

londres**FIONA CRISP**

Matt's Gallery

25 octobre - 1^{er} décembre 2000

Les grandes photographies monochromes de Fiona Crisp représentent des pare-brise de voitures métamorphosés en pseudo-écrans de cinéma, encadrant des vues de la côte de Northumbrie. Quatre des huit images présentées à la Matt's Gallery, réalisées à l'aide d'un sténopé, montrent en perspective, à travers le même intérieur impersonnel d'une automobile, des paysages différents délimités par le pare-brise. L'intérieur de la voiture est un espace neutre, entièrement dominé par cette image de la nature — de la même manière que la salle obscure d'un cinéma est «gommée» par le film projeté sur l'écran. Il y a ici un jeu sur les mots : l'automobile devient le véhicule de références cinématographiques, ainsi

qu'un véhicule se déplaçant d'une scène à l'autre dans le cadre du récit invisible qui relie les images successives. Les quatre autres photographies sont fondées sur un principe analogue : les vitres panoramiques de quatre caravanes différentes font office d'écrans encadrant des vues du parking pour caravanes où elles se trouvent. Ces sites, banals, relèvent-ils d'une éviction primaire, du simple désir d'échapper à la routine quotidienne ? de vacances en caravane ne



Fiona Crisp. «Halidon Hill». 2000. Papier photographique, MDF, aluminium couleur.
Photographic paper, colored aluminum

In Fiona Crisp's large, matter-of-fact monochrome photographs, car windscreens are metamorphosed into pseudo cinema screens, the frames for views across the Northumbrian coast. Four of the eight images in this show, created using a pinhole camera, show the view through the same depersonalized car interior—from the tailgate looking forward through the windscreen—to a selection of landscapes beyond. The interior becomes the neutral ground which the landscape view, as figure, dominates, just as the darkened interior of a cinema auditorium dissolves around the spectacle of the illuminated screen. Screen and vehicle both become puns here, the car serving as a

vehicle for the cinematic references, as well as being the vehicle that moves from scene to scene as part of the invisible narrative that surrounds these images. The remaining four images in the show are views, with a similar demeanor, through four different caravans, where the panorama window becomes the screen and the frame for views of the caravan park beyond. Essentially banal sites of rudimentary escape from the daily grind—caravan holidays exchange one formula for another—these images are not documentary. Although the formula remains the same here, the “vehicles” for the view change slightly as subtly different design solutions to these interi-

ors are revealed, their details becoming more figural than those of the car interiors.

The missing narrative of the journeys between these views and these interiors is not just suspended, but squeezed out, excluded. Many questions are posed here, the answers to which must be mere speculations imported by the viewer. Ontological questions stealthily but surely creep up on us: whose absences—the people whose deleted presences are only dimly hinted at here—are we to relate to in these banal scenes, where all material evidence of personality has been removed? Whose space does our gaze invade? Why are we here?

Roy Exley

faisant qu'échanger une habitude contre une autre ?

Ces images ne sont en aucune façon documentaires. Bien que la formule soit pratiquement la même, les caravanes présentent un design intérieur subtilement différent, aux particularités plus éloquentes que l'intérieur standardisé des voitures. Le récit absent des voyages entre ces vues et ces intérieurs n'est pas seulement en suspens, il est aboli, exclu. Ces œuvres posent de nombreuses questions, mais les réponses ne peuvent être que des conjectures «importées» par le regardeur. Des questions ontologiques qui s'insinuent subrepticement mais sûrement dans l'esprit du regardeur. Quelles absences — quelles présences effacées, à peine suggérées — pouvons-nous déceler dans ces scènes banales, dont tout témoignage tangible de la présence d'une personne a été supprimé ? À qui appartiennent ces espaces que notre regard épie ?

Roy Exley

Traduit par Frank Straschitz