

Annabel Howland

Cut Land/Terre Tranchée

Mireille Lavoie (2002)

[Scroll down for English]

Certaines personnes ont besoin de prendre un verre lorsqu'ils prennent l'avion. Vertige oblige. Ils supportent mal que leur corps flotte réellement au-dessus de l'eau ou des villes. D'autres prennent des photos.

Comme Annabel Howland.

Du hauts des airs, elle glane ce qu'elle peut avec son appareil. Nuages, champs en jachère, déserts, réseaux routiers apparaîtront à une échelle réduite sur le négatif.

Pour ceux qui restent au sol cependant ce paysage n'est pas spectaculaire. Lorsqu'on voyage sur l'autoroute et qu'on a peine à replier une carte routière correctement, c'est l'ennui. Tout ce qu'on peut capter en vitesse au travers d'un pare-brise semble insipide.

Le rythme de nos déplacements est dicté par les craquelures de l'asphalte laissées par les poids lourds, par l'aspect fade des champs, par les pylônes, par le lotissement des terres agricoles, par les sapins. En arrière-plan, maisons, station-services et restaurants.

L'espace qu'on nomme autoroute ne semble qu'exister que pour combler le temps contenu entre notre point de départ et celui de notre arrivée. Les trajets sont interminables aux yeux des voyageurs alors pour briser l'attente je vous propose faire ce jeu de l'esprit, soit faire un découpage du paysage. Vous choisissez une étendue, un endroit x et l'isolez du regard pour vous y projeter mentalement. De cette façon on en arrive à saisir cet espace, à le comprendre pour enfin se l'approprier et le singulariser. En réalité, ce prélèvement momentané est l'échantillon d'une géographie familière qui diffère peu de l'échantillon suivant ou du précédent.

À l'intérieur des installations photographiques d'Annabel Howland c'est aussi ces paysages familiers qu'on retrouve. Cependant leurs particularités résident dans le fait qu'ils deviennent objets de par leur forme et qu'ils font un pont vers l'infini.

Ses montages photographiques sont en quelque sorte un refrain développé autour de mêmes images. Les photos aériennes sont découpées en de fines et fragiles trames. Les parties de l'image qui restent intactes sont les tracés des routes et des nuages. Les parties soustraites sont les portions de terres contenues entre ces éléments précédemment nommés.

Avec habileté et économie, Howland construit à l'aide de ses restes photographiques un diorama de quelques grammes qui s'étiolent sur les murs de la galerie. Dans l'installation-photo appelé *Cloudgrids*, un mouvement se dessine dans le déplacement latéral des nuages et de leurs ombres. Un vent qui n'est plus là a poussé ces nuages, les éparpillant dans l'espace de la galerie. Réutilisés parfois sous une nouvelle échelle, les nuages se répètent, se dédoublent ou en s'inversent. L'artiste fixe et stabilise leur légèreté en insistant sur leurs limites irrégulières par un découpage net. Elle préserve également les rebords du support photographique. Les limites rectangulaires du papier nous rappelle que nous sommes devant une construction aux procédés visibles. Entre les reliefs aux murs, il y a des raccords, des soubresauts, des ruptures, des syncopes, des instants flous comme sur une bande de film usée, qui s'emballent et repart un peu plus loin ou l'action nous avait laissée. On se rappelle alors du moment quand nous étions petits ou l'on découvre qu'un film est composé de plans séquences tournés et montés dans le désordre. Ce choc, du coup, nous rapproche du médium qu'est le cinéma et nous rapproche aussi des actions invisibles posées par l'auteur et qui permettent à l'oeuvre d'exister.

Les montages photographiques de l'artiste s'apparentent beaucoup au dessin et même l'imitent. De par leur disposition en aplat, de par leurs motifs répétés et leur aspect géométrique, les éléments reprennent un système utilisé pour les frises architecturales soit une translation d'éléments ornementaux glissés sur un plan (en anglais glide reflection).

Juxtapositions, rencontres, ruptures, annexions, intersections et liaisons entre les éléments photographiés puis ciselés, viennent changer la figure originale en une image quasi-abstraite qui rappelle une graphie nerveuse et exaltée.

Howland ne défigure en rien l'image initiale. Son travail reste un travail positif malgré l'action de soustraire des zones du papier. La photo se trouve

dépouillée de tout instant critique mais révèle les traces de plusieurs moments. Howland accentue la présence des parcours, des configurations réelles du paysage en découpant minutieusement autour de ceux-ci. L'artiste souligne un moment, comme un lecteur de roman le ferait, en utilisant un surligneur sur les phrases d'un texte, pour repérer et insister sur les passages déterminants, incompréhensibles, justes ou émouvants d'une histoire.

Ce qui est défiguré ici ce n'est pas la physionomie d'un paysage bucolique mais le caractère qu'on attribue généralement à la photographie de paysage soit celui d'être autonome et complet en soi.

Les fragments photographiques de *Cloudgrids* suggèrent un arrière-plan beaucoup plus vaste, une profondeur, une action qui se poursuit à l'extérieur de ces trames. Le travail d'Annabel Howland est de nous maintenir à distance de l'image, tout juste au-dessus d'elle. Pour qu'on puisse être là ou nous n'irions pas, pour qu'on puisse vivre une démesure spatiale. Pour pouvoir survoler au-dessus de notre propre trajectoire sans vertige, sans longueurs et sans carte à replier.

(Montréal/Québec, 2002)

English:

Annabel Howland

Cut Land/Terre Tranchée

Mireille Lavoie (2002)

Some people need a drink when they're flying (they can't bear the feeling of their bodies floating above water or cities). Others, like Annabel Howland, take pictures. From the skies above she gleans what she can with her camera: clouds, fields that lie fallow, deserts and motorways.

For those of us who remain on the ground, the landscape is not as spectacular. When travelling by car, folding the map properly may be the least boring part of the journey. The landscape that rushes past us seems

insipid. The recurrence of cracks in the asphalt, of fields, pylons and fir trees creates a monotonous rhythm. In the background, houses, gas stations and restaurants follow the same pattern. If the journey seems interminable, you can isolate and frame a part of the landscape in which you can then mentally project yourself. You may feel that this appropriation singles out this section of landscape, but in reality, it is a sample of a familiar geography that differs very little from any other.

We find such landscapes in the photographic installations of Annabel Howland. However, they have acquired a singularity in the way their quality shifts from that of an object to that of an image. The images used by Howland are aerial photographs that have been cut up into a fragile network of lines. Only the roads, the outlines of fields and the clouds remain intact. The portions of land in between these elements have been removed from the photographs. With skill and a sense of economy, Howland constructs from these photographic residues an ethereal diorama which spreads across the walls of the gallery. In **Cloudgrids** (2001-2), the alternation and recurrence of images of clouds and their shadows creates a lateral movement that pushes the clouds along the wall, as if they had been dispersed by wind. The same images are used at different scales, sometimes repeated, sometimes inverted. The artist stabilises the precariousness of this assemblage by insisting on the irregularity of the outlines through a very precise cutting of this outline. By remaining intact and whole, the exterior edge of the photograph also emphasises the construction of the work. The links between the different images are interrupted by jolts, syncopations and undecipherable moments, not unlike an old film that suddenly blocks or accelerates for a moment to eventually bring us back to where we were. We are reminded of when we were children and discovered that a film is actually made of sequence shots filmed randomly and then edited to create a narrative continuity. The shock of this discovery eventually brings us closer to film and makes us understand all the invisible actions and decisions the author had to make for the work to exist.

Howland's photographic installations are also very similar to drawing. The repeated motifs, their regular arrangement evokes a glide-reflection system used to draw plans of architectural friezes. Juxtapositions,

annexations, intersections and liaisons between the objects that have been photographed and cut up alter their image in a way that refers to drawing differently, by creating an almost abstract image that evokes the exalted lines of a nervous drawing. But Howland doesn't disfigure the original image in any way. Her intervention in the photographs is a positive action despite the fact that it is done by taking away parts of the image. The photograph is stripped of any critical moment, but reveals traces of many moments. Howland accentuates the existing configurations of the landscape by cutting around them. She underlines them as would someone reading a book, literally underlining passages that are important, incomprehensible or simply moving.

What has been disfigured here is not the appearance of a bucolic landscape, but rather the autonomy and quality of wholeness we tend to attribute to images in landscape photography. The photographic fragments of **Cloudgrids** suggest a vast background, a spatial depth, an action that that continues beyond their edges. Annabel Howland's work keeps us at a distance from these images, but it is not a great distance; we seem to be just above them, able to go where we would normally not be able to. This spatial experience enables us to fly above our own trajectory without fear, without boredom, and with no maps to fold.
(Montreal/Quebec City, 2002)