

CIEL VARIABLE

ART PHOTO MÉDIAS CULTURE / N° 124

Nicolas Baier
Thomas Demand
Adad Hannah

DES IMAGES POUR MIEUX VOIR SEEING THROUGH IMAGES

Décadrement colonial
Les vies des documents
Edward Hillel

PAROLES / VOICES

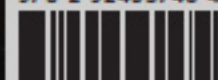
Ji-Yoon Han

Alain Paillement
Mary Ellen Mark
Joannie Lafrenière
Marisa Portolese
Bert Danckaert
Sanaz Sohrabi
Lynne Cohen /
Marina Gadonneix
Evergon

African Studies
Manifeste pour
une post-photographie
Ouvrages à souligner /
New & Worthy

CANADA 14,95\$
USA \$14.95
EUROPE 14,95 C

978 2 92435748 4





Cine Apolo, 2019

Bert Danckaert

Teatros

Galerie Laroche / Joncas, Montréal

11.01.2023 — 11.02.2023

Les séjours réguliers de Bert Danckaert à Cuba semblent avoir ouvert, dans son travail, une brèche qui se manifeste dans la récente série Teatros (2018-2022). Ses projets précédents ont tous pour point commun de collecter des

fragments de vues urbaines en plans serrés. Il a presque traversé les cinq continents, autant pour ces prises de vue que pour leur diffusion.

À Montréal, après une première exposition individuelle en 2011 à la Galerie Laroche/Joncas, il récidive au même endroit avec Teatros. Ce corpus d'une vingtaine de tirages annonce des plans plus larges et des étendues plus vastes. Toujours collé aux murs de la cité, cette fois exclusivement à La Havane, Danckaert a ouvert sa focale, opéré un zoom arrière.

L'artiste belge n'est pas un touriste. Pas de séjour dans un complexe hôtelier, pas de plage, il ne court pas sur le Malecón. Flâneur, oui, il ausculte, fêlle et fixe les murs, mais sans attrait particulier pour les bâtiments défraîchis, si caractéristiques de la cité havanaise. Sa quête n'est pas celle de la photographie de l'architecture coloniale espagnole.

Certainement repérée lors de précédents séjours, la série de façades de cinémas rassemblées dans Teatros démontre une vision resserrée sur un

seul sujet et néanmoins portée par un regard ample. Si ses plans sont toujours frontaux, ils s'élargissent, passant du fragment de ses séries antérieures à la grande surface. Le sujet teatros nourrit le rapport esthétique grâce à une assise sociale et politique.

Ces cinémas sont-ils préservés tels quels, abandonnés, réaffectés? Seules quelques présences humaines (médites dans les photographies habituelles de l'artiste) soulignent leur possible changement de fonction, tout en préservant le mystère de leur attribution actuelle : des églises? — une croix l'indique dans une des photographies. Le propos n'est pas là. Et les façades de cinéma de Danckaert demeurent nues : aucune affiche de propagande politique.

Pourquoi et comment recycler un cinéma inexploré? En Occident, dans les années 1980 et 1990, de nombreuses grandes salles ferment. Les raisons sont multiples : le désaveu des publics, la fragmentation des habits de consommation culturelle, l'apparition des systèmes de cinéma maison et le cocoonage émaillent l'expérience de la projection en collectif. Ces espaces — véritables pagodes — sont convertis en supermarchés ou en parcs de stationnement étagés. Les temples de la surconsommation se substituent aux fabriques de rêves.

Dans l'histoire de la photographie, les nombre d'artistes ont porté leur regard sur les façades de cinéma, avec la frontalité comme angle privilégié. Nombreux quatre exemples parmi d'autres.

À Montréal, durant un après-midi de novembre 1965, Melvin Charney photographie les façades des commerces le long du boulevard Saint-Laurent, entre la rue Sainte-Catherine et le boulevard René-Lévesque. Son diptyque devient historiquement emblématique. Parmi les devantures, le cinéma Crystal (plus



Cine Karl Marx, 2020

tard [sic] figure avec sa marquise proéminente.

Au travers des différentes façades et enseignes lumineuses capitales à Montréal par Gabor Solasi — la série Rue Sainte-Catherine (entre les rues Frontenac et de la Montagne), de 1978 —, on distingue avec surprise plusieurs salles de cinéma. Le Palace, le Loews (initialement Loews Vaudeville Theatre), le Parisien... Elles pullulaient dans le centre-ville et dans les quartiers de

Montréal. Le compte Facebook Les cinémas de Montréal en recense un bon nombre, images d'époque à l'appui.

En 2006, lors d'un voyage de dix jours au Texas, Alex Seth réalise une série de trente-trois photographies intitulée Theaters and a Faded Home. Enfin, de Stephen Shore, on retiendra une photographie emblématique du cinépaquet Sunset — West Ninth Avenue, Amarillo, Texas, October 2, 1978 (1996). Elle fait partie d'une série dont le titre, American Surfaces, fait écho au travail de Danckaert.

Les prises de vue frontales de façades de cinémas seraient-elles un sous-genre de la photographie?

Et à Cuba particulièrement, avec les traces de Danckaert, se pose une question : quel type de films présentaient ces cinémas sous les âges autoritaires de Batista, puis de Castro? Époque sous influence américaine, puis soviétique. Rien ne peut l'indiquer dans la série Teatros. Une façade de ces cinémas se détache toutefois de l'ensemble : celle qui déploie une fidèle reproduction à très grande échelle de la signature de Karl Marx. Il semble dans un parfait état. La composition rigide, avec ses carreaux de céramique bleus, apporte un certain rigorisme. Un décor qui, toutefois, ne trompe pas : de nos jours, pas de file d'attente sur le trottoir, les vitrines sont vides.

De tout temps, la fonction éditoriale des devantures des cinémas s'impose

en contraste, au milieu des bûtes environnantes. L'architecture distinctive d'un cinéma à l'autre, fantaisiste, voire kitsch, évoque pour le quidam la promesse du déplacement, de l'échappatoire, de l'évasion, bref, de la distraction.

Ainsi, on peut avancer que cet « écran » extérieur avant l'autre (la toile des projections) agit comme une devanture agressive, une accroche, une annonce de plongée en immersion. Les reliefs de la façade principale et les affiches des films jouent de pair, tels des préliminaires (un avant-avant-programme). Ce « premier » écran suscite le fantasme.

Dénudées dans les photographies de Danckaert, déshabillées de leurs appareils par le passage du temps, les façades de cinémas déshabillées de La Havane se présentent à l'occasion comme de gigantesques stèles funéraires, de par leurs noms (Atlas, Lido, Apolo), leurs graphies, leurs reliefs datés. Au-delà de la recherche plastique propre à la démarche de son auteur, Teatros offre un travail de recensement mémoriel — architecturale et patrimoniale. L'artiste, avec ses moyens habituels, retient ce qui ne peut complètement être conservé : monuments non désignés comme tels dans la ville, remembrances d'endossement politique [?], souvenirs de séries cinéma, réminiscences individuelles et collectives. Un geste capital.



Cine El Mégano, 2019

TOUTES LES IMAGES / ALL PHOTOS : épreuve pigments d'archives sur papier FineArt Hahnemühle satin / archival pigment prints on Hahnemühle FineArt Pearl paper



Cine Lido, 2018-2022

Artiste et commissaire d'exposition, **Emmanuel Golland** observe l'environnement physique et social tel un anthropologue. Il réalise des typologies qui traitent des contextes qu'il investit et des personnes qui y évoluent, allant du milieu de l'art contemporain à l'architecture vernaculaire ou aux objets du domestique, en passant par les marqueurs d'individualité.

Teatros

The Belgian artist Bert Danckaert's regular visits to Cuba seem to have created a new opening in his work, as can be seen in his recent series *Teatros* (2018-22). In his previous projects, he collected fragments of urban life in tight shots. He has gone almost around the world taking these pictures, and his work has been shown just as widely.

After a first solo exhibition in 2018 at Galerie Laroche/Joncas in Montreal, he returned to the gallery with *Teatros*, a corpus of some twenty prints that offer broader views and vaster expanses. Still focusing on city walls, this time exclusively in Havana, Danckaert has opened his lens and zoomed out.

Danckaert is no tourist. He doesn't stay in a nice hotel, go to the beach, or jog on the Malecón. He's a *flâneur*: he scrutinizes, brushes up against, and captures walls – with a particular penchant for buildings that have seen better days,

of which there are many in Havana. Spanish colonial architecture has nothing to do with his photographic quest.

The series of movie theatre façades presented in *Teatros*, no doubt spotted during previous stays, offers a narrowed focus on a single subject – but conveyed by a broad gaze. Although his shots are always frontal, the view rises, transitioning from the fragments in his previous series to the entire surface. The subject, *teatros*, nourishes an aesthetic relationship on a social and political foundation.

Are these theatres preserved as is, abandoned, reassigned? The rare human presence (unprecedented in Danckaert's photographs) underlines their possible change in function while preserving the mystery of their current purpose: perhaps churches, as a cross in one of the photographs indicates. That's not the point. Danckaert's theatre façades are naked: no political propaganda posters.

Why and how would an idle movie theatre be recycled? In the West, in the 1980s and 1990s, many large theatres closed. There were various reasons: audiences' lack of interest, the fragmentation of cultural consumption habits, the advent of home cinema systems, and cocooning obviated the experience of watching movies in a crowd. These spaces – once true luxuries – were converted into supermarkets or multilevel parking garages. Temples to overconsumption replaced dream-making factories.

In the history of photography, a good number of artists have cast their gaze on movie theatre façades, usually from a frontal angle. I'll take just four examples.

In Montreal, one afternoon in November 1965, Melvin Charney photographed the fronts of stores along St. Lawrence Boulevard between St. Catherine Street and Boulevard René-Lévesque (then Dorchester Boulevard). His diptych became historically emblematic. Among the storefronts, the Crystal Theatre (later the Eve) stands out with its prominent marquee.

In Gabor Selasi's 1979 series *Rue Sainte-Catherine* (between Frontenac and de la Montagne streets in Montreal) capturing the different façades and neon signs lining the street, the number of movie theatres is surprising: the Palace, Loews (initially Loew's Vaudeville Theatre), the Parisien, and more. They proliferated downtown and in the city's neighbourhoods; the Facebook page *Les cinémas de Montréal* contains period photographs of many of them.

In 2006, during a ten-day road trip to Texas, Alex Soth produced a series of thirty-three photographs titled *Theaters and a Funeral Home*. Finally, there's Stephen Shore's emblematic photograph of the Sunset Drive-in West Ninth Avenue, Amarillo, Texas, October 2, 1974 (1974), which belongs to a series whose title, *American Surfaces*, is reminiscent of Danckaert's work.

Could frontal views of movie theatre façades form a photographic sub-genre?

One might wonder what types of films the Havanian movie theatres in Danckaert's works presented, under the authoritarian regimes of Batista and then Castro, in eras under American, then Soviet influence. Nothing in *Teatros* provides an answer. One façade stands out from the others, however: it displays a faithful reproduction, at a huge scale, of Karl Marx's signature. It seems to be in perfect condition. The stiff composition, with its blue ceramic tiles, gives a sense of rigorism. This setting gives no clues, though: no line of people waits on the sidewalk and the showcase windows are empty.

The "screen" function presented by the fronts of movie theatres always provides a contrast with the neighbouring buildings. The distinctive architecture from theatre to theatre – fanciful, even kitsch – unfailingly evokes the promise of a change of scene, enchantment, escape – in short, entertainment. So, one could propose that this outdoor "screen" in front of the other (the screen on which the movies are shown) acts as a teaser, a hook, an announcement of the immersive experience to come. The reliefs on the main façade and the movie posters act in tandem as preliminaries (a movie trailer-before-the-trailer). This "first" screen encourages fantasy. In Danckaert's photographs, the façades of the dispossessed movie theatres in Havana, their finery stripped away by the passage of time, seem to be gigantic gravestones, with their dated names (Atlas, Lido, Apolo), graphics, and adornments.

Beyond the visual research in Danckaert's approach, *Teatros* offers a memory-related – architectural and patrimonial – inventory. Making use of his usual methods, Danckaert holds on to what cannot be completely conserved: monuments not designated as such in the city, recollections of political indoctrination perhaps, memories of outings to the movies, individual and community reminiscences. An important gesture. Translated by Kitha Roth

Artist and exhibition curator **Emmanuel Golland** casts an anthropological gaze at the physical and social environment. He produces typologies for the contexts that he is involved with and the people who live there, ranging from the contemporary art scene to vernacular architecture and domestic objects, as well as markers of individuality.