

Chuck Samuels, Scabs, Runny Noses & Wardrobe Malfunctions An Interview by Chuck Samuels

Chuck Samuel,s Gales, nez qui coulent et défaillances de garde-robe Une entrevue de et par Chuck Samuels

Chuck Samuels

Number 116, Winter 2021

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/95202ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)

1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Samuels, C. (2021). Chuck Samuels, Scabs, Runny Noses & Wardrobe Malfunctions: An Interview by Chuck Samuels / Chuck Samuel,s Gales, nez qui coulent et défaillances de garde-robe : une entrevue de et par Chuck Samuels. *Ciel variable*, (116), 95–98.

Chuck Samuels

Gales, nez qui coulent et défaillances de garde-robe

Une entrevue de et par Chuck Samuels

Chuck Samuels est un critique indépendant occasionnel qui vit et travaille à Montréal. Cette entrevue est la troisième d'une série avec Chuck Samuels à paraître dans *Ciel variable*. Samuels a également publié des articles dans des revues d'art contemporain canadiennes comme *MIX*, *Fuse* et *Vanguard* (en collaboration avec Moira Egan), et est l'auteur d'un essai de *Women and Men: Interdisciplinary Readings on Gender*, dirigé par Greta Hofmann-Nemiroff (Fitzhenry-Whiteside, 1987).

Depuis 1980, les photographies et vidéos de Chuck Samuels ont fait l'objet de nombreuses expositions, publications et acquisitions, tant au Québec et au Canada qu'à l'étranger. On trouve ses photographies dans différentes collections publiques et particulières au Canada, en France, au Mexique, en Belgique et aux États-Unis. Chuck Samuels vit et travaille à Montréal. Deux de ses œuvres les plus récentes, *On Photography et After*, ont été présentées à Espaces F à Matane, à l'automne 2020. Une autre exposition, plus vaste, ainsi qu'une publication importante sont prévues pour le début de 2021 et sont abordées ci-dessous.

cs : J'ai appris que vous avez récemment terminé trois nouveaux corpus d'œuvres, et que ces projets semblent présenter une navrante similitude avec votre travail antérieur. Qu'est-ce qui vous pousse à faire toujours et encore la même chose ? Est-ce un manque d'imagination ?

cs : Non, pas du tout ! Pour commencer, ce ne sont pas exactement les mêmes idées ou images ; ce sont plutôt des variations autour de thèmes semblables. Comme vous le savez, je suis obnubilé par la photographie, autant dans ce qui fonctionne chez elle que dans ce qui ne fonctionne pas. L'essentiel de ma carrière de quarante ans a consisté, sous une forme ou une autre, à sonder différentes archives et pratiques photographiques pour approfondir ces questions. Et non, ce n'est pas un signe d'insuffisance créative : c'est plus une obsession. Comme l'un des membres du jury à ma soutenance de thèse l'a si éloquemment déclaré : « C'est comme une gale : vous ne pouvez vous empêcher de la gratter, gratter, gratter ! »

cs : Outre ces nouvelles œuvres, j'ai entendu dire que vous préparez la sortie d'une publication et que vous



Humor in Photography, p.2057, from the series / de la série *The Complete Photographer*, 2020

aurez une exposition réunissant six de vos projets allant de 1991 à 2020. Si vous le voulez bien, commençons notre discussion en parlant du livre et des raisons qu'on aurait de l'acheter.

cs : Si vous aviez pris la peine de faire des recherches préparatoires pour cette entrevue, vous sauriez que mon travail est plus connu en Europe et aux États-Unis qu'au Canada (même si, il faut bien l'admettre, il n'est pas si connu que ça à l'étranger) et qu'un nombre enviable de partenaires locaux et internationaux ont accepté de collaborer avec moi pour le livre.

Pour répondre à votre question, en 2014–2015, j'ai commencé à penser à la production d'une publication qui serait le premier ouvrage entièrement consacré à mon œuvre, et ça m'a amené à réfléchir à la forme que celui-ci pourrait prendre. Il m'est apparu qu'un livre traitant exclusivement de mes projets personnels, dans lesquels je me suis photographié moi-même pour me frotter aux différents aspects de la photographie, dont *Before the Camera* (1991), *Before Photography*

La série s'attachait au verbe et à l'apparence des critiques (des critiques qui, le public l'aura sans doute noté, présentent une inquiétante ressemblance avec moi), et j'avais prévu d'extraire les citations de ces derniers de leur contexte d'origine pour créer un cadre où leurs mots agiraient, contre leur volonté, comme une défense stricte de mon projet.

(2010) et *The Photographer* (2015), pourrait s'avérer très intéressant.

En jetant un regard rétrospectif sur ces projets et d'autres œuvres anciennes, je me suis aperçu que, tout au long de ma carrière, j'avais cherché à fouiller toujours plus loin dans les différents volets de la photographie, que je tentais, au sens absurde de la chose, d'incarner ou de « devenir » la photographie. Donc le livre, me suis-je dit, pourrait ressembler à un volume théorique avec des chapitres consacrés aux facettes

et histoires variées de la technique et de son utilisation, sauf que je serais présent dans à peu près toutes les images. J'intitulerais le livre *Becoming Photography*. Plus j'y pensais, plus l'idée me semblait suffisamment loufoque pour fonctionner. Il était clair, cependant, qu'il me faudrait réaliser quelques nouvelles séries pour tirer parti de l'approche cohérente déjà visible dans mon travail.

cs : Pouvez-vous nous parler de ces nouveaux projets et de leurs similitudes et différences (s'il y en a) avec vos créations antérieures ?

cs : Dès 2014, j'avais conçu le projet de citer des citations et même établi une liste préliminaire d'œuvres d'appropriation que je pourrais m'approprier. L'idée a fait son chemin pour donner *After*, une série de dix-huit photographies et quatre vidéos. C'est un projet dans lequel, une fois de plus, je me suis invité dans des images existantes, si ce n'est que ces images étaient elles-mêmes de nouvelles versions d'images existantes. S'il est vrai qu'*After* a de nombreux points communs avec mes œuvres antérieures, on y trouve toutefois une bonne dose ajoutée et généreuse d'autoréférence vertigineuse. *After* propose des citations respectueuses, mais risibles d'œuvres d'appropriation de Dara Birnbaum, Joan Fontcuberta, Samuel Fosso, Kathy Grove, Sherry Levine, Yasumasa Morimura et d'autres.

J'avais aussi pensé à un projet qui traiterait de l'image et des mots de la critique, une série qui ferait écho à mon utilisation du texte et de l'image dans des séries plus anciennes, comme *The Mission of Photography...* (1985), *Easy Targets* (1990) et *The Demotivational Series* (1997). La série s'attachait au verbe et à l'apparence des critiques (des critiques qui, le public l'aura sans doute noté, présentent une inquiétante ressemblance avec moi), et j'avais prévu de sortir les citations de ces derniers de leur contexte d'origine pour créer

un cadre où leurs mots agiraient, contre leur volonté, comme une défense stricte de mon projet. Au fil de mes recherches, je suis parvenu à trouver trente portraits photographiques de critiques dont les écrits présentaient des citations pertinentes. Il y avait notamment des photos et des textes de Roland Barthes, Walter Benjamin, John Berger, Simone de Beauvoir, Michel Foucault, Lucy Lippard, Susan Sontag et d'autres. De plus, j'ai réalisé une vidéo qui ressasse encore plus la facilité avec laquelle des paroles sorties



After Fontcuberta, from the series / de la série After, 2020

de leur contexte peuvent être manipulées. Le projet s'intitule *On Photography*, d'après le recueil d'essais de Sontag de 1977 qui fait référence.

En 2019, alors que je rangeais mon sous-sol, je suis tombé par hasard sur une pile d'exemplaires de *The Complete Photographer*, une revue de photographie américaine des années 1940, probablement transmise par mon père, et qui m'avait initié à la photographie alors que j'avais onze ans. Face à cette occasion de premier ordre pour créer un nouvel ensemble d'imitations inimitables qui attireraient l'attention du public sur la fonction historique du magazine photographique tout en me permettant de trafiquer plusieurs genres de photographie que je n'avais jusqu'à présent pas eu la chance d'aborder, je n'ai pas hésité à m'immiscer entre les couvertures des revues. C'est devenu un troisième projet que j'appelle (et ça ne surprendra sans doute personne) *The Complete Photographer*.

cs : Concernant ces projets, vous sentez-vous à l'aise de continuer simplement à faire ce que vous avez toujours fait ?

cs : En un mot, oui. En fait, j'irais même jusqu'à dire que, dans l'ensemble, je suis extrêmement satisfait de la façon dont les choses se sont déroulées. Bien sûr, il y a quelques légers regrets. Par exemple, dans *On Photography*, j'aurais adoré « devenir » les images d'autres critiques que j'admirais et qui ont aussi pu influencer ma pensée et ma pratique. Malheureusement, je n'ai pas réussi à mettre la main sur les bonnes citations et/ou des portraits publiés exploitables d'Okwui Enwezor, Rosalind Krauss, Laura Mulvey et Abigail Solomon-Godeau. Avec *After*, j'aurais aimé reprendre des œuvres d'appropriation de Barbara Kruger, Vik



After Franck/Foucault, from the series / de la série On Photography, 2020



Cover, Issue 31, from the series / de la série The Complete Photographer, 2020

Muniz et Jeff Wall, mais j'ai été contrarié par des soucis logistiques et financiers. Si j'avais disposé de plus de temps et d'argent, je me serais attaqué à plus de sujets couverts par *The Complete Photographer*, comme la photographie sur les thèmes des clowns et des cirques, de la criminologie, des expéditions, des fermes, de la mode, de la médecine, des actualités et de la publicité.

cs : Vous avez manifestement consacré beaucoup de ressources et d'énergie pour réaliser ces séries, des projets qui pourraient être perçus comme dénigrant la photographie et les photographes. Comment en êtes-vous venu à cette piètre estime pour la pratique et ses professionnels ?

cs : D'abord, ces projets, et il en allait de même dans mon travail antérieur, ont été menés avec une économie de moyens assez exceptionnelle. Et si je soulève des questions concernant la pratique, mes productions ont été faites avec une vénération presque fanatique envers les artistes cités et avec un réel intérêt pour communiquer au public ma fascination pour la photographie.

cs : Donc, vous diriez que votre livre est simplement une répétition de l'exposition ?

cs : Non ! Soyez attentif ; j'ai déjà dit que la publication est venue en premier. Initialement, on m'a proposé une rétrospective chez Expression, mais j'ai soumis à la place l'idée d'une grande exposition basée sur le concept du livre. Expression et Plein sud se sont montrées intéressées à présenter celle-ci dans les deux galeries simultanément et à publier conjointement l'ouvrage avec Kerber Verlag en Allemagne. Le livre sera lancé lors des vernissages de l'exposition au début 2021.

cs : Vous faites ce genre de travail depuis trente ans maintenant : est-ce que je me trompe, ou la production des nouveaux projets s'est passée plutôt rondement ?

cs : Vous vous trompez, effectivement. Par exemple, j'ai découvert que personnifier Wonder Woman, ce n'était pas vraiment comme être un autre moi-même. Voyez-vous, j'ai filmé *After Birnbaum* dans des endroits publics et semi-publics, et le costume mal ajusté de Wonder Woman que je portais était prédisposé à une occasionnelle, mais effroyablement embarrassante défaillance de garde-robe. Il y a eu diverses autres surprises désagréables, comme mon nez qui s'est mis à couler abondamment de manière incontrôlable pendant quarante-cinq minutes lors d'une performance de soixante minutes devant la caméra pour *After Gordon*.

Mais plus que ça, j'ai été mortifié de voir à quel point j'avais l'air vieux et combien j'avais pu me mentir à moi-même sur le poids que j'avais pris ces dernières années. Ça m'a rappelé les paroles d'une chanson de B. B. King/Dave Clark, dans laquelle King se lamente : « Le temps me rattrape, enfui est ma jeunesse ; je me regarde dans la glace chaque jour, et la laisse me dire la vérité ». J'ai compris que si vous voulez entretenir quelque illusion que ce soit sur votre apparence quand vous êtes dans la mi-soixantaine, mieux vaut ne pas faire des photos en gros plan de vous-même. Ni vous filmer déguisé en Wonder Woman, surtout si vous utilisez un équipement à haute définition. L'effet sur l'estime de soi peut s'avérer déplorable.

cs : Dites-moi s'il vous plaît que cette exposition et ce livre mettent un point final à votre démarche de « devenir » la photographie et que vous ne réaliserez plus de séries dans la même veine.

cs : Qui sait ? Tant de photographie... si peu de temps...

cs : Donc, vous êtes en train de me dire que vous allez finir votre vie à œuvrer dans le même style, qui n'est ni plus ni moins qu'un égoportrait sans fin, ennuyeux et pour l'essentiel, futile ?

cs : Laissez-moi vous raconter une histoire drôle : pourquoi n'allez-vous pas vous faire foutre ?



After Morimura, from the series / de la série After, 2020

everything worked out. But, sure, there are certain minor regrets. For example, in *On Photography*, I would have loved to “become” images of other critics whom I admired and who may have also influenced my thinking and practice. However, I was unable to find the right kind of quotes and/or usable published portraits of Okwui Enwezor, Rosalind Krauss, Laura Mulvey, and Abigail Solomon-Godeau. With *After*, I would have liked to have remade appropriation works by Barbara Kruger, Vik Muniz, and Jeff Wall but was stymied by logistical and financial issues. If I had more time and funds, I would have engaged with more subjects covered by *The Complete Photographer*, such as photography dealing with clowns and circuses, criminology, expeditions, farms, fashion, medicine, news, and publicity.

cs: You have obviously spent a lot of resources and energy to produce these series – projects that could be seen as denigrating to photography and photographers. How did you develop this low regard for the practice and its practitioners?

cs: First of all, these projects, like my previous work, were produced with a rather exceptional economy of means. And, while I do raise questions about the practice, my work was done with an almost fanatical devotion to the original artists and with a keen interest in sharing my fascination with photography with an audience.

cs: So would you say that your book is simply a rehash of the exhibition?

cs: No! You need to pay attention – I already said that the publication came first. Initially I was offered a retrospective at Expression, but instead I proposed a large exhibition based on the concept of the book. Both Expression and Plein sud were interested in having the show occupy both venues and they expressed an interest in co-editing the publication along with Kerber Verlag in Germany. The book will

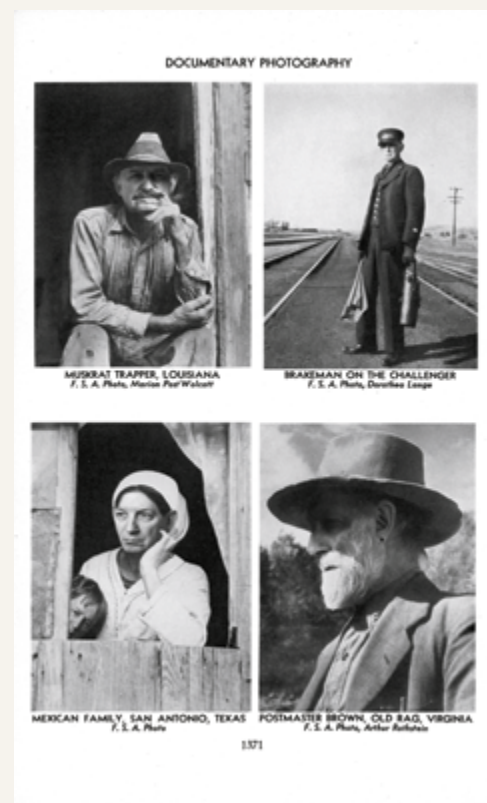


After Grove from the series / de la série After, 2020

be launched at the vernissages of the exhibition in early 2021.

cs: You’ve been doing this kind of work for thirty years now, so would I be misguided to assume that the production of the new projects must have gone smoothly?

cs: Actually, yes. For example, I discovered that becoming Wonder Woman didn’t really become me. You see, I shot *After Birnbaum* in several public and semi-public locations, and the ill-fitting Wonder Woman costume I wore was prone to the occasional, but embarrassingly scandalous, wardrobe malfunction. There were various other disagreeable surprises, such as having my nose beginning to run copiously and uncontrollably forty-five minutes into a sixty-



Documentary Photography, p.1371, from the series / de la série The Complete Photographer, 2020

minute durational performance before the camera for *After Gordon*.

Furthermore, I was mortified by how old I looked and by how much I had lied to myself about the amount of weight I had gained over the past few years. I recalled some lyrics from a B. B. King/Dave Clark song in which King laments, “Father Time is catching up with me, gone is my youth; I look in the mirror every day and let it tell me the truth.” I learned that if you want to maintain any illusions you may have about how you look when you’re in your mid-sixties, it’s best not to make close-up photographs of yourself. Or videotape yourself disguised as Wonder Woman, particularly if you use high-definition equipment. It can have an appalling effect on your self-esteem.

cs: Please tell me that with the exhibition and book you are, finally, signalling an end to you “becoming” photography and that you will not produce any more series in the same vein.

cs: Who knows? So much photography . . . so little time . . .

cs: So, you are saying that you are going to finish your life working on the same style, which is basically one endless, tedious and essentially meaningless selfie?

cs: Let me tell you a funny story: why don’t you go fuck yourself!



photo : Gabor Szilasi

Chuck Samuels

Scabs, Runny Noses & Wardrobe Malfunctions

An Interview by Chuck Samuels

Chuck Samuels is an occasional freelance critic who lives and works in Montreal. This is the third in a series of interviews with Chuck Samuels appearing in *Ciel variable*. He has also published articles in such Canadian contemporary arts magazines as *MIX*, *Fuse*, and *Vanguard* (co-written with Moira Egan). Samuels contributed a chapter to *Women and Men: Interdisciplinary Readings on Gender*, edited by Greta Hofmann-Nemiroff (Fitzhenry-Whiteside, 1987).

Since 1980, Chuck Samuels's photographs and videos have been exhibited, published, and collected extensively in Quebec, Canada, and abroad. His photographs are in numerous public and private collections in Canada, France, Mexico, Belgium, and the United States. Chuck Samuels lives and works in Montreal.

Two of Samuels's most recent works, *On Photography* and *After*, were presented at Espaces F in Matane in the fall of 2020. Another, larger exhibition and a major publication are planned for early 2021 and are discussed below.

cs: It has come to my attention that you recently completed three new bodies of work and that these new projects sound distressingly similar to your previous work. What compels you to repeat the same thing over and over? Is it a failure of imagination?

cs: No, not at all! To begin with, they are not precisely the same ideas or images; rather, they are variations on the similar themes. As you know, I'm totally preoccupied with photography and how it works as well as how it doesn't work. Most of my forty-year practice has, in one form or another, involved poking and prodding into various photographic archives and practices in order to interrogate these questions. And no, it's not a sign of creative

deficiency – rather, it is an obsession. As one of the jurors at my thesis defence so eloquently exclaimed, “It’s like a scab – you have to pick at it, pick at it, pick at it!”

cs: Besides the new works, I heard that you’re coming out with a publication and that you’ll be having an exhibition that brings together six of your projects ranging from 1991 to 2020. Why don’t we start our discussion by talking about the publication and why anyone would be interested?

cs: If you had bothered to do some pre-interview research, you would know that my work is better known in Europe and the U.S. than it is in Canada (although, admittedly, it is not *that* well known abroad) and that an enviable number of local and international partners signed on to collaborate with me on the book.

To answer your question, in 2014–15, I started thinking about producing a publication that would be the first book entirely dedicated to my work, and this got me to reflecting about what form it could take. It occurred to me that a publication that dealt exclusively with my solo projects in which I photographed myself in order to confront assorted characteristics of photography, including *Before the Camera* (1991), *Before Photography* (2010), and *The Photographer* (2015), could be very interesting.

Looking back at these and other earlier works, I realized that throughout my career I was trying to delve ever deeper into various aspects of photography, that I was, in an absurd sense, trying to incarnate, or to “become,” photography. So the book,

As you know, I’m totally preoccupied with photography and how it works as well as how it doesn’t work. Most of my forty-year practice has, in one form or another, involved poking and prodding into various photographic archives and practices in order to interrogate these questions.

I thought, could resemble an academic tome on photography with chapters dedicated to different facets and histories of the medium and its use, only I would be present in virtually every image. I would title the book *Becoming Photography*. The more I thought about this, the more it seemed preposterous enough to work. It was clear, however, that I would need to produce a few new series to build upon the coherent approach already apparent in my work.

cs: Can you talk about these new projects and their similarity to, and differences (if there are any) from, your previous work?

cs: As early as 2014, I envisioned a project of remaking the remakes and had even put together a preliminary list of appropriation artworks that I could appropriate. This idea evolved into *After*, a series of eighteen photographs and four videos. It is a project in which, once again, I infiltrated existing images, only these images were, themselves,

remakes of existing images. Although it’s true that *After* shares many qualities with my earlier works but with an added and generous dollop of vertiginous self-referentiality. *After* features reverential but risible remakes of appropriation works by Dara Birnbaum, Joan Fontcuberta, Samuel Fosso, Kathy Grove, Sherry Levine, Yasumasa Morimura, and others.

I had also considered a project that would address the image and words of the critic, a series that would echo my use of text and image in earlier series, such as *The Mission of Photography...* (1985), *Easy Targets* (1990), and *The Demotivational Series* (1997). The series focused on the image and the words of critics (critics who, the viewer may notice, bear an alarming resemblance to me), and I planned to snatch the critics’ quotations out of their original frame of reference and create a setting in which their words would, against their will, act as a rigorous defence of my project. In the course of my research, I was able to identify thirty photographic portraits of critics from whose writing I was able to find appropriate quotations. These included photos of, and texts by, Roland Barthes, Walter Benjamin, John Berger, Simone de Beauvoir, Michel Foucault, Lucy Lippard, Susan Sontag, and others. In addition, I produced a video that further ruminates on the ease in which decontextualized words could be manipulated. The project is titled *On Photography* after Sontag’s seminal collection of essays from 1977.

In 2019, while organizing my basement, I chanced upon a stack of issues of *The Complete Photographer*, an American photography magazine from the 1940s,

probably handed down to me by my father, who initiated me into the practice of photography when I was eleven years old. Presented with a first-rate opportunity to generate a new set of inimitable imitations that would direct the viewers’ attention to the historical function of the photography magazine while, at the same time, permitting me to tamper with several genres of photography that, until then, I hadn’t grappled with, I didn’t hesitate to slip in between the covers of the magazines. This became a third project that I call (and this should come as no surprise) *The Complete Photographer*.

cs: With regard to these projects, do you feel good about simply continuing to do what you have always done?

cs: In a word, yes. In fact, I would go so far as to say that, overall, I’m extremely pleased with how

CONTINUED ON PAGE 97