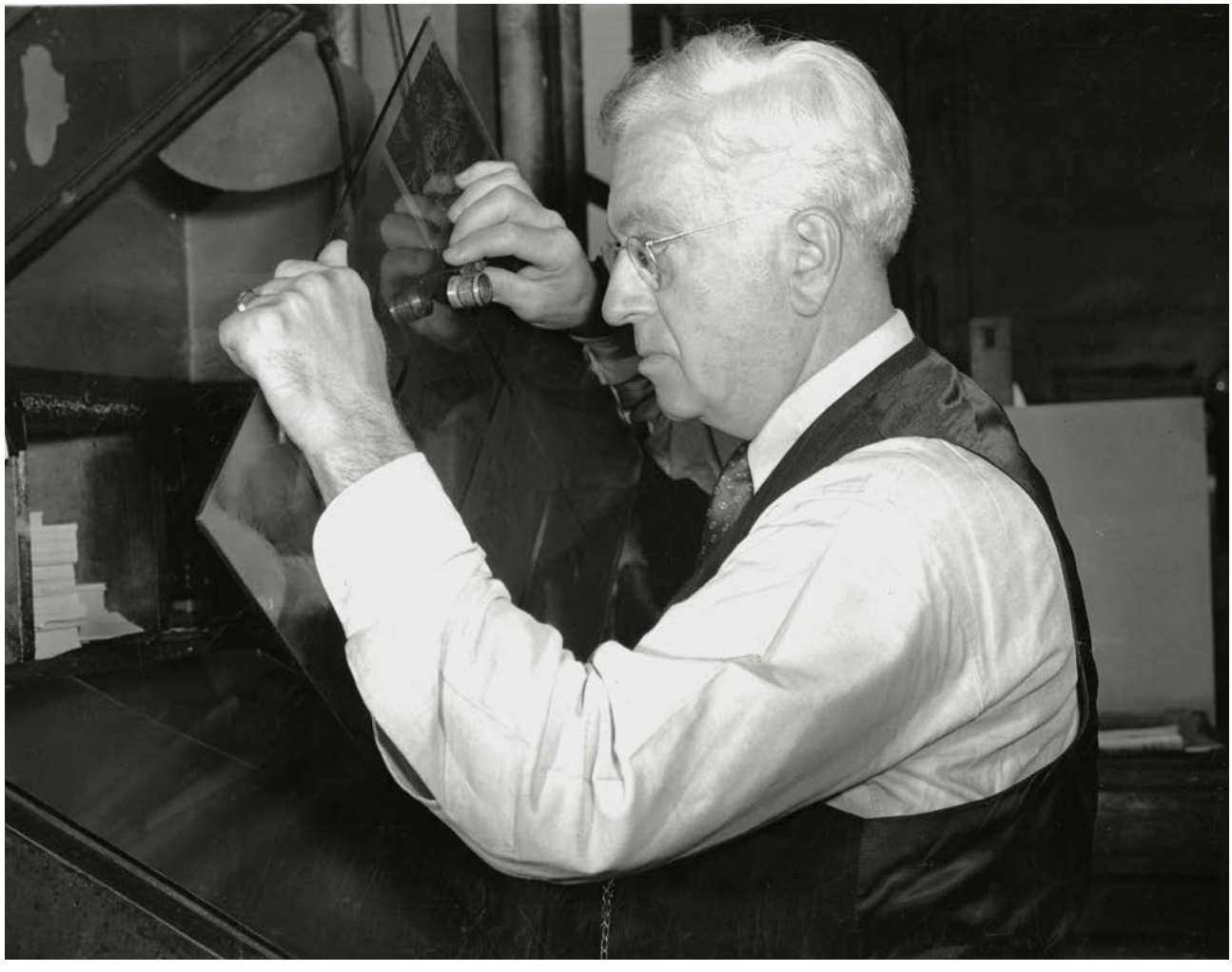


Anonyme / Anonymous
Ouvrier prenant une mesure sur le verre dépoli de l'appareil photomécanique, États-Unis, c. 1945
Worker taking a measurement on the ground-glass screen of a photomechanical camera, United States, c. 1945
Négatif à la gélatine argentique / gelatin silver negative
4 x 5 pouces / inches

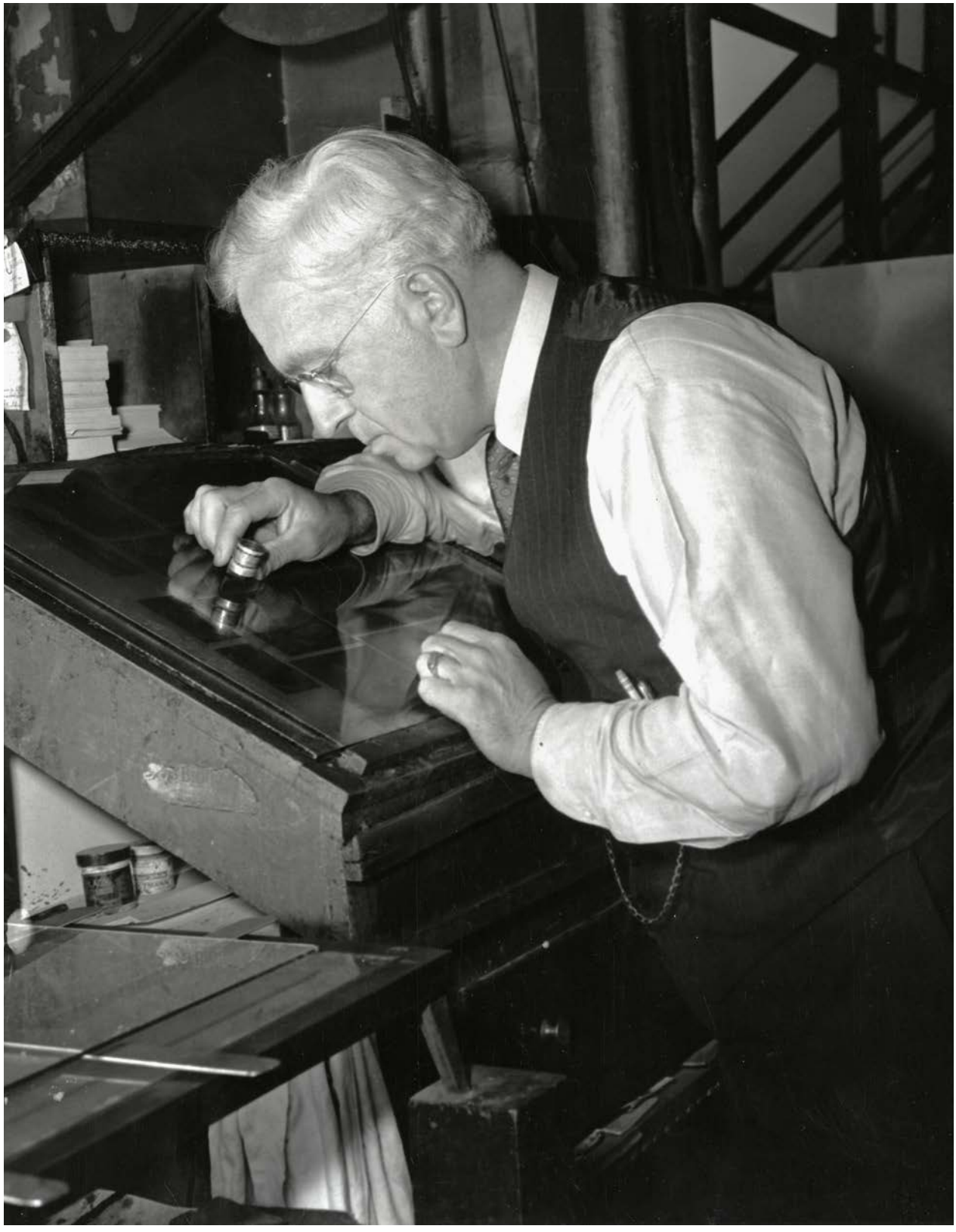




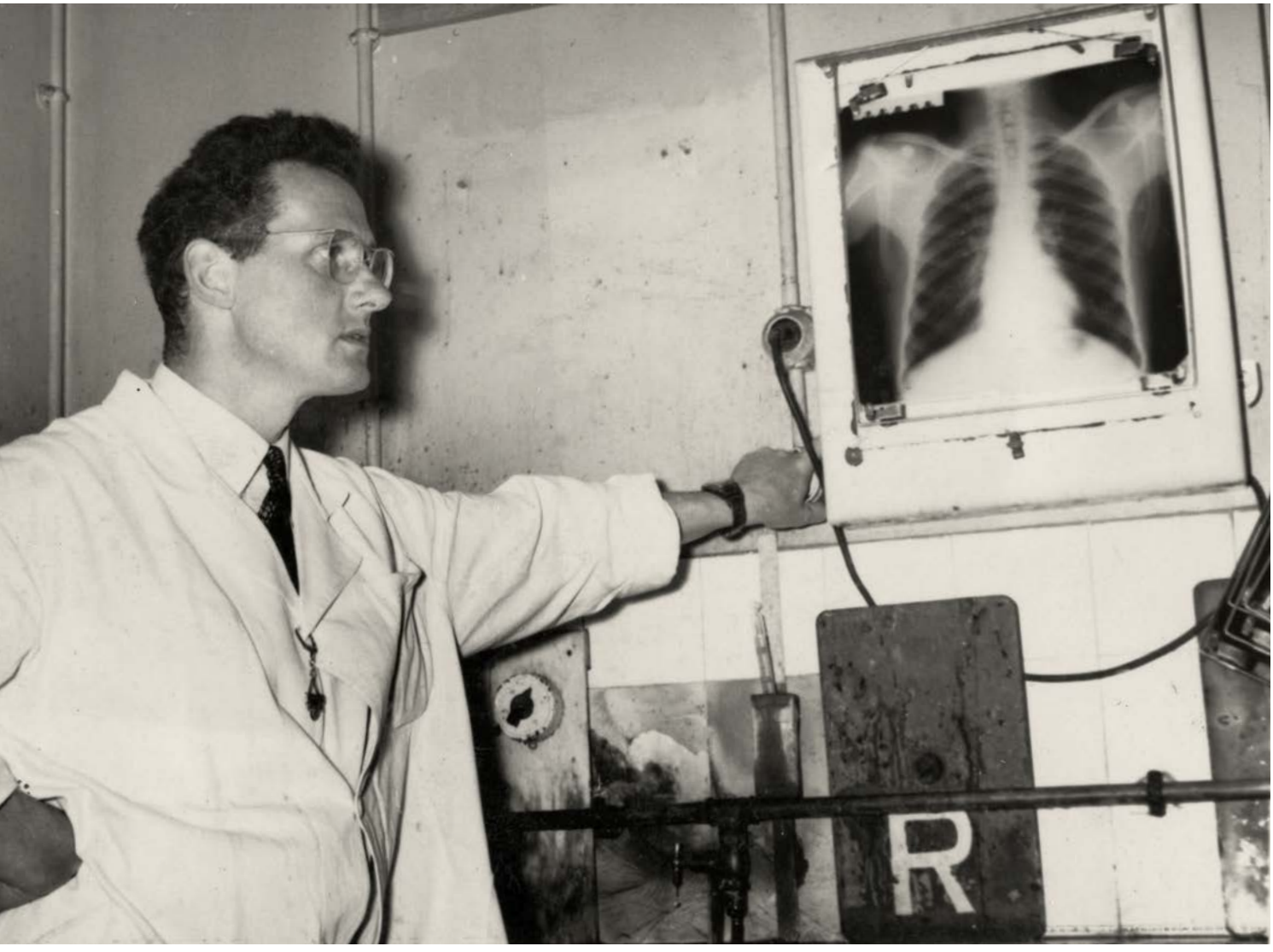
Anonyme / Anonymous
Technicien militaire paramétrant les dispositifs de l'appareil photomécanique, États-Unis, c. 1950
Military technician setting up the photomechanical camera apparatus, United States, c. 1950
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
4 x 5 pouces / inches



Photographe inconnu / Unknown photographer
Le photographe Robert « Bob » Riendeau examinant la trame des négatifs à la loupe, États-Unis, 1943
Photographer Robert "Bob" Riendeau examining a screen of negatives with a loupe, United States, 1943
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
17,8 x 23 cm



Photographe inconnu / Unknown photographer
Le photographe Robert « Bob » Riendeau examinant la trame des négatifs à la loupe, États-Unis, 1943
Photographer Robert "Bob" Riendeau examining a screen of negatives with a loupe, United States, 1943
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
23 x 17,8 cm



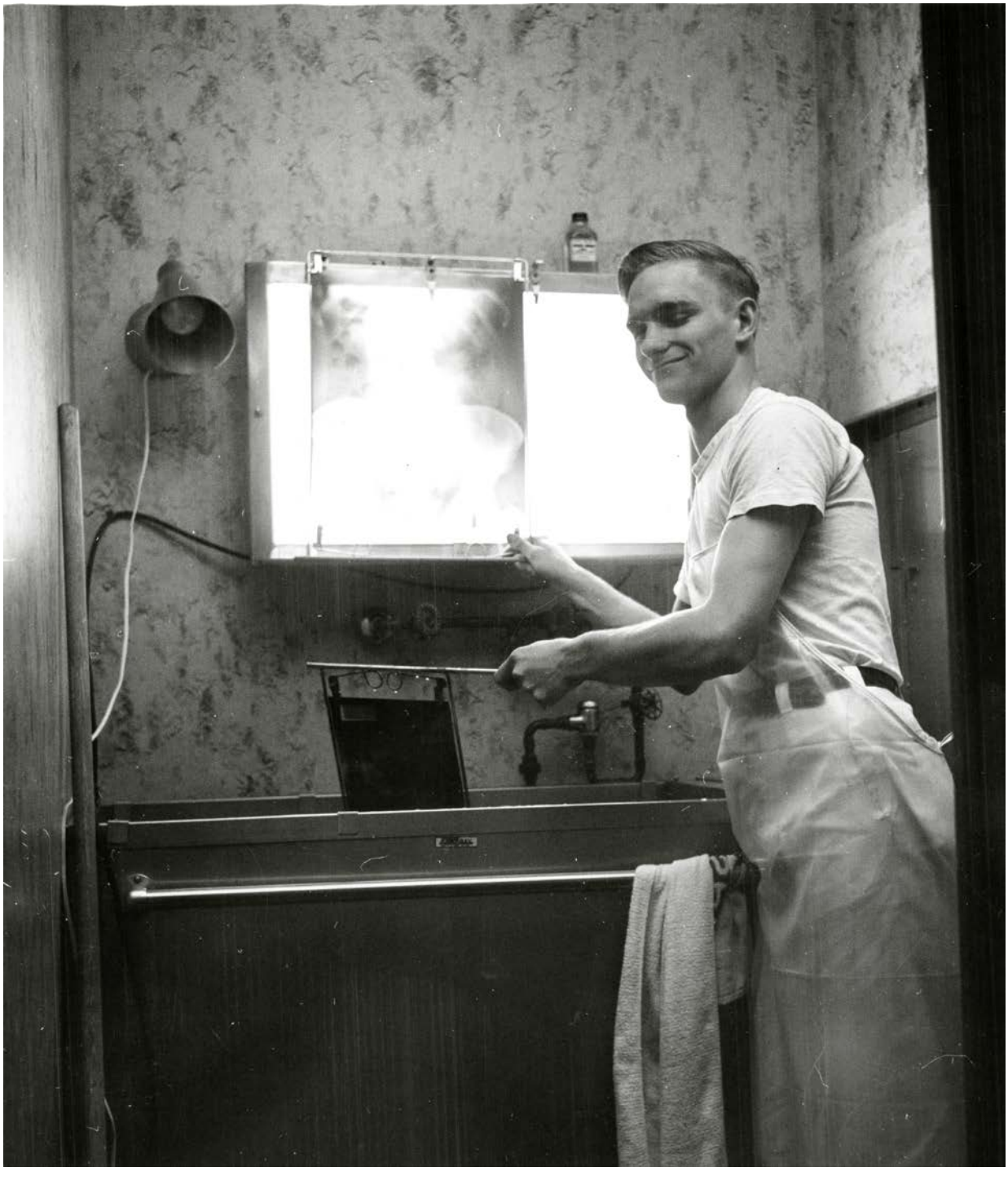
Anonyme / Anonymous
Radiologiste ou technicien observant un rayon-X, États-Unis, c. 1960
Radiologist or technician examining an X-ray, United States, c. 1960
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
8 x 11 cm



Anonyme / Anonymous
Technicien positionnant le diaphragme du banc de reproduction photolithographique, Paris, France, c. 1960
Technician positioning the diaphragm of a photolithographic process camera, Paris, France, c. 1960
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
24 x 24 cm



Anonyme / Anonymous
Technicienne au travail près d'un banc de reproduction photolithographique, États-Unis, c. 1955
Technician at work next to a photolithographic process camera, United States, c. 1955
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
12 x 9 cm



Photographe inconnu / Unknown photographer
Technicien aveugle développant des rayons-X, Hôpital communautaire de Berea, États-Unis, 1956
Blind technician developing X-rays, Berea Community Hospital, United States, 1956
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print

[w]

L'ANNOTATION, LE TRI ET L'ARCHIVAGE DES ARCHIVES PHOTOGRAPHIQUES
THE ANNOTATION, SORTING AND FILING OF PHOTO ARCHIVES



Les archives de Gabor Szilasi
Gabor Szilasi's archives
Montréal, 2011
Nº de fichier / file no. 4385
Photographie numérique et flash électronique
Digital photography and electronic flash
© Michel Campeau



Photographe inconnu / Unknown photographer
Le photographe H. Rossignol dans son atelier, Paris, France, 1950
Photographer H. Rossignol in his studio, Paris, France, 1950
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
17,8 x 23 cm

Anonyme / Anonymous
Techniciens militaires développant des tirages photographiques, Gibraltar, c. 1945
Military technicians developing prints, Gibraltar, c. 1945
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
8 x 13,2 cm





Photographe inconnu / Unknown photographer
Siège et laboratoire photo de l'Associated Press, Londres, Angleterre, c. 1940
Associated Press offices and photo lab, London, England, c. 1940
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
12 x 18 cm



Photographe inconnu / Unknown photographer
Militaires au travail dans la chambre noire du Randolph Air Force Base, Texas, États-Unis, c. 1945
Soldiers working in the darkroom at Randolph Air Force Base, Texas, United States, c. 1945
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
23 x 18 cm



Photographe inconnu / Unknown photographer
Siège et laboratoire photo de l'Associated Press, Londres, Angleterre, c. 1940
Associated Press offices and photo lab, London, England, c. 1940
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
12 x 18 cm



Anonyme / Anonymous
Dactylographes militaires à proximité de l'entrée d'une chambre noire, États-Unis, c. 1945
Military typists near the entrance to a darkroom, United States, c. 1945
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
12 x 18 cm



Anonyme / Anonymous
Salle de classement et de consultation pour photographies d'identités, France, c. 1960
ID photo file and consultation room, France, c. 1960
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
17,3 x 12 cm

[x]

LIEUX D’APPRENTISSAGE, ATELIERS THÉRAPEUTIQUES ET CLUBS PHOTO
LEARNING SPACES, THERAPEUTIC WORKSHOPS AND CAMERA CLUBS



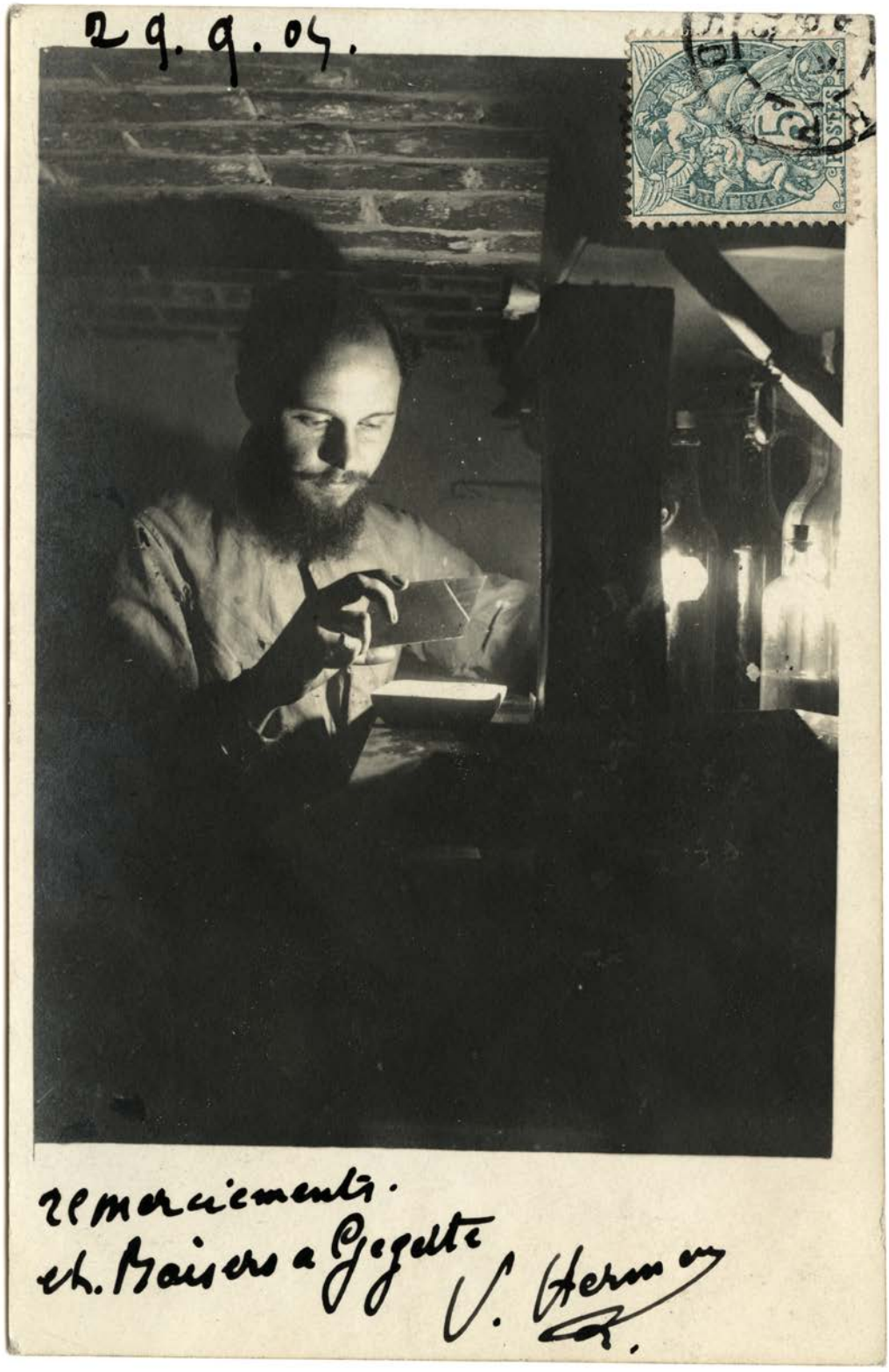
Anonyme / Anonymous
Membres d'un club photo pour adolescents dans la chambre noire, États-Unis, c. 1940
Members of a camera club for teenagers in the darkroom, United States, c. 1940
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
24,5 x 20,5 cm

Anonyme / Anonymous
À l'intérieur de la chambre noire, États-Unis, c. 1945
Inside the darkroom, United States, c. 1945
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
24,5 x 20,5 cm



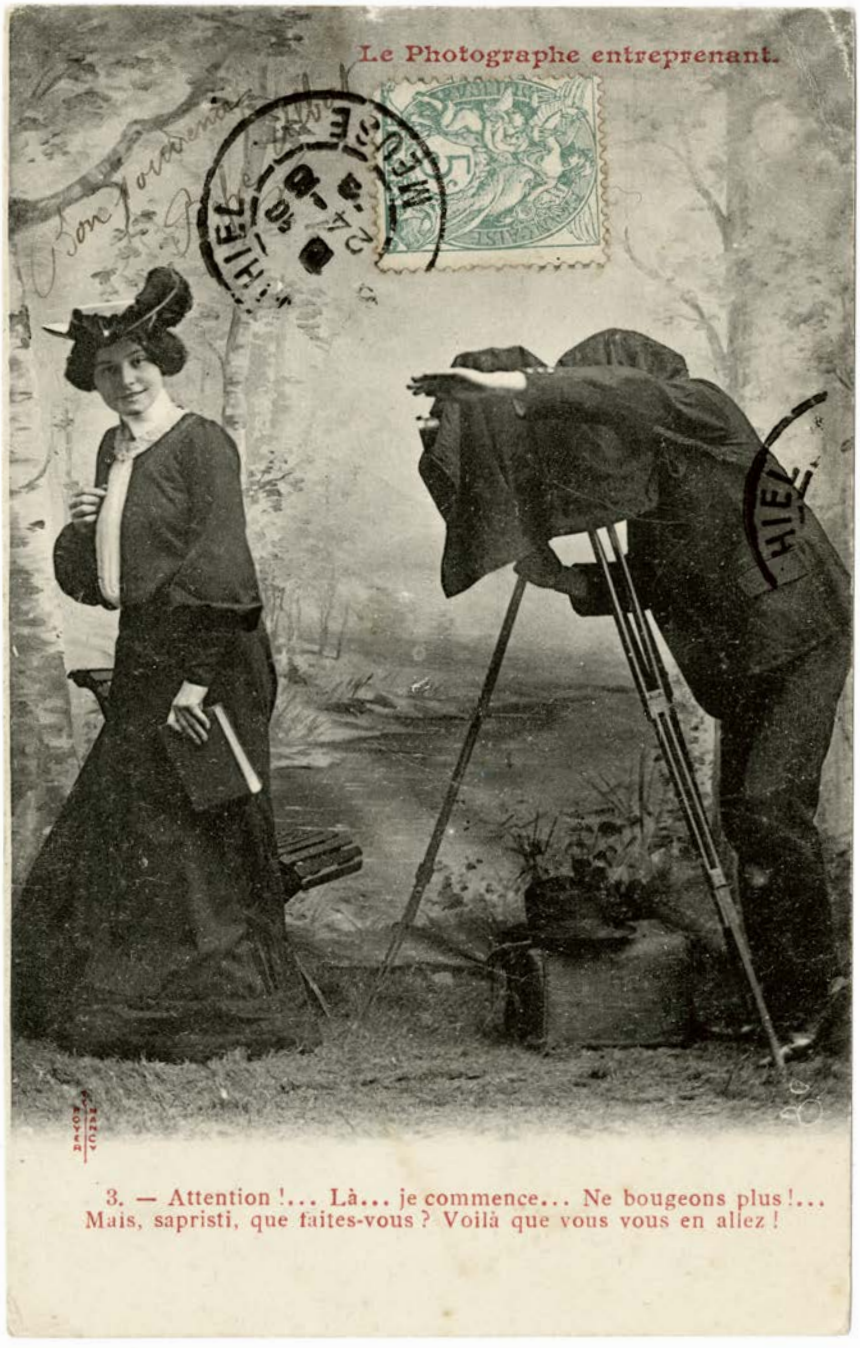
[y]

CARTES POSTALES PHOTOGRAPHIQUES, AFFICHES ET PUBLICITÉ
PHOTO POSTCARDS, POSTERS AND ADVERTISEMENTS

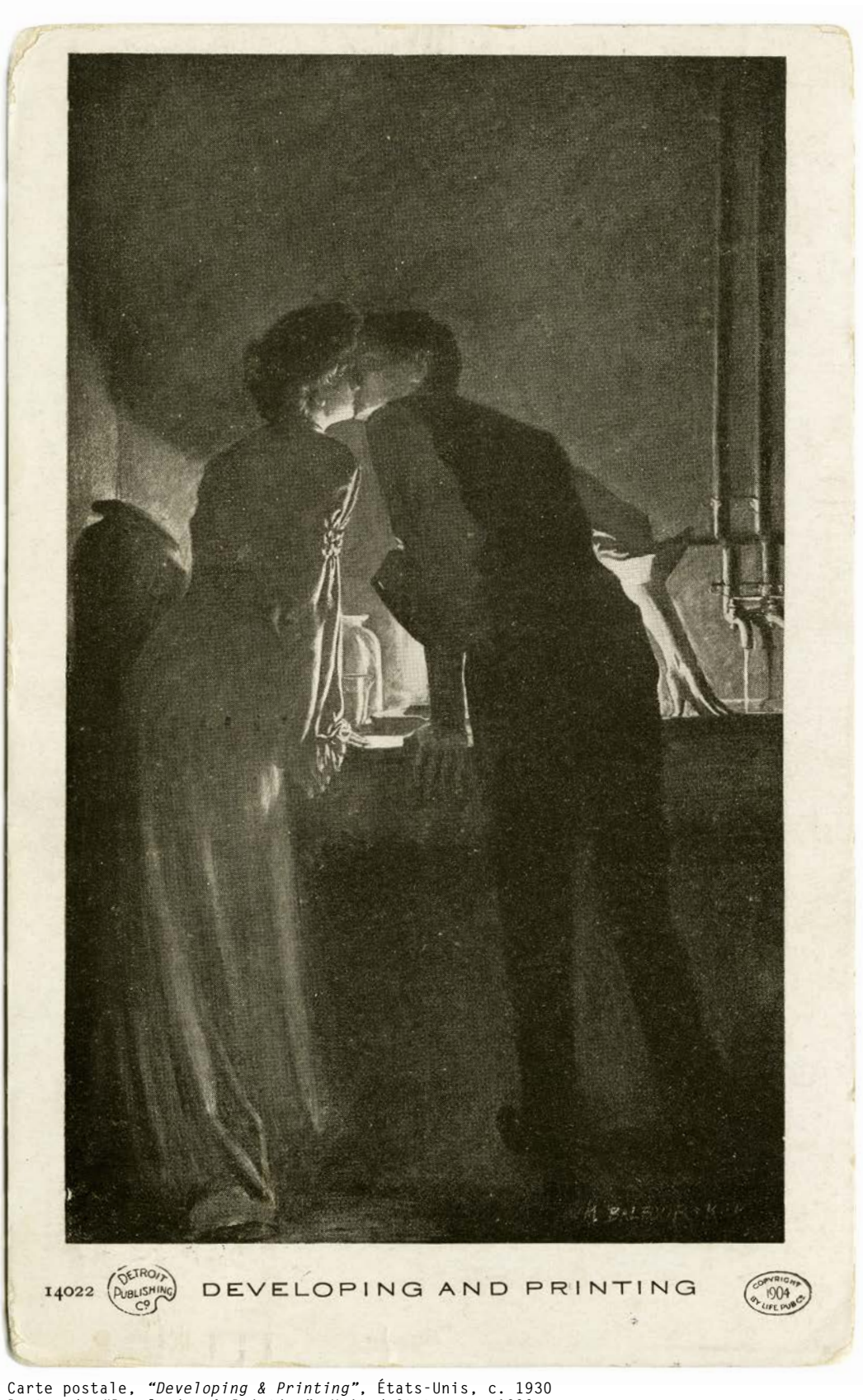


Remerciements et baisers à Ge(or)gette, V. Herman, France, c. 1905
Thanks and kisses to Ge[or]gette, V. Herman, France, c. 1905
Carte postale photographique / photo postcard
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
14 x 9 cm

206



Le photographe entreprenant, France, c. 1905
The enterprising photographer, France, c. 1905
Carte postale photographique / photo postcard
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
14 x 9 cm



Carte postale, *"Developing & Printing"*, États-Unis, c. 1930
Postcard, *"Developing & Printing"*, United States, c. 1930
imprimé offset / offset printed
11 x 7 cm

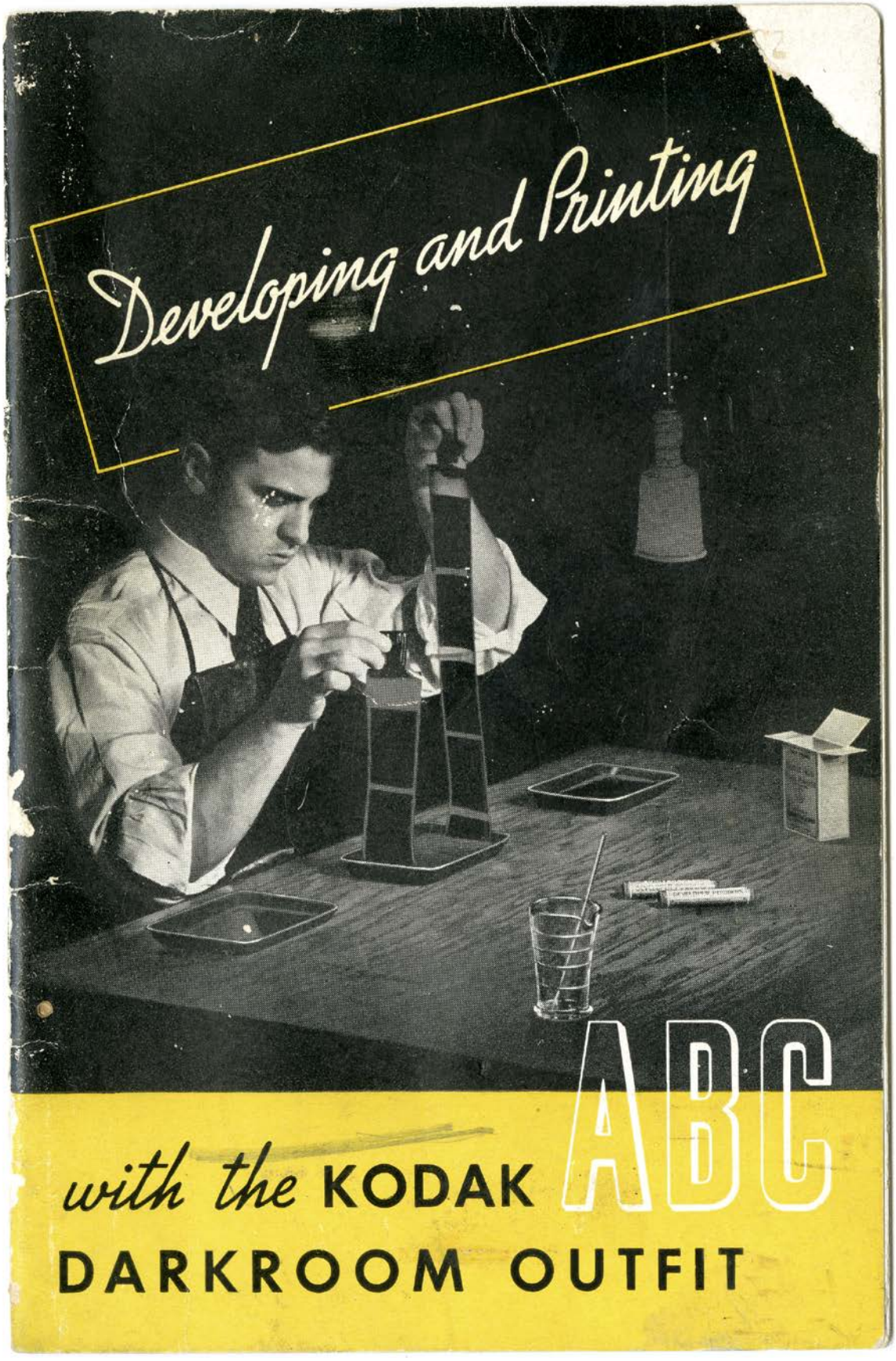


LES PETITS MÉTIERS DE PARIS
SMALL TRADES OF PARIS

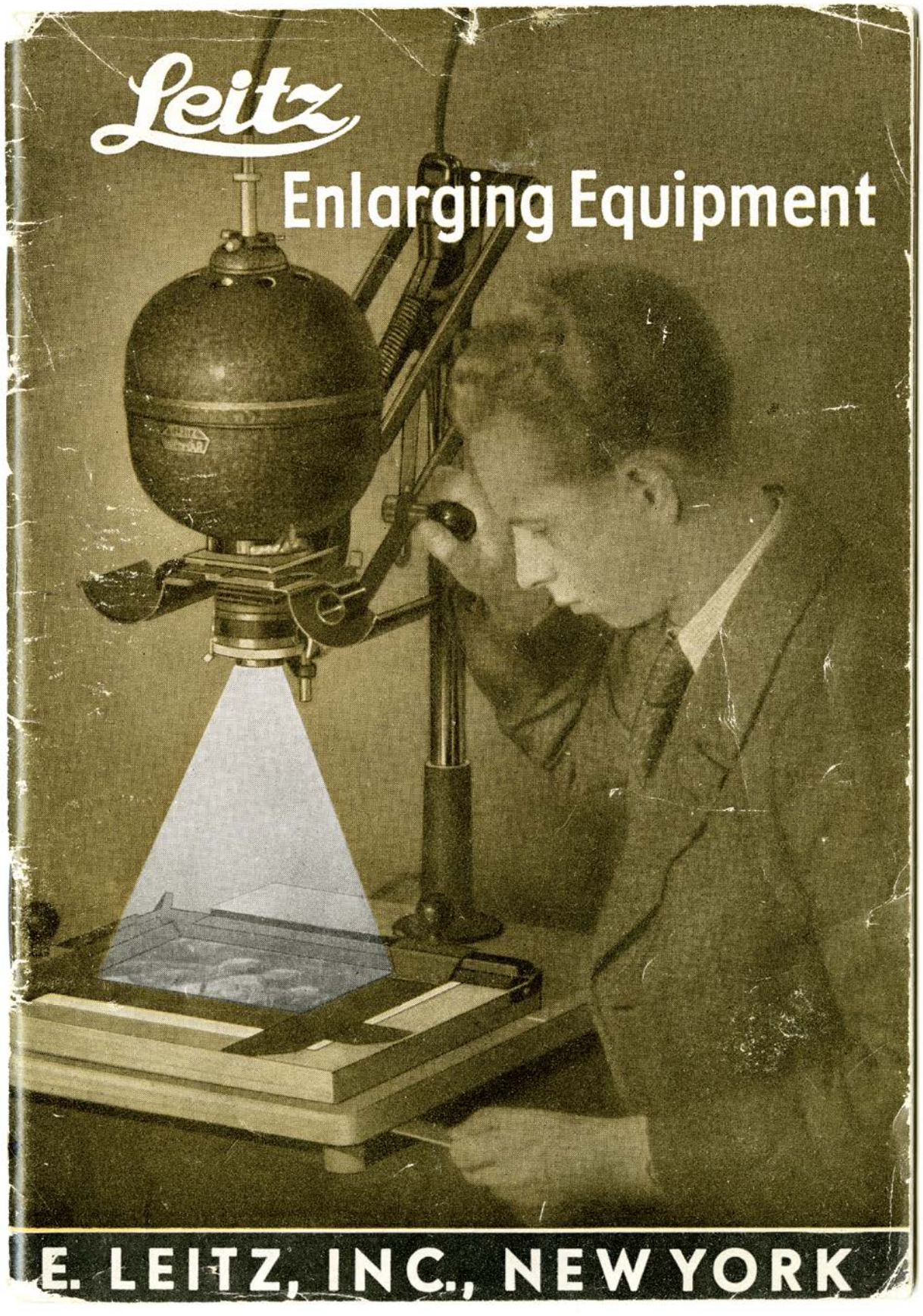


Les petits métiers de Paris : Le photographe ambulant, c. 1925-1930
Small trades of Paris: The snapshot-taker, c. 1925-1930
Carte postale photographique / photo postcard
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
9,5 x 14 cm

210



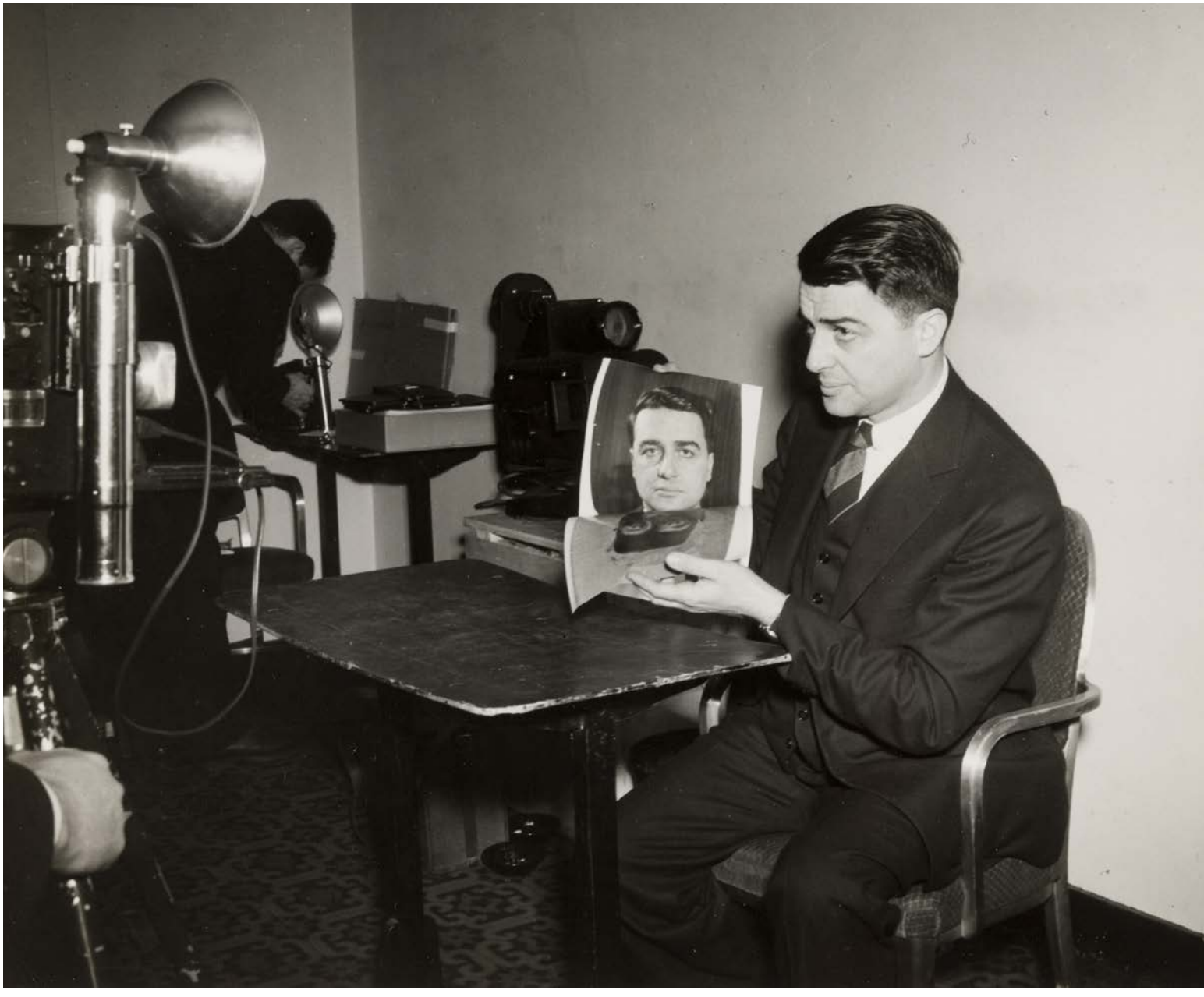
Developing and Printing with the Kodak ABC Darkroom Outfit, États-Unis, v. 1940
Developing and Printing with the Kodak ABC Darkroom Outfit, United States, c. 1940
Imprimé offset / offset-printed booklet
17 x 11 cm



Leitz Enlarging Equipment, E. Leitz Inc., New York, États-Unis, c. 1938
Leitz Enlarging Equipment, E. Leitz Inc., New York, United States, c. 1938
Imprimé offset / offset-printed booklet
18 x 13 cm



Anonyme / Anonymous
Famille utilisant une visionneuse de photographies couleur, États-Unis, c. 1970
Family using a colour print viewer, United States, c. 1970
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
Photo promotionnelle General Electric promotional photo



Herbert B. Nichols
Edwin Land Announcing New Polaroid Camera, 1947
Edwin Land présente le nouvel appareil photo Polaroid, 1947
Épreuve à la gélatine argentique / Gelatin silver print
17 × 21,5 cm
The Family of Man Fund
The Museum of Modern Art / New York, NY / U.S.A.
Digital Image / Image numérique © The Museum of Modern Art / Licensed by SCALA / Art Resource, N

[z]

INCONGRUITÉS ET INSOLENCES INACTINIQUES
INACTINIC INCONGRUITY AND INSOLENCE

AVERTISSEMENT / WARNING

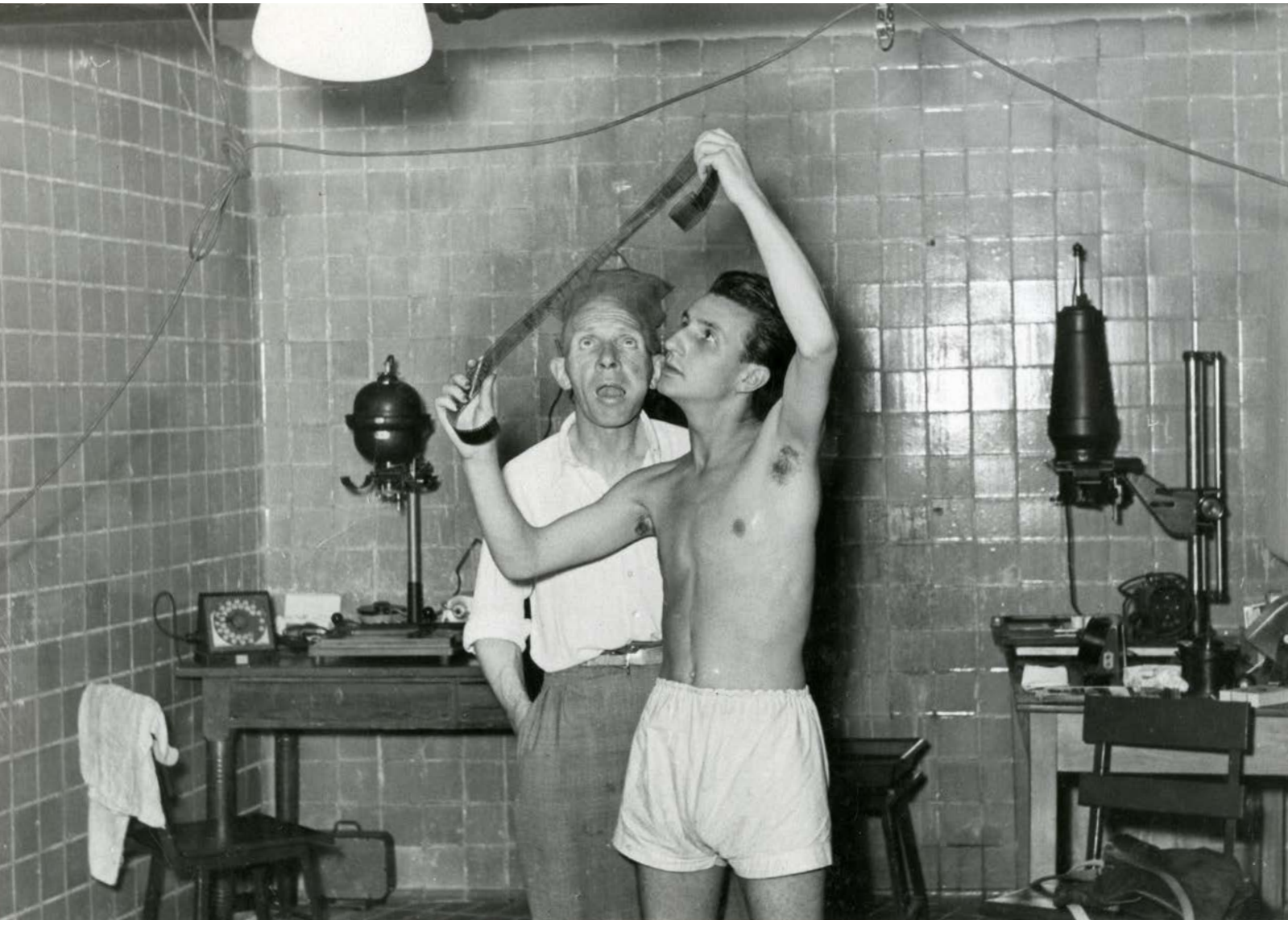
Ces photographies sont présentées telles qu'elles ont été créées et pourraient contenir des représentations culturelles d'époque. / ***These photographs may contain images that reflect the culture prevailing at the time in which they were created.***



Anonyme / Anonymous
Dans une chambre noire militaire, France, c. 1915
In a military darkroom, France, c. 1915
Carte postale photographique / photo postcard
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
8,8 x 13,8 cm



Anonyme / Anonymous
Adolescents inspectant un film négatif 35 mm, États-Unis, c. 1965
Teenagers examining a 35mm negative film, United States, c. 1965
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
6,3 x 8,7 cm



Anonyme / Anonymous
Photographe amateur et ami examinant un film négatif, États-Unis, c. 1940
Amateur photographer and friend examining a negative film, United States, c. 1940
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
13 x 18 cm

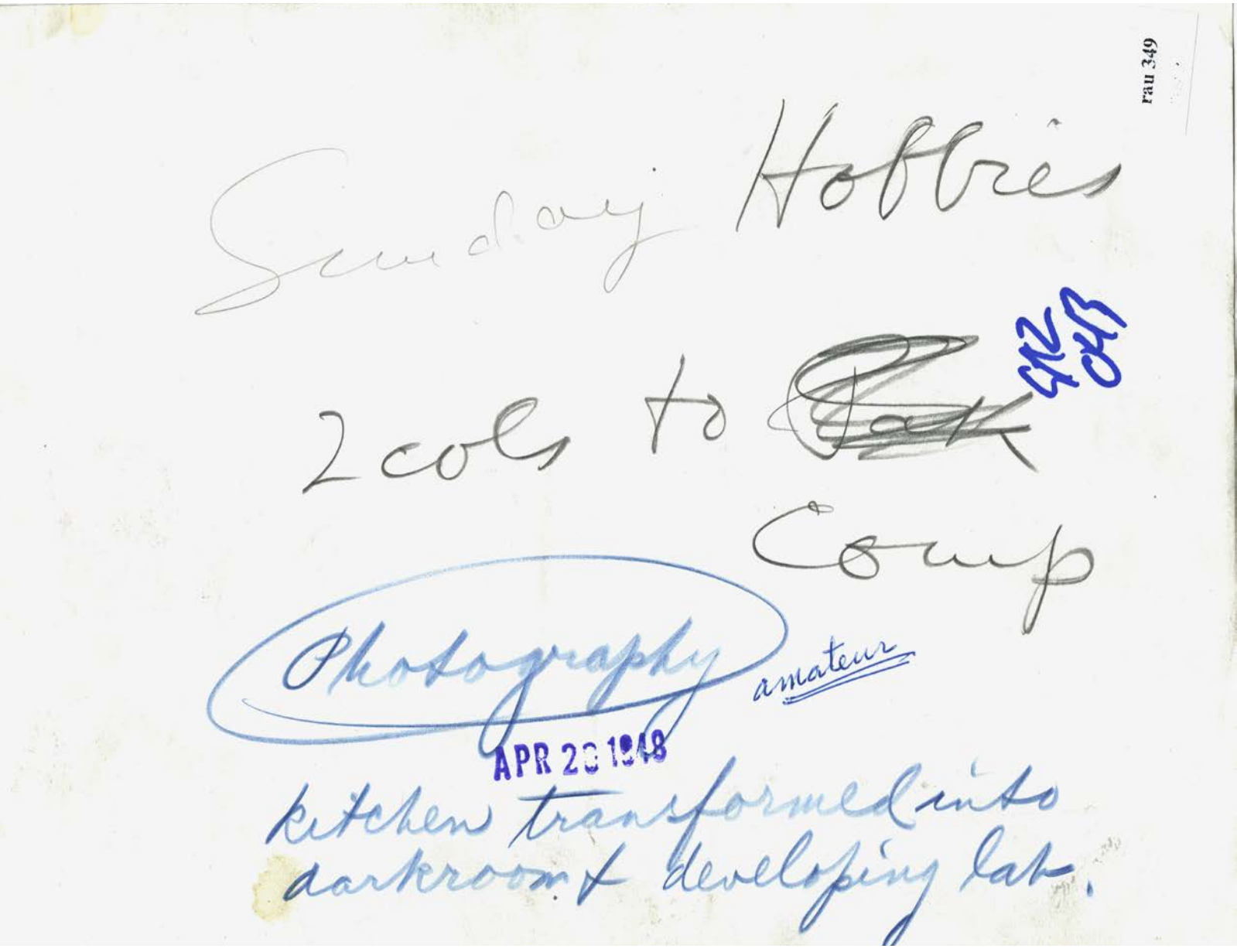
218



Anonyme / Anonymous
Femme posant devant des films séchant sur une corde à linge, États-Unis, c. 1935
Woman posing in front of films drying on a clothesline, United States, c. 1935
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
20 x 12,6 cm



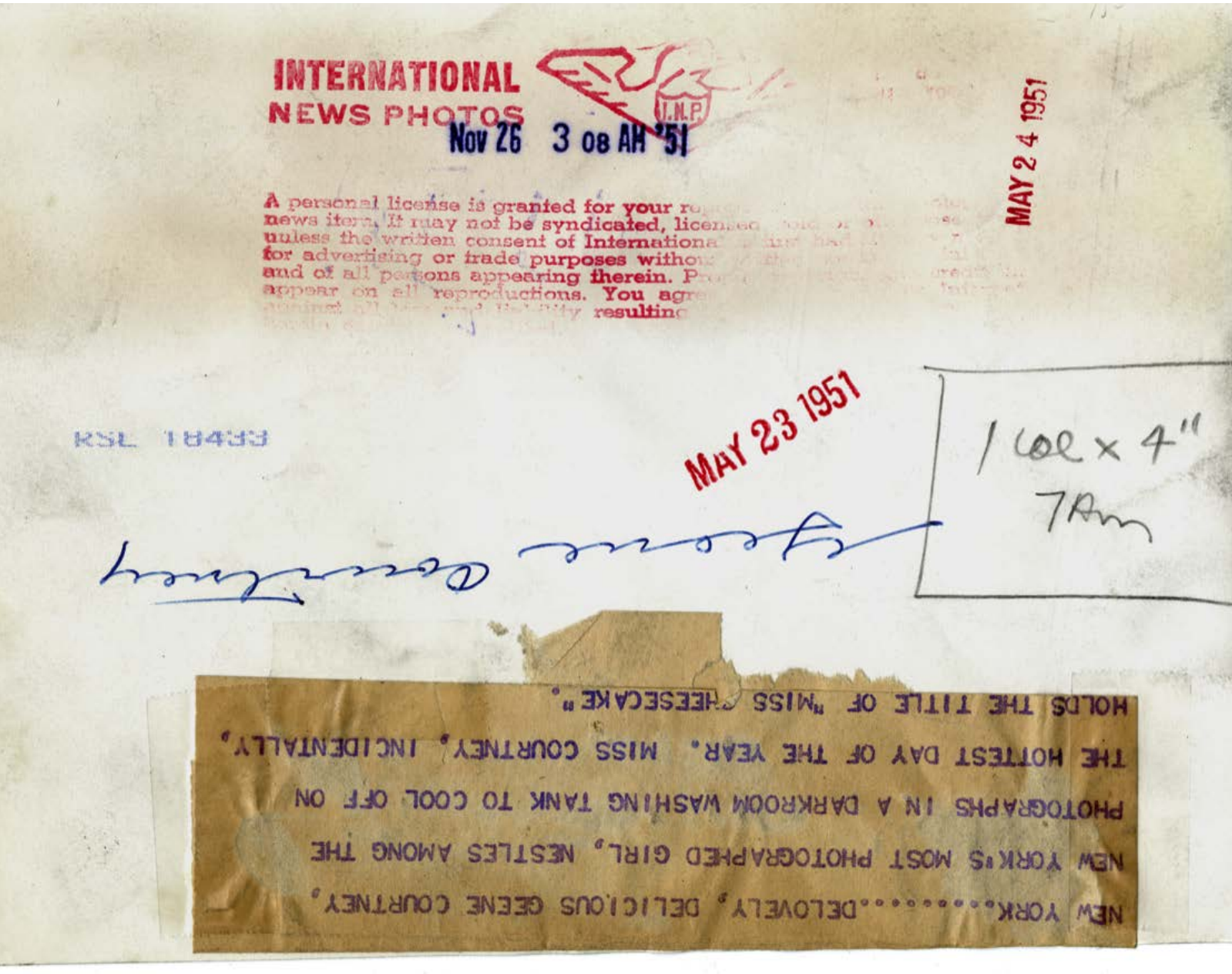
Anonyme / Anonymous
Femme en sous-vêtement regardant des négatifs, États-Unis, c. 1950 (planche-contact)
Woman in her underwear looking at negatives, United States, c. 1950 (contact sheet)
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
6 x 6 cm



Anonyme / Anonymous
Photographe amateur développant ses films dans une cuisine, États-Unis, 23 avril 1948 [verso]
Amateur photographer developing his films in the kitchen, United States, April 23, 1948 [verso]
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
21,5 x 26 cm



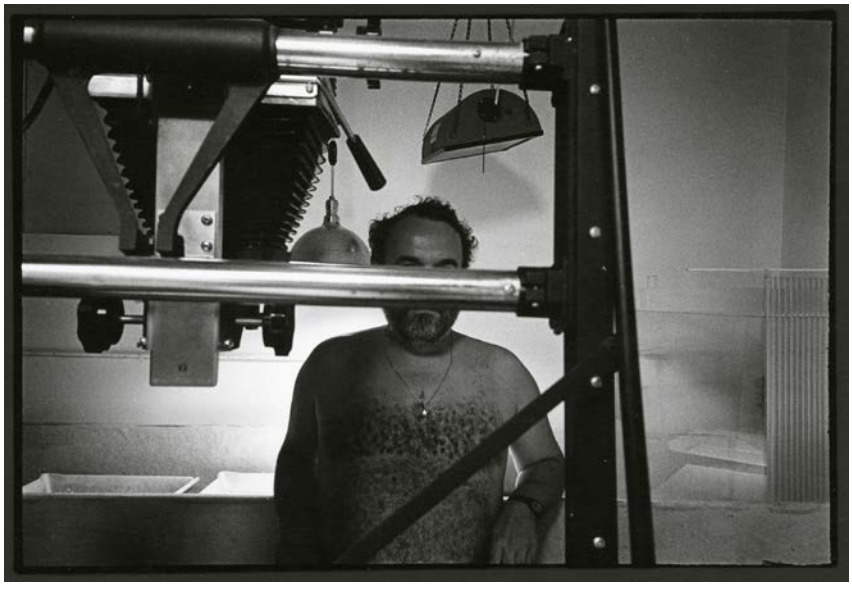
Anonyme / Anonymous
Photographe amateur développant ses films dans une cuisine, États-Unis, 23 avril 1948 [recto]
Amateur photographer developing his films in the kitchen, United States, April 23, 1948 [recto]
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
21,5 x 26 cm



Anonyme / Anonymous
L'actrice Gene Courtney posant dans un bassin pendant la canicule, États-Unis, 23 mai 1951 [verso]
Actress Gene Courtney posing in a tank during a heat wave, United States, May 23, 1951 [verso]
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
18,5 x 23 cm



Anonyme / Anonymous
L'actrice Gene Courtney posant dans un bassin pendant la canicule, États-Unis, 23 mai 1951 [recto]
Actress Gene Courtney posing in a tank during a heat wave, United States, May 23, 1951 [recto]
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
18,5 x 23 cm



Série / from the series *Éclipses et Labyrinthes* (1993)
Autoportrait dans la chambre noire, Montréal, 1988
Self-portrait in the darkroom, Montréal, 1988
Épreuve à la gélatine argentique /
Gelatin silver print
© Michel Campeau

LA CHAMBRE NOIRE EST MON ROYAUME

Pendant plus de trente ans, j'ai clamé haut et fort que la chambre noire était mon royaume. Je l'avais même affiché sur la porte d'un cagibi transformé en laboratoire. Quelques jours avant que je ne le déserte à jamais pour me convertir au numérique, j'affirmais à qui voulait bien me croire, que j'allais terminer ma carrière à naviguer dans la magie et le noir des images argentiques. Puis, un jour, sous l'impulsion d'un exercice réflexif en vue d'approfondir mes travaux critiques déjà entrepris sur les débris de l'univers post-industriel, j'ai tout bonnement mis en avant l'idée de photographier les chambres noires. Dès le lendemain, j'étais à pied d'œuvre dans la demi-obscurité de la chambre noire d'un ami, armé d'un appareil numérique amateur à flash électronique. En prenant la mesure de ma démarche, laquelle voulait souligner une rupture décisive dans l'histoire de la photographie, j'avais conscience de poser un geste sacrilège et profanatoire. Vingt-cinq ans plus tard, les équipements de ma chambre noire sont toujours rangés au sous-sol de ma maison, définitivement. Coupable d'abandon, je dépose ici, dans le désordre de mes souvenirs, une liste d'actes artistiques à jamais engloutis avec mon royaume:

- Plonger mes mains dans la chimie pour célébrer la joie ou pour me délivrer des désagréments de l'existence.
- Oublier le sujet de mon premier tirage, peut-être la chevelure tressée d'une femme entraperçue à vingt ans dans un marché public.
- Enfermé au fond de la penderie et couvert de sueurs, être incapable d'embobiner ma première pellicule exposée.
- Échapper une bobine de film décapsulée partie en vrille, la chercher à tâtons dans l'obscurité pendant des minutes interminables.
- Verser le révélateur dans la cuve, constater la défectuosité du couvercle qui n'a pas de sas, et discerner ahuri, les films sur les spirales.
- Ouvrir par inadvertance la cuve de développement au moment même où un ami vous apprend que sa compagne est enceinte.
- Actionner l'interrupteur de la lumière et voiler le papier dans la boîte restée ouverte sur le comptoir.
- Apprécier les qualités des supports à tons chauds et me lover à la surface enveloppante du papier Portriga.
- Regarder un tirage noir et blanc et avoir le sentiment de toucher la chair d'un être aimé.
- Anticiper les images à découvrir sur la planche-contact des films développés et espérer l'image inattendue, exceptionnelle, ne serait-ce que dans sa banalité.
- M'empresser de développer le dernier film exposé pour découvrir l'image rarissime qui ajoutera son aura au récit.
- Inverser la cuve cylindrique quatre fois, dessiner des huit, inventer n'importe quoi et taper dessous, pour éviter la formation de bulles d'air à la surface du film.
- Repenser mon enthousiasme exprimé devant l'image d'un étudiant, quand pendouillent des films au-dessus d'une baignoire.
- Refuser les diktats du Zone System et apprendre à exposer pour les ombres et développer pour les hautes lumières.
- Sous-développer ses films par étourderie ou utiliser un fixateur sursaturé, entraînant des conséquences irréversibles.
- Être attentif à la matérialité du support et transformer ce dernier en matériau artistique.

- Éprouver la tristesse d'agrandir la photographie d'un ami décédé et de revivre quelques moments en sa compagnie.

…

- Travailler la nuit la porte ouverte en observant du coin de l'œil les ronds du poêle rougir sous la cafétière.
- Planifier l'exécution de mon labeur en fonction des émissions radiophoniques musicales.
- Écouter Neil Young, Jean-Pierre Ferland, Barbara, Anne Sylvestre ou Gilles Servat.
- Manger, danser, chanter, crier sa joie, travailler nu, faire l'amour, dans la pénombre de l'ocre.
- Oublier le temps, travailler jusqu'au petit matin et sortir dans la rue pour découvrir, écœuré, une contravention sur sa voiture.

…

- Réaliser in situ un autoportrait emblématique qui éclairera la posture d'auteur de mes protocoles narratifs.
- Penser un lien, fut-il mystérieux, entre la chambre noire, le sentiment d'une double vie ou celui d'un lieu embryonnaire.
- Apprécier les ratées imperceptibles du tirage comme expérience jazzée opposée à la perfection numérique.
- Penser collectionner des tirages de photographes anonymes à l'œuvre dans une chambre noire.

…

- Remercier celui qui fit de moi un coloriste contrarié et qui m'obligea à m'épanouir dans la chambre noire.
- Acheter un Leitz Focomat en 1972 chez Photo-Service rue Saint-Paul dans le Vieux-Montréal avec ma première bourse du Conseil des Arts du Canada, à l'époque où il existait un programme consacré à la photographie.
- Travailler dans la chambre noire de Gabor Szilasi, me réinventer, me reconstruire, me redonner confiance, créer une première maquette.
- Me rappeler la chambre noire provisoire d'un camarade dans une tour d'habitation près du métro Longueuil.
- Revoir la chronologie et l'emplacement géographique des chambres noires utilisées au fil du temps.
- Déménager ma première chambre noire de la rue des Érables à la rue Marie-Anne, puis à la rue Beaudry qui abritait le journal d'un groupuscule de gauche, ensuite au boulevard Saint-Laurent, à la rue Hutchison, et à présent dans sa latence éternelle rue Louis-Hémon
- Me remémorer avoir travaillé dans la chambre noire de Jean-Claude Bougeois à Tarbes en France, mais aussi celle du Collège de Kamloops en Colombie-Britannique, du Centre des arts de Banff, en Alberta et du lieu précis où j'ai œuvré pour la dernière fois à la création de la série Territoires métaphysiques.
- Faire fuir un intrus introduit dans mon atelier qui, ne sachant pas ce qui se cache derrière, ouvre la porte de la chambre noire, reçoit ma colère et prend les jambes à son cou.
- Écrire sous la dictée Photographier les chambres noires et saisir le concept au bond tellement l'idée me semblait pertinente.
- Démanteler ma chambre noire et voir désormais entassés dans la penderie, les cartables contenants le désordre incoercible de mes négatifs et de mes planches contacts.
- Concevoir une installation de lampes inactiniques suspendues tout juste au-dessus de mes archives et de mes artefacts.

…

- Réclamer mon agrandisseur et mes équipements installés dans la chambre noire du journal d'extrême gauche après mon excommunication.
- Regretter ne pas avoir conceptualisé d'un point de vue critique les seize bobines de films exposées au « Kampuchéa démocratique » par les « camarades dirigeants », que j'ai mis aux poubelles sur un coup de tête.

…

- Choisir le titre De la désuétude argentique à l'ère de la reproduction numérique, en étant pleinement conscient de paraphraser l'essai du philosophe marxiste Walter Benjamin, intitulé L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique.
- Me souvenir que c'est Martin Parr qui a donné le titre Darkroom à la publication de Nazraeli Press, que c'est Donigan Cumming qui nous a présenté, et que Martin a transmis mon projet en cours à l'éditeur américain Chris Pichler.
- M'enorgueillir que Darkroom fut le premier album publié en 2007 dans la série Parr/Nazraeli Edition of Ten books.

…

- Être convaincu que les matériaux photosensibles disparaîtront d'ici quelques générations.
- Souhaiter reconstruire ma chambre noire et l'incendier.

Ce texte a été écrit à l'origine en vue d'une présentation publique à Londres en Angleterre en mars 2018 qui ne s'est jamais concrétisée.



Serie / from *Les tremblements du cœur* (1988)
Autoportait à la table lumineuse, Montréal, 1984
Self-portrait at the light table, Montréal, 1984
Épreuve à la gélatine argentique /
Gelatin silver print
© Michel Campeau

THE DARKROOM IS MY DOMAIN

For more than thirty years, I made it more than clear that the darkroom was my domain. I even posted a message to that effect on the door of a storeroom that had been turned into a photo lab. A few days before I abandoned it forever to make the switch to digital, I told anyone who would listen that I was going to spend the rest of my career exploring the magical shadows of images on film. Then, one day, prompted by thinking about how I could further develop the critique of the detritus of the post-industrial world I'd already embarked upon, I simply hit upon the idea of photographing darkrooms. *The very next day, armed with an ordinary digital camera with an electronic flash, I was ready to get down to work in the semi-darkness of a friend's darkroom. Taking stock of my approach, which was intended to underscore a pivotal break in the history of photography, I was aware of performing a sacrilegious, profanatory act. Twenty-five years later, my darkroom equipment is still permanently stored in the basement of my home. Guilty of abandonment, here I will list, in the muddled order of my memories, the artistic acts forever ensconced in my domain:*

- Dipping my hands in the chemical bath to celebrate the joys or rid myself of the troubles of life.
- Forgetting the subject of my first print, perhaps the braided hair of a woman I spotted in a market when I was twenty.
- Shut up in the back of a closet, covered in sweat, unable to rewind my first roll of exposed film.
- Dropping an opened roll of film that had spun out of my hands, feeling around for it in the dark for minutes on end.
- Pouring developer into the tank and realizing that its cover lacked a screen, and then noticing, aghast, the films on the spirals.
- Inadvertently opening the developing tank just as a friend told me his partner was pregnant.
- Switching on the light and fogging the paper in the box that was still open on the counter.
- Appreciating the qualities of warm-toned supports and luxuriating in the enveloping surface of Portriga paper.
- Looking at a black-and-white print and having the feeling of touching a loved one's skin.
- Thinking about the images to be revealed on the contact sheets of developed films and hoping one would be unusual, unexpected—if only in its ordinariness.
- Hurrying to develop the latest roll of exposed film to find a unique image that would add its aura to the story.
- Inverting the cylindrical tank four times, drawing figure eights with it, tapping it from below, doing anything I could think of to keep air bubbles from forming on the surface of the film.
- Reconsidering the enthusiasm I had expressed for a student's picture, with films hanging down over a bathtub.
- Rejecting the diktats of the zone system and learning to determine exposure for shadows and to develop for highlights.
- Underdeveloping films through carelessness or using oversaturated fixer, with irreversible results.
- Being mindful of the materiality of the support, and transforming it into an artistic medium.
- Feeling sad when enlarging a photograph of a friend who had died and reliving a few moments in his company.

…

- Working at night with the door open and watching, out of the corner of my eye, the burner on the stove turn red under the coffee pot.
- Planning when I would work according to the music programs on the radio.
- Listening to Neil Young, Jean-Pierre Ferland, Barbara, Anne Sylvestre and Gilles Servat.
- Eating, dancing, singing, shouting for joy, working in the nude and making love in the sepia shadows.
- Losing track of time, working until the wee hours of the morning and going out on the street to find, to my dismay, a ticket on the car.

…

- Creating, in situ, a symbolic self-portrait that would elucidate the authorial posture of my narrative protocols.
- Thinking of a link, however mysterious, between the darkroom, the feeling of a double life or that of an incipient space.
- Appreciating the imperceptible flaws of printing as an improvisational experience contrasting with digital perfection.
- Thinking about collecting prints of anonymous photographers at work in the darkroom.

…

- Thanking the person who made me a frustrated colourist and forced me to find fulfillment in the darkroom.
- Buying a Leitz Focomat enlarger in 1972 at Photo-Service on Saint-Paul Street in Old Montreal with my first grant from the Canada Council for the Arts, at a time when it had a photography program.
- Working in Gabor Szilasi's darkroom, reinventing, remaking myself, regaining my confidence and creating my first layout.
- Remembering a friend's temporary darkroom in a high-rise near the Longueuil Métro station.
- Looking back at the timeline and locations of the darkrooms used over the years.
- Moving the first darkroom I had from Des Érables Street to Marie-Anne Street, then to Beaudry Street and the home of a small left-wing group's newspaper, to Saint-Laurent Boulevard and Hutchison Street after that and, lastly, to Louis-Hémon Street and its current state of perpetual latency.
- Recalling having worked in the darkroom of Jean-Claude Bougeois in the small French city of Tarbes, as well as in that of a college in Kamloops, British Columbia, of the Banff Centre in Alberta, and of the very place where I worked for the last time on the series *Territoires métaphysiques*.

- Scaring off an intruder who had entered my studio and then took to his heels when, not knowing what lay behind it, he opened the door to the darkroom and met with my anger.
- Writing what *Photographing darkrooms* dictated and jumping on the concept, as the idea seemed so relevant.
- Dismantling my darkroom and seeing the binders containing the intractable mess of my negatives and contact sheets now crammed into a closet.
- Conceiving of an installation of safelights suspended just above my archives and artifacts.

…

- Reclaiming, following my excommunication, my enlarger and other equipment that had been set up in the darkroom of the far-left newspaper.
- Regretting not having conceptualized, from a critical perspective, the sixteen rolls of film taken by the "comrade leaders" in Democratic Kampuchea, which I had tossed in the garbage on a whim.

…

- Choosing the title "On the Obsolescence of the Gelatin Silver Process in the Age of Digital Reproduction", fully aware of paraphrasing that of the essay by the Marxist philosopher Walter Benjamin, *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*.
- Remembering that it was Martin Parr who gave the Nazraeli Press publication the title *Darkroom*, that it was Donigan Cumming who introduced us, and that Martin sent the project I had underway to the American publisher Chris Pichler.
- Taking pride in the fact that, in 2007, *Darkroom* was the first photobook to be published in the series Parr/Nazraeli Edition of Ten.

…

- Being convinced that, a few generations from now, photosensitive materials will no longer exist.
- Wanting to rebuild my darkroom and set it on fire.

The above words were originally written for a presentation to be given in London, England, in March 2018—a presentation that never took place.

LA PRÉSENCE DU PETIT APPRENTI-SORCIER
THE PRESENCE OF THE LITTLE SORCERER'S APPRENTICE

Dans l'espace scénique de ce petit théâtre du réel, on observe l'artisan annotant les épreuves déposées sur son bureau, maniant son porte-plume, la bouteille d'encre, le buvard-tampon et tous les autres gizmos futuristes éparpillés çà et là, y compris en avant-plan, le boîtier d'un appareil pliant Ica fabriqué en Allemagne. Une porte à l'arrière-plan est calfeutrée à l'aide d'un papier noir empêchant la lumière parasitaire de pénétrer dans la pièce adjacente que je devine être le lieu de la chambre noire. Derrière le jeune garçon aux yeux vif-argent se tenant au garde-à-vous, des négatifs suspendus sont en train de sécher. Dans ce temps à rebours, tout apparaît précaire, approximatif, et pourtant fonctionnel. J'aime à penser que cette carte photographique singulière met en scène des membres de l'illustre famille Gilleminot. Une image intemporelle capturée par un opérateur inconnu révèle les gestes et les rituels anciens de la pratique du laboratoire, laquelle, déjà, annonce ses premières obsolescences.

On the small stage of this particular theatre of the real, we notice a man wielding a straight pen annotating the prints lying on his desk, the bottle of ink, blotter, and all the other futuristic gizmos scattered here and there, including, in the foreground, the box for a German-made Ica folding-bed camera. In the background, a door is caulked with black paper, preventing parasitic light from penetrating into the adjoining space, which, I surmise, is a darkroom. Behind the bright-eyed young lad standing at the ready, negatives have been hung to dry. In this time gone by, everything seems tenuous and imprecise, yet functional. I like to think that this unusual photo card features members of the illustrious Gilleminot family. The enduring image, captured by an unknown photographer, reveals the antique rights and rituals of darkroom practice, already heralding its incipient obsolescence.



Sans titre / Untitled
Berlin, 2008
Nº de fichier / file no. 2142
Photographie numérique et flash électronique
Digital photography and electronic flash
© Michel Campeau



Photographe inconnu / Unknown photographer
Archiviste et enfant dans une pièce jouxtant une chambre noire, France, c. 1910
Archivist and child in a room adjoining a darkroom, France, c. 1910
Carte photographique sur papier Guilleminot
Photo card on Guilleminot paper
R. Guilleminot, Boespflug et Cie - Paris
Épreuve à la gélatine argentique / gelatin silver print
9,5 x 13 cm

1850



[242]

1860



[b.43]

1890



[06]

1900



[n.127]



1930



[f.75]

[m.116]





CHRONOLOGIE HISTORIQUE / TIMELINE



[c1]



[p.139]

[m.121]





[j.93]





[v.182]

[b.66]





[y.213]

1950

[m.122]



[04]



1910



[e.69]

1920



[m.113]



[l.100]

[m.123]



1940



[l.101]

[f.78]



[x.201]





[f.76]



[w.196]

[v.186]



[z.223]





[b.39]



[p.140]

[c.52]





[s.163]

[x.202]





[z.219]



[n.129]



[w.193]



[c.60]

[r.156]





[m.125]



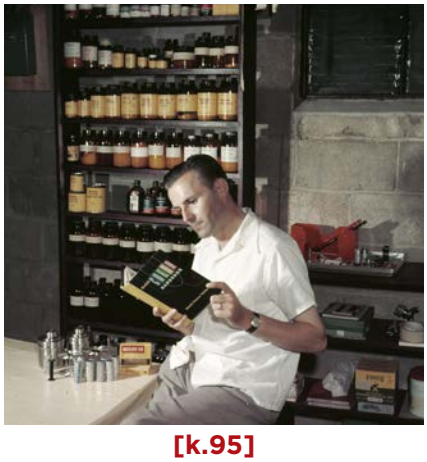
CHRONOLOGIE HISTORIQUE / TIMELINE

[t.169]





[t.171]



[k.95]

1970

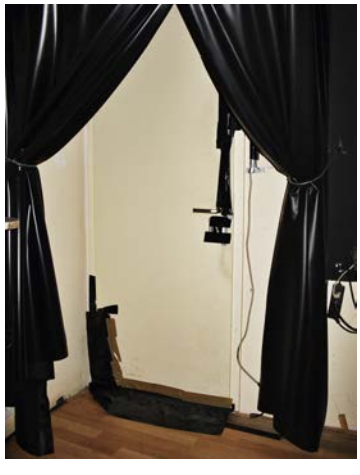


2005-2010

[26]



[232]



[g.83]

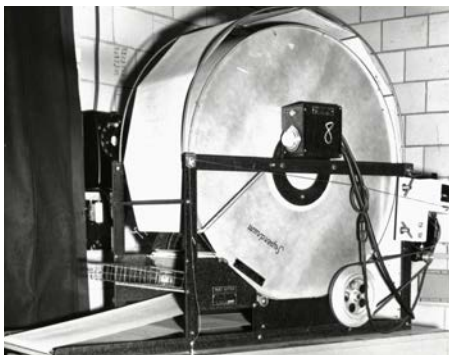






[w.197]

[r.153]





[m.119]

[u.173]





[k.96]

1960

[c.54]





[q.147]

[y.212]



[s.164]



1980

[b.41]



[p.138]



[r.152]



[w.192]



REMERCIEMENTS

Je dois l'essentiel de cette collection de photographies à Emmanuelle Fructus et à Gilles Lessard. Je les remercie par-dessus-tout, car sans eux, je n'en serais pas à m'enorgueillir, non sans un brin d'humilité, pour avoir rassemblé cet ensemble unique agrémenté par la présence des individus dans leur labeur, pour la majorité anonymes, et à m'étonner pour avoir refait autrement, un projet consacré à l'historicité et la technicité de chambre noire photographique.

C'est Emmanuelle Fructus, fondatrice de la boutique d'images anciennes Un livre-une image à Paris a ravivé mon désir de collectionner des photographies qui m'interpelleraient intérieurement. Une seule image aura suffit. Un simple cliché trouvé dans un bac à l'entrée d'un musée aura décuplé mon intérêt et déplacer mon centre de gravité. C'était il y a plus de dix ans et je m'en souviens comme si c'était hier. C'est aussi elle qui, lisant dans ma psyché, m'a offert l'image intiale du prologue visuel de cet album, qu'elle m'a tendu en me disant que je saurais bien quoi en faire.

En parallèle, je me réjouis de l'amitié fratenelle de Gilles Lessard qui, au registre de mon acuité, a joué un rôle tout aussi décisif, en m'accompagnant de près dans ces trouvailles iconographiques, pour ne pas dire qu'à sa manière, il les a initiées et même orientées. Mes actes de collectionneurs doivent leur chance aux insomnies de cet ami, tout aussi enclin que moi à l'obsession et à la boulimie inassouvie du chercheur de trésor.

Avec une profonde reconnaissance, je tiens à remercier Robert Graham pour son encouragement inestimable, mais combien fondamental, lequel, au fil du temps a favorisé la continuité et l'enrichissement de mes actes artistiques.

Je remercie le graphiste Bruno Ricca pour son accompagnement amical, ses choix graphiques dans le plaisir mutuel à coupler les photographies dans le déploiement des double pages.

Maryse Pellerin pour sa patience à relire le désordre de mes écrits et à me prémunir quelque peu de la [sur]écriture.

J'ai souvent mentionné que les images anciennes doivent leur pérennité à l'existence de leur support matériel et à leur dispositif caractéristique. Les miennes le doivent aussi à faisceau d'amis·es irradiants, qui au fil des années, accompagnent mes efforts, tels Richard Baillargeon, Biserka Brlek, Serge Clément, Bertrand Carrière, Donigan Cumming, Martha Langford, Louis Lussier, Yves O'Reilly, Jocelyn Philibert, Normand Rajotte, Vilma Samulionyte, Gytis Skudzinskas et Gabor Szilasi.

Merci à Emese Mucsi, conservatrice de la photographie au Centre Robert Capa à Budapest pour m'avoir guidé vers les archives inattendues des usines Forte, lesquelles dévoilent une dimension spectaculaire de l'envers du décor.

Je tiens également à exprimer mon amitié à Éric Dupont, directeur de la Galerie Éric Dupont à Paris, ainsi qu'à Simon Blais, directeur de la Galerie Simon Blais à Montréal.

Mes excuses à ceux et celles que j'aurais oubliés et qui, d'une manière ou d'une autre, ont contribué à cet ouvrage.

Merci à Éric Cez pour accueillir mon travail, pour sa gestion logistique de cette publication, sa fidélité d'éditeur, sa recherche de la perfection graphique et technique.

Je m'en voudrais de ne pas remercier les talents et l'esprit ludique de ceux et celles qui ont photographié ces lieux de création, lesquels disparaîtront tôt ou tard. Leurs photographies sont émouvantes et passionnantes. Ce sont là, les véritables historiens.

ACKNOWLEDGEMENTS

First and foremost, I must express my gratitude to Emmanuelle Fructus and Gilles Lessard, to whom I am indebted for the bulk of this collection of photographs. Were it not for them, I would not be able to modestly pride myself on having put together this unique group of images graced by the presence of individuals, for the most part unknown, at work, as well as be astonished at having revamped a project on the history and techniques of the darkroom.

That happened because one day, quite by chance, Emmanuelle Fructus, the founder of the vintage photography gallery in Paris Un livre - une image, rekindled my desire to collect photos that would resonate with my inner being. A single image was all it took. A mere snapshot found in a bin at the entrance to a museum increased my interest tenfold and shifted my centre of gravity. That was over ten years ago, and I remember it as if it were yesterday. It was also Emmanuelle who, reading into the depths of my psyche, gave me the initial image for this book's visual prologue, handing it to me as she said that I would certainly know what to do with it.

At the same time, I rejoice in the fraternal amity of Gilles Lessard, who, in line with my sensitivities, played an equally decisive role in these iconographic discoveries, providing me with close support and indeed, in his own way, instigating and even guiding them. My collecting owes its success to the insomnia of this friend of mine, just as prone as I am to the obsessional and insatiable compulsion of the treasure hunter.

I am profoundly grateful to Robert Graham for his invaluable and indispensable encouragement over the years, which has so greatly contributed to fostering the continuation and enrichment of my art making.

I would like to thank graphic designer Bruno Ricca for his friendly support and judicious graphic choices as we both enjoyed putting the photos together in double-page spreads.

Thanks also to Maryse Pellerin for her patience in rereading my muddled texts and to some extent keeping me from overwriting.

I have often noted that old photos owe their survival to their physical supports and specific devices. Mine also owe it to a group of brilliant friends, such as Richard Baillargeon, Biserka Brlek, Serge Clément, Bertrand Carrière, Donigan Cumming, Martha Langford, Louis Lussier, Yves O'Reilly, Jocelyn Philibert, Normand Rajotte, Vilma Samulionyte, Gytis Skudzinskas and Gabor Szilasi, who have supported my efforts throughout the years.

My thanks to Emese Mucsi, curator at the Robert Capa Contemporary Photography Center in Budapest, for having steered me towards the entirely unexpected archives of the Forte plants and their remarkably revealing, behind-the-scenes perspective.

I would also like to extend my thanks to my friends, gallery directors Éric Dupont, of Galerie Éric Dupont in Paris, and Simon Blais, of Galerie Simon Blais in Montréal.

My apologies to anyone I have neglected to mention who, in one way or another, has contributed to this volume.

Finally, I would like to thank Éric Cez for accommodating my work and managing the logistics of this publication, as well as for his loyalty as a publisher and his pursuit of graphic and technical perfection.

I would be remiss if I did not express my gratitude for the talents and playful cast of mind of those who photographed places of creation that, sooner or later, will disappear. Their photographs are fascinatingly moving. "It is they who are the true historians."

NOTES BIOGRAPHIQUES

Michel Campeau est photographe, collectionneur d'iconographie vernaculaire et écrivain. Réflexions sur l'existence et sur le sens de la création, les travaux de Michel Campeau jalonnent les cinq dernières décennies de la photographie contemporaine. Soucieux d'inscrire ses œuvres dans une intériorité à contre-courant du médium et en rupture avec les conventions formelles du documentaire, il explore les dimensions subjectives, narratives et ontologiques de la photographie.

Au cours des vingt dernières années, ses recherches, ses travaux et ses publications sont consacrés à la culture matérielle de la photographie. Au fil de leur évolution, des circonstances et des acquis, ses travaux rassemblent une oeuvre pluridimensionnelle, puisant dans la sociologie, l'anthropologie, la (socio)biographie, l'intime et le collectif, proche de l'écriture photo-biographique.

En parallèle, ses écrits interrogent les motivations et les enjeux qui sous-tendent ses actes artistiques. L'écriture lui offre l'occasion d'approfondir les affects qui parcourent ses photographies et les circonstances biographiques qui les accompagnent, les précèdent et les déterminent.

Maintes fois récipiendaire de bourses de recherche et de création, Michel Campeau a reçu la Bourse de carrière Jean-Paul Riopelle octroyée par le Conseil des arts et des lettres du Québec, en 2009, et il a été le lauréat du Prix du duc et de la duchesse d'York, remis en 2010 par le Conseil des arts du Canada. Ses œuvres font partie de nombreuses collections, tant au Canada qu'à l'international.

Michel Campeau est né en 1948. Il vit et travaille à Montréal où il est représenté par la Galerie Simon Blais. Il figure également parmi les artistes de la galerie Éric Dupont, à Paris.

ABOUT THE ARTIST

Michel Campeau is a photographer, writer and collector of vernacular iconography. Reflections on the experience of life and the meaning of creation, Michel Campeau's work extends over the last five decades of contemporary photography. Concerned with situating his works in an interiority that is at odds with the medium and breaks with the formal conventions of the documentary, he explores the subjective, narrative and ontological aspects of photography.

During the past twenty years, his work and publications have been focused on an investigation of photography's material culture. What has resulted, shaped by changing circumstances and knowledge gained, is a multidimensional oeuvre drawing from sociology, anthropology, sociobiography, the personal and the collective in what is akin to the composition of a photographic memoir.

At the same time, his writings examine the motivations and issues underlying his art making. Writing provides him with an opportunity to probe the affects pervading his photographs and the biographical contexts accompanying, preceding and determining them.

Michel Campeau has been the recipient of numerous research and artistic creation grants, among them the Conseil des arts et des lettres du Québec's Jean-Paul-Riopelle Career Grant in 2009 and the Canada Council for the Arts' Duke and Duchess of York Prize in Photography in 2010. His work is included in many Canadian and international collections.

Michel Campeau was born in 1948. He lives and works in Montréal, where he is represented by Galerie Simon Blais. In Paris, he is among the artists represented by Galerie Éric Dupont.

MICHELCAMPEAUPHOTOGRAPHIES.COM

NOTES BIBLIOGRAPHIQUES / BIBLIOGRAPHY

Disraeli, une expérience humaine en photographie [épuisé – out of Print]
Le collectif de l'imagerie populaire de Disraeli, Québec, 1972

Les tremblements du cœur
Centre VU, Québec, et les Éditions Saint-Martin, Montréal, 1988

Éclipses et Labyrinthes
Centre Séquence, Chicoutimi, Québec, 1993

Les images volubiles – Travaux photographiques, 1971-1996 /
Eloquent Images: Photographic Works, 1971-1996
Musée canadien de la photographie contemporaine – MCPC /
Canadian Museum of Contemporary Photography – CMCP, Ottawa, 1996

Si je mens, j'irai en enfer !
Les 400 coups, Montréal, Québec, 1998

Arborescences. Beauté et paradoxes
Plein sud, centre d'exposition en art actuel à Longueuil, Québec, 2004

Territoires et paysages métaphysiques
Les 400 coups, Montréal, Québec, 2007

Darkroom
#1, Parr/Nazraeli Series of Ten ; Nazraeli Press, Portland, Oregon, 2007

in almost every picture #10
KesselsKramer Publishing, Amsterdam, Pays-Bas / The Netherlands, 2011

Photogénie et obsolescence de la chambre noire /
Photographic Darkroom, Photogenic Obsolescence
Kehrer Verlag, Heidelberg, Allemagne / Germany, 2013

Rudolph Edse. Une autobiographie involontaire /
Rudolph Edse. An Unintentiontial Autobiography
Musée McCord, Montréal, Québec et Les Éditions Loco, Paris, 2018

The Donkey That Became a Zebra: Histoires de chambres noires /
The Donkey That Became a Zebra: Darkroom Stories
Les Éditions Loco, Paris, France et les Éditions MCÉ, Montréal, 2019

The Lilliputian Presence of the Photographer in the Four-Colour World of the Postcard, 2014-2024
NoRoutine Books, Vilnius, Lituanie / Lithuania, 2024

PHOTOGRAPHIES COULEURS / COLOUR PHOTOGRAPHS

Les photographies couleurs sont extraites des publications *Darkroom* et *Photogénie et Obsolescence de la chambre noire*. La première monographie fut éditée dans la collection # 1 of 10, Parr/Nazraeli Press, à Portland, en Oregon, États-Unis en 2007. La seconde fut publiée à compte d'auteur en collaboration avec les éditions Kehrer Verlag, à Heidelberg, en Allemagne, en 2013. / *The colour photographs in this volume originally appeared in the monographs* Darkroom *(2007), the first in a series of ten books edited by Martin Parr and published by Portland, Oregon's Nazraeli Press, and* Photographic Darkroom, Photogenic Obsolescence *(2013), published by the author in collaboration with Heidelberg, Germany's Kehrer Verlag.*

À PROPOS DES ÉDITIONS MCÉ

Les Éditions MCÉ ont été fondées dans un esprit de transmission, afin d'encourager la relève, la création, la diffusion et la publication d'œuvres indépendantes. Les Éditions MCÉ ne sont pas une réelle structure éditoriale et demeurent un projet en devenir. Y sont célébrées les œuvres qui se singularisent par une unité thématique, le critère principal demeurant l'expression d'une vision d'auteur ou d'autrice, son inventivité, sa radicalité, son éclat poétique, à résonnances multiples. Par-delà l'identification à mes projets, les Éditions MCÉ sont doublées d'une aide financière modeste pour soutenir des projets qui retiennent mon attention.

ABOUT ÉDITIONS MCÉ

Éditions MCÉ was formed, in a spirit of transmission, to foster the next generation of artists and the creation, distribution and publication of independent works. While not a formal publishing organization, but a project that is constantly evolving, it celebrates works that, mainly through the expression of their author's vision and their inventiveness, radical approach and poetic, multiply resonant brilliance, stand out for their thematic unity. In addition to identifying my own projects, Éditions MCÉ also provides modest financial support for those of others that attract my interest.



Roger Fenton [1819-1869]
Marcus Sparling, l'assistant de Fenton, assis sur le fourgon photographique de Roger Fenton, 1855
Marcus Sparling, Fenton's assistant, seated on Roger Fenton's photographic van, 1855
Épreuve sur papier salé et chartes pour la reproduction
Salted paper print with colour control bar for reproduction
17,5 x 16,5 cm
Library of Congress, Prints and Photographs Division, Washington, D.C.
LC-USZC4-9240

NOTES DES ÉDITEURS / FROM THE PUBLISHERS

Les Éditions Loco sont heureuses de d'associer à la publication.
Gestes et rituels de la chambre noire de l'artiste québécois Michel Campeau.

Loco Editions is pleased to publish
Rites and Rituals of the Darkroom from Quebec artist Michel Campeau.

Éditeurs Les Éditions Loco, Paris, France et Éditions MCÉ, Montréal, Québec, Canada
Publishers Éditions Loco, Paris, France, and Éditions MCÉ, Montréal, Québec, Canada

Gestion numérique / Digital management Émilie Lapointe, Maude Touchette et Luna Calmette-Ratelle
Révision linguistique / Editing Maryse Pellerin et Érika Nimis
Traduction / Translation Kathleen Putnam
Correction et relecture finale / Proofreading Kathleen Putnam et Gilles Lessard
Conception, design et gestion graphique Bruno Ricca et Michel Campeau
Concept, graphic design and coordination Bruno Ricca and Michel Campeau

Gestion des droits de reproduction / Reproduction rights management Gilles Lessard

Photogravure / Image processing Myriam Tremblay et Gilles Huot, PhotoSynthèse
Coordination PhotoSynthèse Jade Morin

Production L'atelier graphique et Les Éditions Loco, Paris, France

Éditions Loco
6, rue de Montmorency
75003 Paris – France
www.editionsloco.com

© 2025 Michel Campeau pour les photographies et les textes / photographs and text
© 2025 Éditions Loco et Éditions MCÉ pour le livre / publication

Dépôt légal : août 2025
Legal deposit: August 2025
ISBN : 978-2-84314-133-4

Distribution …

Achevé d'imprimer en août 2025 sur les presses de Norprint, Santo Tirso, Portugal
Printed in August 2025 by Norprint, Santo Tirso, Portugal

NOTES SUR LA RECHERCHE DES DROITS DE REPRODUCTION

Aucun effort raisonnable n'a été épargné pour déterminer la provenance d'œuvres protégées par des droits d'auteur en vue de nous assurer leur reproduction licite dans ce livre. Aussi, l'auteur de ce livre s'engage à communiquer avec les titulaires des droits en vue de corriger toute erreur ou omission.

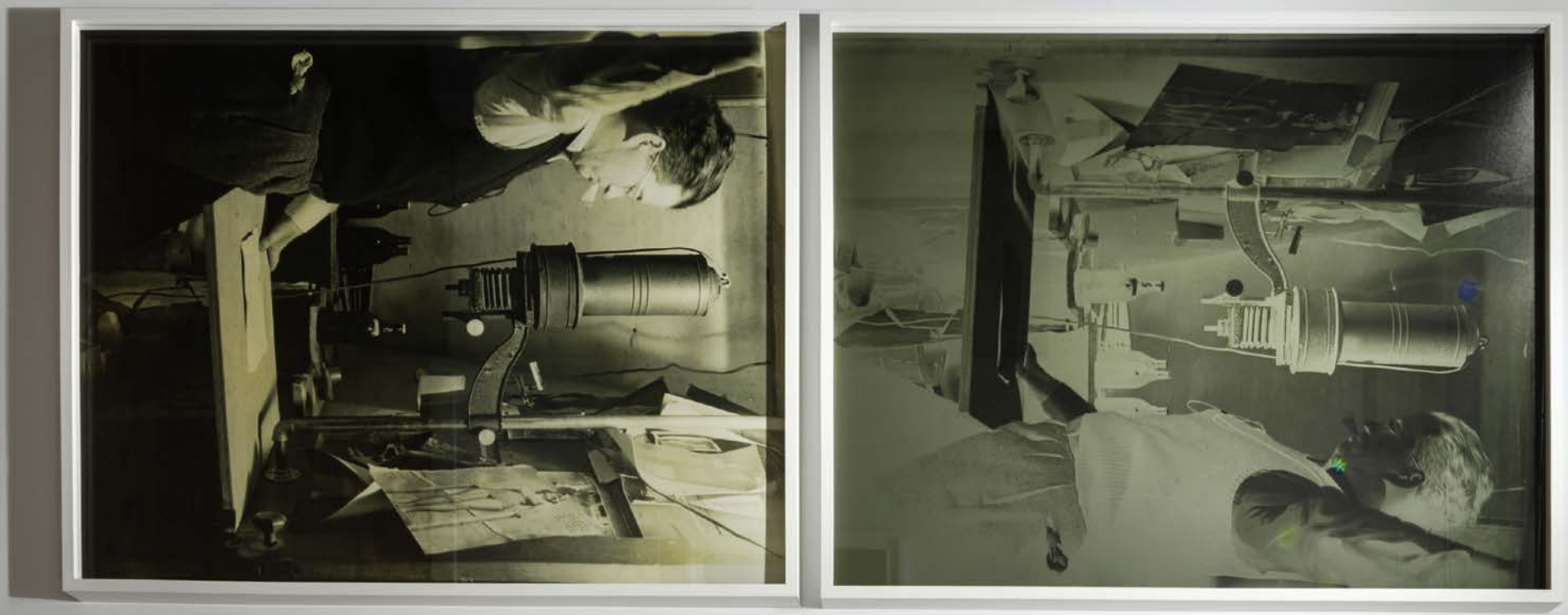
NOTE CONCERNING REPRODUCTION RIGHTS

Every reasonable effort has been made to identify the provenance of copyrighted works in order to ensure their lawful reproduction in this volume. Its author also undertakes to contact rights holders to correct any errors or omissions.

Les chambres intérieures de l'âme sont comme la chambre noire du photographe.
On ne peut y séjourner longtemps, sinon cela devient la cellule du névrosé.
Anaïs Nin (1903-1977)

The inner chambers of the soul are like the photographer's darkroom.
One cannot stay there all the time or it becomes the solitary cell of the neurotic.
Anaïs Nin (1903–1977)

Vue de la série / view of the series *Gestes et rituels de la chambre noire*
Extrait de l'exposition collective / part of the group exhibition *Campeau, Carrière, Clément : Accumulations*
Galerie Simon Blais, Montréal, Québec, 2015
Commissaire / Curator : Zoë Tousignant
Photo © Guy L'Heureux





Dos [quatrième de couverture] / Back cover
Photographe inconnu / Unknown photographer
Laboratoire Simon Camera Shop, York, Pennsylvanie, États-Unis, c. 1968
Simon Camera Shop photo lab, York, Pennsylvania, United States, c. 1968
Diapositives chromogéniques 126 mm / 126mm chromogenic transparencies
Reproduction avec l'aimable autorisation de la famille Geubtner
Reproduced by kind permission of the Geubtner family

Contrairement aux fichiers numériques stockés dans les disques durs ou synchronisés dans le iCloud, les photographies anciennes doivent leur survie à leur support matériel caractéristique : le négatif, le tirage, la diapositive et le Polaroid. Je savais que le travail dans la chambre noire mobilisait l'énergie du corps et de l'esprit, dans un enchaînement de mouvements « jazzés » et approximatifs, loin des algorithmes « décervelés » et l'exactitude des ordinateurs. C'est ainsi que je me suis retrouvé dans l'ethnologie des savoirs, des gestes et des rituels oubliés.

Unlike digital files stored on hard drives or synced in iCloud, old photographs owe their survival to their specific physical supports: negatives, prints, slides, or Polaroids. I knew that working in a darkroom enlisted the energy of body and mind, in a series of nebulous, "jazzed-up" motions, far removed from the "brainless" algorithms and precision of computers. That is how I found myself engaged in an ethnology of forgotten knowledge, rites and rituals.

