

CIEL VARIABLE

ART PHOTO MÉDIAS CULTURE / N° 111

L'ESPACE DE LA COULEUR

THE SPACE OF COLOUR

Yann Pocreau
Jessica Eaton
Bert Danckaert

Marisa Portolese
Chaos
Camerart

PAROLES / VOICES
Bruno Chalifour

L'imaginaire radical
Regards critiques
PHOS 2018
Raqs Media Collective
Taysir Batniji
Jocelyn Robert
Pierre Blache

Narratives Unfolding
Sur la photographie au Liban

HIVER / WINTER 2019
EN KIOSQUE JUSQU'AU 31 MAI 2019
ON NEWSSTANDS UNTIL MAY 31, 2019
CANADA 12,50 \$ / USA \$12.50 / EUROPE 12.50 €



CIEL VARIABLE

N° 111 / JANVIER – MAI 2019 / JANUARY – MAY 2019

L'ESPACE DE LA COULEUR | THE SPACE OF COLOUR

YANN POCREAU
Les surfaces de la lumière

JESSICA EATON
Iterations (I)

BERT DANCKAERT
True Nature

05 Éditorial
Matérialité de la couleur
The Materiality of Colour
Jacques Doyon

11 Présentation thématique
Thematic introduction

12 La vie des couleurs
The Life of Colours
Bénédicte Ramade

22 System or Poem?
Système ou poème ?
Stephen Horne

32 Strange Oases of the Seen: Images of the Built World
Les étranges oasis du visible : images du monde bâti
James D. Campbell

ACTUALITÉ

EXPOSITIONS / EXHIBITIONS

83 L'IMAGINAIRE RADICAL :
LE CONTRAT SOCIAL
Daniel Fiset

85 REGARDS CRITIQUES
ET NOUVELLE PHOTOGRAPHIE
James D. Campbell

86 PHOS 2018
Claire Moeder

88 RAQS MEDIA COLLECTIVE
Ariane Noël de Tilly

90 TAYSIR BATNIJI
Michèle Hadria

91 JOCELYN ROBERT
Cynthia Fecteau

92 PIERRE BLACHE
Franck Michel

LECTURES / READINGS

93 Martha Langford, dir., Narratives Unfolding:
National Art Histories in an Unfinished World
Érika Wicky

94 Sur la photographie au Liban
Claudia Polledri

95 Ouvrages à souligner / New & Worthy

FOCUS

46 MARISA PORTOLESE
Kinship as a Practice: In the Studio with Notman
Une pratique de l'affinité : Dans le Studio avec Notman
Laurie Milner

56 RENCONTRES INTERNATIONALES
DE LA PHOTOGRAPHIE EN GASPÉSIE
Traces du chaos
Traces of the chaos
Érika Nimis

64 CAMERART
L'art du point de vue de la photographie
Art from the Point of View of Photography
Pierre Dessureault

PAROLES / VOICES

106 LES RENCONTRES D'ARLES 2018
Beau temps chaud et sec avec possibilités de précipitations !
Warm and Sunny with Possibility of Showers!
Bruno Chalifour



Matérialité de la couleur

De la manipulation de la lumière (par sa décomposition, la combinaison de ses différentes couches ou des effets de diffraction) au travail sur les surfaces d'inscription (pellicules, papiers photo, surfaces murales) jusqu'au repérage de compositions picturales dans les rues de la ville, un espace d'exploration s'ouvre pour la photographie autour des diverses manifestations de la couleur. Il en résulte des images qui mettent en question nos perceptions. Le référent de ces travaux est souvent la peinture abstraite et sa longue tradition d'expérimentation, mais le réel aussi comporte sa part d'ambiguïté perceptuelle quant à l'impact des couleurs et leur usage sur les murs de nos villes.

La lumière a toujours été au cœur des travaux de Yann Pocreau, servant tout d'abord d'écrin à une présence corporelle s'arrimant aux lignes essentielles d'un espace. Puis cette présence du corps s'est progressivement effacée pour laisser place à la lumière seule et à son rôle dans la matérialisation de l'espace. Ce fut sous forme de projection tout d'abord, jouant du blanc et des zones d'ombre, puis explorant les combinaisons de multiples filtres de couleur. L'attention s'est ensuite déplacée des surfaces des murs vers celles des papiers photo, explorant leur capacité à refléter la lumière et à rendre la couleur, ce qui a ouvert la voie à la recherche actuelle sur les variations des différents systèmes de couleur en photographie jusqu'à se mesurer aux expérimentations de l'abstraction picturale.

Itérations (I), de Jessica Eaton, constitue une première présentation du résultat de deux intenses années d'expérimentation en studio. Cette série s'inscrit dans la suite d'une démarche originale de production d'images photographiques abstraites entièrement réalisées *in camera*, par expositions multiples et captations directes, et à l'aveugle, de manipulations d'objets peints en gris et l'usage de filtres colorés. *Itérations (I)* propose ainsi une série de variations optiques complexes fondées sur la permutation systématique d'éléments colorés additionnant les cadres dans les cadres pour construire une sorte de tunnel de vision vibrant de couleurs qui finit par dominer l'espace de représentation qui n'est en fait qu'une ouverture, s'amenuisant de plus en plus, sur le mur du fond. Une seconde série joue, quant à elle, des variations de la prééminence perceptuelle d'un premier plan monochromatique sur les couleurs contrastées du mur du fond et de la surface de la table.

Chez Bert Danckaert, la couleur est, là aussi, très présente. Non plus produit d'une expérimentation sur la lumière, mais donnée perceptuelle extraite d'un réel déjà existant que le photographe cadre pour en extraire la composition inhérente et la montrer. Ces scènes de nos environnements urbains sont indifféremment un peu les mêmes dans toutes les grandes villes du monde. Danckaert les découpe un peu comme des peintures abstraites, en privilégiant une géométrie d'aplats colorés sur laquelle se détachent les éléments du paysage urbain. Ces scènes dénotent souvent une tentative un peu dérisoire de recréer une nature artificielle dans un environnement ingrat, trop souvent marqué des traces d'un entretien insuffisant. Tout à fait l'envers des monuments clinquants et chics auxquels on associe aujourd'hui l'identité des villes. **JACQUES DOYON**

The Materiality of Colour

From the manipulation of light (through decomposition, combination of layers, or diffraction effects) to work on the supporting medium (film, photographic paper, walls) to searching out pictorial compositions on city streets, a space of exploration opens up for photography around the various manifestations of colour. The result is images that challenge our perceptions. Often, the referent for these works is abstract painting, with its long tradition of experimentation, but the real also bears its share of perceptual ambiguity with regard to the impact of colours and their use on the walls of our cities.

Light has always been central to Yann Pocreau's work, at first serving as the setting for a corporeal presence anchored to the essential lines of a space. Later, bodies were gradually supplanted by light alone, as Pocreau investigated its role in the materialization of space through slide projections in which he played with white and shadow and combinations of various colour filters. He then turned from the surface of walls to the surfaces of photographic paper, exploring their capacity to reflect light and render colour. This opened the path to his current research on the variations of different colour systems in photography related to experiments with pictorial abstraction.

Jessica Eaton's *Iterations (I)* is the first presentation of the result of two years of intensive experimentation in the studio. This series continues her unique approach to production of abstract photographic images made entirely *in camera*, through multiple exposures and direct – and blind – captures of manipulations of grey-painted objects and the use of coloured filters. *Iterations (I)* offers a series of complex optical variations based on the systematic permutation of additive colour elements, frame within frame, to build a sort of tunnel of vision vibrating with colour that ultimately dominates the presentation space, which, in fact, is only an opening, increasingly narrow, on the background wall. A second series plays on variations of perceptual pre-eminence of a monochromatic foreground against contrasting colours on the vertical surface behind and on the horizontal surface.

Colour is also very present in Bert Danckaert's work, which is produced not through experimentation with light, but through perceptual data drawn from an existing reality that Danckaert throws into relief to expose its inherent composition. These scenes from urban environments are more or less the same in every large city in the world. Danckaert frames them almost as if they were abstract paintings, emphasizing a geometry of coloured planes from which elements of the urban landscape emerge. These images often denote a slightly derisory attempt to re-create nature as artificial within an inimical, often unkempt environment – an utter departure from the flashy, stylish monuments with which we associate the identity of cities. *Translated by Käthe Roth*

PAGE COUVERTURE ET PAGE 10

Yann Pocreau

Diffraction 2

Diffraction 1

(détail/detail), 2018

épreuves numériques / digital prints

61 × 92 cm

PAGE 2

Jessica Eaton

Itérations (I), 2018

PAGE 4

Bert Danckaert

True Nature #071 (Havana)

(détail/detail), 2017

épreuve pigments d'archives sur

papier fine art / archival pigment

print on fine art paper

20 × 27 cm

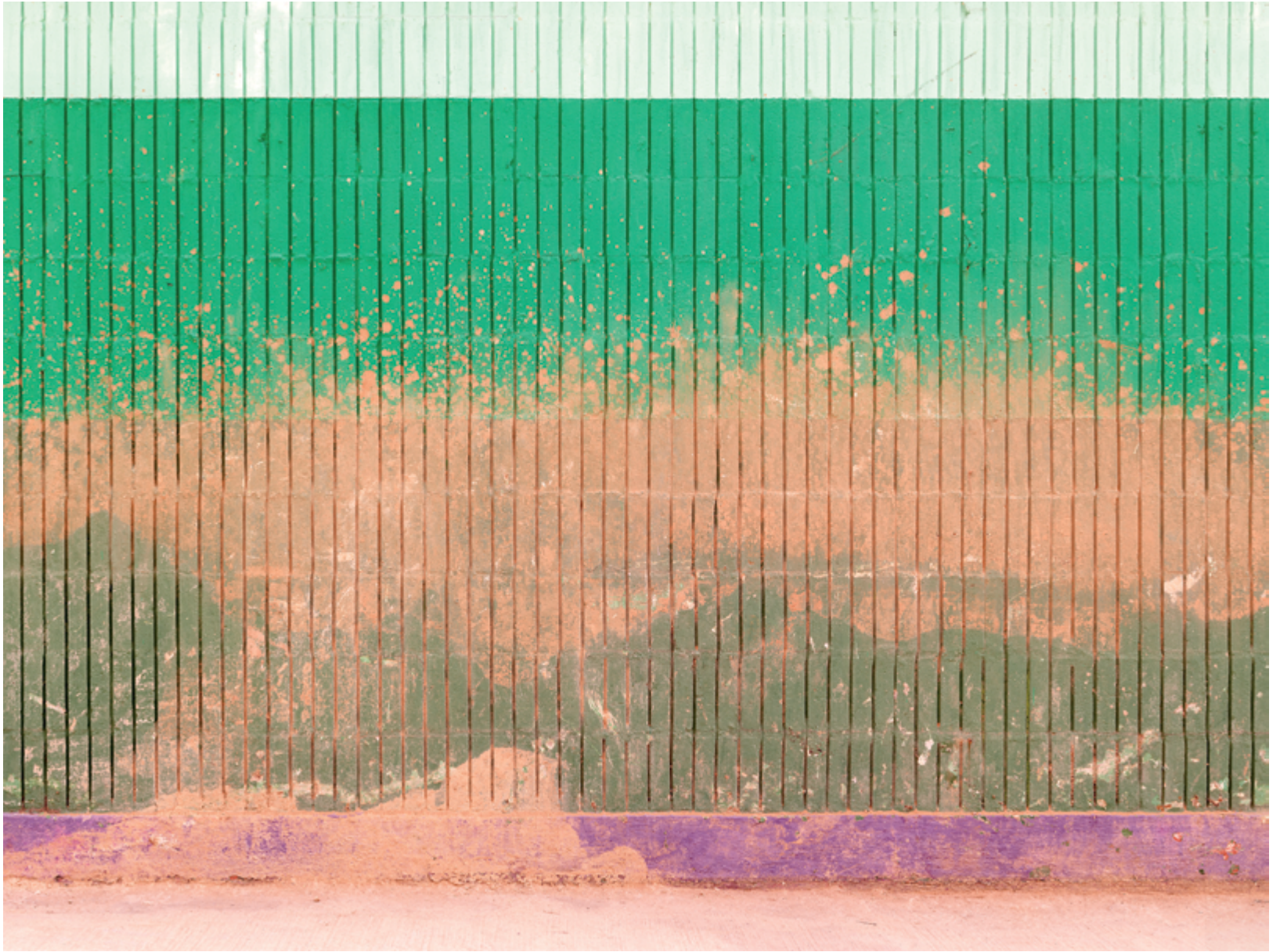


Bert Danckaert
True Nature



True Nature #003 (Hanoi), 2016, 20 × 27 cm
True Nature #020 (New York), 2017, 20 × 27 cm

TOUTES LES PHOTOS / ALL PHOTOS
Archival pigment prints on fine art paper /
épreuves pigments d'archives sur papier fine art



Horizon #170 (Macau), 2014, 110 × 147 cm



True Nature #071 (Havana) 2017, 110 x 147 cm



Horizon #052 (Havana), 2017, 110 × 147 cm
True Nature #031 (Montreal), 2018, 20 × 27 cm



Horizon #047 (Havana), 2017, 110 × 147 cm
True Nature #063 (Santiago), 2017, 110 × 147 cm

BERT DANCKAERT

Strange Oases of the Seen: Images of the Built World
Les étranges oasis du visible : images du monde bâti

JAMES D. CAMPBELL



Horizon #01 (Hanoi), 2016, 110 × 147 cm

The photographs of Belgian artist Bert Danckaert have been likened to abstract paintings, but the family resemblance resides more in the facture than in the finished work of art. Given his uncanny eye for the compositional “Eureka!” behind the lens, it’s as though he is using masking tape in the same way that a hard-edge abstract painter does, and cropping with an uncanny order of geometric precision, to produce images that beguile us with their apparently simple, clean and pristine minimalist ethos. Appearances can be deceiving, however, because his palette, startling in its bold declarative chromaticity and hallucinatory in its clarity, owes rather more to conceptualism and to wayward, if stalwart, forebears such as Ed Ruscha, Stephen Shore, and Lynne Cohen than to those painting mavens – I mean, the hard-edge abstractionists.

. . . the palette here is overloaded, pushed to the maximum, almost to the level of what we might call an instinctual hyper-cathexis of the chromatic. But the photographer is not, as it were, simply stacking his deck. Chroma rules this work – and with a sublime and telling insistence.

The strange particularity of the places that Danckaert seizes upon is worth noting. Those places may be akin to those we pass by every day on our way to and from work in our urban neighbourhoods, but he places them in perceptual brackets, and they assume a heightened identity outside the quotation marks of the quotidian.

Seemingly anchored in or subservient to a Cartesian grid, in fact these photographs radically exceed any coordinate system whatsoever. They may be localized in the built world, but they do not trade on its architectural tropes. Instead, his images are read as surreal icons of the lived environment. Such is their aura that they exert a magnetic pull on the viewer. They enjoy great and startling self-presence and even (although the inner city is admittedly no Garden of Eden) the freshness of a first day. Danckaert looks, thinks, and shoots with virtual simultaneity and demonstrates an abiding interest in structure, serial imagery, and the mundane. His work has always clearly had an affiliation with conceptual art. He has an eye for the absurd, but his aesthetic is not anchored in it.

Inge Henneman, curator of the Antwerp Photo Museum, has said insightfully about Danckaert and his work, “The bizarre cityscapes of Bert Danckaert deal with the same paradox of abstractive simplicity and a complexity of meaning and metaphor. Danckaert’s still lives breathe a superficial flavour, a strangeness that is found in the familiar. Coincidental installations of sidewalks, walls and street furniture refer more to minimalist art than to conventions of street

Born in 1965 in Antwerp Belgium, **Bert Danckaert** studied photography at the Academy of Fine Arts and the National Higher Institute of Fine Arts (NHISK) in Antwerp. Since the mid-1990s, he has been working as a photographer and has showed his work in solo and group exhibitions in Europe, China, and Cuba. Danckaert also writes about photography for newspapers and magazines and has worked as a freelance curator. He is associate professor of photography at the Royal Academy of Fine Arts, Antwerp. He is a member of POC (Piece of Cake), an international network of photographers. bert-danckaert.be

On a souvent comparé les photographies de l’artiste belge Bert Danckaert à des peintures abstraites, mais cet air de famille tient plus à la facture qu’à l’œuvre aboutie elle-même. Possédant un sens inouï du génie de la composition quand il est derrière l’objectif, Danckaert semble faire appel à du ruban masque, à la manière d’un peintre abstrait néo-plasticien, et recadre avec une précision géométrique étonnante pour réaliser des images qui nous séduisent par leur philosophie minimaliste en apparence simple, épurée et parfaite. Les apparences peuvent toutefois s’avérer trompeuses, parce que sa palette, surprenante par sa chromaticité déclarative et hallucinatoire par sa clarté, emprunte plus au conceptualisme et à la nature rebelle, pour ne pas dire inébranlable, de prédécesseurs comme Ed Ruscha, Stephen Shore et Lynne Cohen qu’à ces visionnaires de la peinture, les néo-plasticiens abstraits.

La particularité singulière des lieux qu’il immortalise mérite qu’on s’y arrête. Ces endroits peuvent être semblables à ceux que nous côtoyons chaque jour en allant au travail dans nos quartiers urbains, mais il les place entre des parenthèses perceptuelles, de sorte qu’ils portent en eux une identité renforcée à l’écart des guillemets du quotidien.

Si elles ont l’air arrimées ou assujetties à une grille cartésienne, ces photographies vont en réalité bien au-delà de tout système de coordonnées. On peut les situer dans le monde bâti, mais elles n’ont pas à voir avec ses tropes architecturaux. On perçoit plutôt ces images comme des emblèmes surréalistes de l’environnement réel. Leur aura est telle qu’elles exercent un attrait magnétique sur qui les regarde. Leur présence est intense et dégage quelque chose de saisissant et rappelle même (bien que les noyaux urbains aient généralement peu à voir avec le jardin d’Éden) la fraîcheur d’un premier jour. Danckaert observe, pense et photographie avec une simultanéité virtuelle et fait preuve d’un intérêt constant pour la structure, l’imagerie sérielle et l’anodin. Son travail a depuis toujours des liens évidents avec l’art conceptuel. Il a un œil averti pour l’absurde, mais son esthétique ne s’y nourrit pas.

Inge Henneman, conservatrice du musée de la photographie d’Anvers, dit judicieusement à propos de Danckaert et de son œuvre : « Les paysages urbains bizarres de Bert Danckaert sont traversés par le même paradoxe de la simplicité abstraite et de la complexité du sens et de la métaphore. Les natures mortes de Danckaert exhalent un parfum superficiel, une étrangeté que l’on trouve dans le familier. Les installations fortuites de trottoirs, de murs et de mobilier urbain évoquent plus l’art minimaliste que les conventions de la photographie de rue. Dans ces scénarios absurdes, une réalité reconnaissable, trop banale, semble mise en scène, accessoires et trompe-l’œil compris, mais les acteurs sont absents¹. »

Les acteurs sont absents, comme le souligne Henneman, et ce vide thématique est également emblématique des non-lieux déshumanisés au sens du penseur français Marc Augé.

photography. In these absurd scenarios a recognizable, all too banal reality appears stage-set, props and trompe-l'oeil included, while the actors are absent.”¹

The actors are absent, as Henneman notes, and this thematic absence is also a hallmark of the people-less non-place as understood by French thinker Marc Augé. But the palette here is overloaded, pushed to the maximum, almost to the level of what we might call an instinctual hyper-cathexis of the chromatic. But the photographer is not, as it were, simply stacking his deck. Chroma rules this work – and with a sublime and telling insistence.

Danckaert has said that he became a photographer “to be in the world and to work with the world,” and this aspiration is one that still marks his work.² That work is less about identifiable geographic locales (even when in China) than with sudden moments of perceptual clarity and chromatic seizure that he sites and constructs simultaneously. His images remind one of Robert Walker (without the streetwise funk), Lynne Cohen (without the pointed, even wilfully patent absurdity), and Andreas Gursky (without the solemn grandeur of multiplicity). He also has a lot in common with the New Topographics photographers of the 1970s (Robert Adams, Lewis Baltz, Nicholas Nixon, Stephen Shore and others).

Danckaert’s toolkit is one he has always used and feels most comfortable with: a Phase One Camera, the same lens (80 mm, because as he says, “it doesn’t seem to transform reality”), computer, Photoshop, Epson printer, and Hahnemühle paper. He was, by his own admission, inspired by the example of his friend, the recently deceased photographer Lynne Cohen. The dialogue they enjoyed was one that ended only with her demise. Both artists exclude any human figure from their work, and they both value the surreal.

It is worth pointing out that what seems quotidian in Danckaert’s work is removed from the quotidian through cropping and framing and sage sleight of hand. It then becomes subject to its own rules. Against the original context is his own contextualization, which opens the doorway to a strange dimension alleviated of attachment to place and singularity – which is not to say that his photographs are not singular, because they are. But they magnify sites in the urban core with a disturbing specificity, in which the icon is not the instantly recognizable Eiffel Tower, say, but the painted wall of a cheap hotel in the Rue Pajol courtesy of Willem de Kooning or Ludwig Sander.

Danckaert has been criticized by some for the “rigidity” of his approach, but that would be to mistake his conceptual agenda for the enervating spectre of sameness – this wall, that forty-five-degree angle – when what is subversive and new in his work is precisely that might be achievable given that mutable agenda. Consider Ed Ruscha, the quintessential California conceptualist, who he admires as much as he does Cohen. Ruscha’s first book, *Twentysix Gasoline Stations* (1962), featured photographs that he took while traversing Route 66 between Los Angeles and Oklahoma City, across Arizona, New Mexico, and Texas. Those en route photographs, like Danckaert’s, like Cohen’s, have no people in them, and they are not about anything as conventional narratives. Instead they explore the banal with telling obsessiveness. We can trace Danckaert’s preoccupation with the quotidian back from his recent series *True Nature* to Ruscha’s exploration of the everyday and the commonplace in his paintings, photographs, books, prints, and drawings. Of course, I am not citing any hardcore lineage here, conceptual or otherwise, because Danckaert is a maverick artist who has gone his own way.



True Nature #054-069 (Havana), 2017
60 x 80 cm ea./ch.

Né en 1965 à Anvers, Belgique, **Bert Danckaert** a étudié la photographie à l’Académie Royale des beaux-arts et à l’Institut national supérieur des beaux-arts d’Anvers. Depuis le milieu des années 1990 il travaille comme photographe et a présenté ses œuvres dans plusieurs expositions en Europe, en Chine et à Cuba. Bert Danckaert écrit également sur la photographie pour plusieurs publications et a également travaillé comme commissaire indépendant. Il est professeur associé de photographie à l’Académie Royale des beaux-arts d’Anvers et membre du POC (Piece of cake) un regroupement international de photographes.
bert-danckaert.be

Mais la palette est ici surchargée, poussée au maximum, presque à un niveau que l’on pourrait qualifier d’hyperinvestissement instinctif du chromatique. Mais le photographe, en quelque sorte, ne fausse pas le jeu. La couleur domine l’œuvre, avec une insistence sublime et révélatrice.

Danckaert dit qu’il est devenu photographe « pour être dans le monde et travailler avec le monde », et que cette aspiration influence toujours son travail². Ce travail a moins à voir avec des lieux géographiques identifiables (même en Chine) qu’avec des instantanés de clarté perceptuelle et de capture chromatique que l’artiste place et construit simultanément. Ses images rappellent celles de Robert Walker (sans la flamboyance de la rue), de Lynne Cohen (sans la caustique et même délibérément manifeste absurdité) et d’Andreas Gursky (sans la majesté solennelle de la multiplicité). Il a également beaucoup en commun avec les photographes du mouvement des nouvelles topographies des années 1970 (Robert Adams, Lewis Baltz, Nicholas Nixon, Stephen Shore et autres).

La boîte à outils de Danckaert est celle qu’il utilise depuis toujours et avec laquelle il se sent le plus à l’aise : un Phase One caméra, le même objectif (80 mm, parce que, dit-il, « il ne semble pas transformer la réalité »), un ordinateur, Photoshop, une imprimante Epson et du papier Hahnemühle. Il a été, de son propre aveu, inspiré par l’exemple de son amie déjà mentionnée, la photographe Lynne Cohen, décédée récemment. Le dialogue qu’ils avaient noué ne s’est interrompu qu’avec sa disparition. Les deux artistes excluent toute figure humaine de leur œuvre, tous deux valorisent le surréaliste.

Il vaut la peine de noter que ce qui semble relever du quotidien dans ses créations est justement extrait du quotidien par le rognage et le cadrage et une dextérité avisée. L’œuvre n’est plus alors soumise qu’à ses propres règles. Au contexte d’origine, l’artiste impose sa contextualisation, démarche qui ouvre la porte sur une dimension étrange allégée de toute attache à un lieu et à une singularité, ce qui ne veut pas dire que ses photographies ne sont pas singulières, parce qu’elles



Still, Ruscha's familiar, and even banal, subjects were obviously an inspiration and perhaps even a model for emulation.

It's worth noting that only one photographer of the New Topographics movement, Stephen Shore, shot in colour. It seemed to heighten the overall atmosphere of detachment and emotional abandonment in his photographs of anonymous streets and crosswalks. This closely relates to the effect of the chromatic plenitude in Danckaert's work on its lonely pervues. (Shore was also, it should be remembered, influenced by Ruscha's work.)

Together with his thematic interest in the quotidian as subject matter and his highly cathected chromatic idiom, Danckaert is a seasoned explorer of sundry spatial possibilities that set his work apart. His take on exploring the nature of urban space is both novel and arresting. Like the New Topographic photographers who preceded him, Danckaert, supreme poet of vernacular language in photography, finds a compelling, quixotic lexicon in the commonplace, and conjures up a new and strangely haunting beauty from the urban banal.

1 Inge Henneman, *Simple Present – Beijing* (Rotterdam: Veenman Publishers, 2008). 2 Bert Danckaert, "Interview," *The Art of Creative Photography*, <https://artofcreativephotography.com/contemporary-photography/bert-danckaert/>.

James D. Campbell is a writer and curator who writes frequently on photography and painting from his base in Montreal.

le sont. Mais elles amplifient des sites de centres urbains avec une particularité dérangeante, dans laquelle l'emblème n'est pas, disons, une tour Eiffel reconnaissable instantanément, mais le mur peint d'un hôtel bon marché dans la rue Pajol, vu dans la perspective d'un Willem de Kooning ou d'un Ludwig Sander.

Danckaert a été critiqué par certains pour la « rigidité » de son approche, mais c'est là se méprendre sur ses visées conceptuelles concernant le spectre débilisant de la monotonie (ce mur, cet angle à 45°), car ce qui est subversif et nouveau dans son œuvre est précisément qu'elle va s'inscrire dans le cadre d'une démarche évolutive. On pensera à Ed Ruscha, véritable quintessence du conceptualiste californien, qu'il admire autant que Cohen. Le premier livre d'Ed Ruscha, *Twentysix Gasoline Stations* (1962), présentait des photographies prises le long de la route 66 entre Los Angeles et Oklahoma City, à travers l'Arizona, le Nouveau-Mexique et le Texas. Ces photographies sur la route ne comportent, à l'instar de celles de Danckaert et de Cohen, aucun personnage, elles ne traitent de rien du point de vue des récits conventionnels. Elles explorent plutôt le banal avec une obsession narrative. On peut retrouver la préoccupation de Danckaert pour le quotidien, exprimée dans sa série récente *True Nature*, dans cette immersion dans l'habituel et l'ordinaire qu'entreprend Ruscha dans ses peintures, photographies, ouvrages, estampes et dessins. Bien entendu, nous ne faisons aucunement ici allusion à une quelconque filiation inconditionnelle, conceptuelle ou autre, parce que Danckaert est un franc-tireur qui a tracé sa propre voie. Pour autant, les sujets familiers et mêmes communs de Ruscha sont certainement une inspiration et peut-être même un modèle pour l'émulation.

Ce travail a moins à voir avec des lieux géographiques identifiables (même en Chine) qu'avec des instantanés de clarté perceptuelle et de capture chromatique que l'artiste place et construit simultanément.

Il faut noter qu'un seul photographe du mouvement des nouvelles topographies mentionné plus haut, Stephen Shore, photographie en couleur. Dans ses photographies de rues et passages anonymes, il semble exacerber l'atmosphère générale de détachement et d'abandon émotionnel. On est très proche de l'effet de plénitude chromatique du travail de Danckaert dans ses démarches solitaires. (Shore a aussi été, c'est à rappeler, influencé par l'œuvre de Ruscha.)

Avec son intérêt pour le thème du quotidien et son langage chromatique hautement investi, Danckaert est un explorateur aguerri des possibilités spatiales en tout genre qui font l'unicité de son œuvre. La manière dont il sonde la nature de l'espace urbain est à la fois novatrice et saisissante. Comme les photographes du mouvement des nouvelles topographies qui l'ont précédé, Bert Danckaert, poète suprême du langage vernaculaire en photographie, trouve un lexique aussi éloquent que chimérique dans l'usuel et extrait une beauté nouvelle, étrangement obsédante, de la banalité urbaine. Traduit par Marie-Josée Arcand et Frédéric Dupuy

1 Voir Inge Henneman, « Simple Present – Beijing », Rotterdam, Veenman Publishers, 2008. 2 Voir Bert Danckaert, « Interview », dans *The Art of Creative Photography* à <https://artofcreativephotography.com/contemporary-photography/bert-danckaert/>

James D. Campbell est auteur et commissaire. Il écrit fréquemment sur la photographie et la peinture depuis Montréal, où il vit.