

La Vision tranquille de Thaddeus Holownia The Quiet Vision of Thaddeus Holownia

Virgil Hammock

Volume 29, Number 116, September–October–November 1984

Hommage au Nouveau-Brunswick

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54222ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Hammock, V. (1984). La Vision tranquille de Thaddeus Holownia / The Quiet Vision of Thaddeus Holownia. *Vie des arts*, 29(116), 36–94.



La Vision tranquille de Thaddeus Holownia

Virgil-G. HAMMOCK

(Traduction de Laure Muszynski)

JE VIS DANS UN PAYSAGE HALLUCINANT, celui des marais de Tantramar, au Nouveau-Brunswick. De ma bibliothèque, où je rédige cet article, je les observe: ils changent sans cesse, ne sont jamais monotones. Et pourtant, bien des gens qui habitent cette région paraissent fermés à leur beauté. Mais il en va tout autrement de mon ami Thaddeus Holownia, un photographe qui travaille et vit dans ce coin de pays depuis ces six dernières années. Il enseigne la photographie au Département des Beaux-Arts de l'Université Mount Allison, à Sackville, Nouveau-Brunswick, et son œil est sensible à la beauté de cet endroit et à son histoire. La région, autrefois française, ou plutôt acadienne, devint anglaise après la prise du Fort Beauséjour et l'épisode honteux de l'expulsion des Acadiens. Ce furent toutefois les premiers colons français qui donnèrent à ces terres leur configuration. Ils construisirent des digues, appelées en acadien *aboiteaux*, afin de retenir la mer. Et c'est de ces terrains gagnés sur les eaux que naquirent les marais de Tantramar.

Quarante des photographies des marais réalisées par Holownia font le tour des Provinces atlantiques, cette année, et depuis 1983, dans une exposition intitulée *Dykelands*. Sur ce même sujet, Holownia a en outre composé un album qu'accompagne un texte du poète Douglas Lochhead, également professeur à l'Université Mount Allison. Cet album, qui n'est pas encore paru, fut conçu, à l'origine, en l'honneur du bicentenaire du Nouveau-Brunswick, en 1984. De fait, historiquement, cette région est l'une des plus intéressantes du Canada. Des gens y vivaient et y travaillaient bien avant que le Nouveau-Brunswick ne devienne, en 1784, une province. Et nulle part ailleurs dans cette province, l'empreinte que l'homme a laissée sur l'environnement n'est aussi manifeste que dans le paysage des marais de Tantramar. Pourtant, bien que ceux-ci soient œuvre d'hommes, c'est la nature qui, avec le temps, finit par l'emporter. Une grande partie de l'histoire de ces marais à l'entour de Sackville est dissimulée sous un véritable camouflage de végétation nouvelle. Le recyclage continu des terres constitue un sujet récurrent dans les photos d'Holownia. Il faut certes un œil exercé pour observer ce milieu et pour comprendre ce qui s'y est passé auparavant. Et Holownia possède précisément cette compréhension.

La terre semble être un élément intrinsèque de l'art chez les artistes canadiens, bien qu'en même temps, ceux-ci n'aient pas su échapper totalement aux clichés. Car il faut vivre dans l'intimité d'une terre si l'on veut en traduire la réalité. Il faut pouvoir en observer quotidiennement les nombreuses mutations, il faut l'aimer. On peut en effet passer chaque jour devant une chose et ne pas la voir. Parfois, parce que ce que l'on essaie d'éviter est déplaisant, et que l'on refuse d'être confronté à la laideur; et d'autres fois, parce que l'on ne prête tout simplement pas attention. C'est la tâche des artistes que d'observer, et ceci est particulièrement vrai pour les photographes. Et ce l'est davantage encore chez un photographe comme Holownia, qui nous offre un regard nouveau sur la réalité; une réalité sans fard, mais avec toute sa beauté naturelle.

Thaddeus Holownia est né en Angleterre; c'est au Nouveau-Brunswick, cependant, qu'il fit ses études secondaires – non pas à Sackville, mais à Rothesay, une banlieue de Saint-Jean. Il se découvrit pour la première fois des talents en photographie, lorsqu'il s'inscrivit, à la fin des années soixante, au

3



1. Thaddeus HOLOWNIA. Dorchester, Février 1981. Photographie en noir et blanc.
2. Middle Sackville, N.B., Avril 1979. Photographie en noir et blanc. 3. Minudie, N.S., Novembre 1979. Photographie en noir et blanc.



tialement, il avait projeté de séjourner à Sackville durant un an environ et de retourner ensuite à Toronto; il découvrit cependant qu'il y avait ici bien plus à photographier qu'il ne l'avait imaginé au départ, et il décida de s'y installer à demeure.

Holownia emploie une chambre destinée à la photographie de vastes groupes et appelée, à l'origine, «banquet camera». Cet appareil donne des négatifs de sept pouces sur dix-sept, dont l'artiste tire ensuite, avec minutie, des épreuves par contact. Cette technique s'avère la seule qui puisse produire les résultats qu'il escompte. Les épreuves révèlent alors des détails qu'il serait impossible d'obtenir avec un appareil plus petit ou avec des agrandissements. Les photographies sont en noir et blanc: c'est le moyen d'expression qui convient le mieux à ces conditions particulières. La couleur, de fait, priverait l'image des marais de la rusticité qui les imprègne si intensément. Le détail, surtout, importe dans ces photos, et celles-ci ne sont pas sans évoquer le paysage dans l'art flamand ancien. Précisément, l'une des théories qui sous-tendent cet art veut que, dans le détail, on expérimente la présence et, par là même, la puissance de Dieu – en d'autres termes, Dieu se révèle tout aussi présent dans l'instant que dans l'universel.

En vérité, la photographie est le moins bien compris de tous les arts dits beaux-arts, et cela, en raison de sa vaste accessibilité – quiconque possède un appareil-photo se croit photographe, ce qui est aussi insensé que de déclarer écrivain quiconque possède une machine à écrire. Pour sa part, Holownia dit ne pas s'intéresser à l'équipement lui-même. D'ailleurs, il ne retouche pas l'image au cours de la prise de vue ou du tirage. Une bonne exposition, un bon tirage-contact, et le tour est joué. Toutefois, pour des motifs tant philosophiques que techniques, il reste important d'utiliser un appareil grand format pour ces photographies de type particulier. Du reste, une

chambre telle qu'en emploie Holownia exige un trépied. Un temps de pose très lent est nécessaire (même si l'artiste utilise un film rapide, un Tri-X en l'occurrence, que Kodak taille pour lui à la dimension voulue), en raison du petit intervalle d'ouverture requis pour obtenir la profondeur de champ maximale. Le temps de pose doit en outre être très exact, et c'est pourquoi il se sert d'un posemètre ponctuel, qui lui fournit des indications précises. Il expose de façon à produire un négatif légèrement surdéveloppé, ce qui lui permet d'effectuer un tirage par contact sur papier d'agrandissement (car on ne fabrique plus de bon papier de contact, d'un format qui réponde à ses besoins, et qui demande un temps de pose plus lent que le papier pour le tirage par projection). Toutes ces exigences montrent qu'il s'agit dans ce cas d'une photographie faite avec soin, et qui ne ressemble en rien à l'usage de prendre une centaine d'images pour en obtenir une bonne. Holownia consacre effectivement beaucoup de temps à l'observation – des mois, dans certains cas –, avant de prendre une photo. Son art est celui d'un homme qui pense, qui fait de la photographie directe. Je ne veux pas donner à entendre que les photos d'Holownia manquent de poésie, bien au contraire. Un artiste, et Holownia est assurément un artiste, sait indiquer ce qui est banal et nous révéler la beauté qui a pu nous échapper. Je suis tenté d'user du terme transformer en parlant des photos d'Holownia, mais je ne crois pas que son emploi soit approprié. De fait, Holownia ne transforme pas, il renseigne, et cela reste néanmoins de l'art. Son œuvre possède une sérénité qui confine au monumental. Et cela ne tient pas à l'utilisation d'un appareil grand format, ni à la dimension des négatifs. Il est vrai que l'on ne se servirait pas d'un appareil ancien destiné à prendre des groupes pour des prises de vue à la dérochée ou pour photographier des manifestations sportives; pourtant, même si Holownia utilisait un sténopé, ses photos conserveraient maintes de leurs qualités actuelles.

Si certaines des photographies d'Holownia évoquent de vastes horizons, d'autres, en comparaison, montrent des gros plans; aussi faut-il de temps à autre jeter un coup d'œil sur les titres pour être en mesure de les bien distinguer. Je dois dire qu'ayant vécu dans la Plaine durant de nombreuses années, je croyais connaître la signification des horizons; pourtant, les marais m'ont donné à réfléchir. De fait, il semble parfois comporter, en dépit de l'intensité du regard qu'on leur prête, une absence totale de tout indice sur l'étendue du paysage. Ces marais sont du reste uniques dans les Provinces atlantiques. Ils surgissent comme par enchantement dans le paysage généralement onduleux de la région, et, par la présence des digues, ils pourraient rappeler ceux de Hollande. S'ils s'en distinguent, c'est que la Hollande est aussi peuplée que Tantramar est désert. Mais cet endroit a un passé; ce n'est pas un site du présent ou un site à venir. Et c'est peut-être pourquoi Holownia et moi l'aimons – nous l'aimons pour ce qu'il est aujourd'hui, et précisément à cause de ce qu'il a été. Car il exhale une mélancolie que peut seul engendrer un lieu riche de son passé.



THE QUIET VISION OF THADDEUS HOLOWNIA

By Virgil G. HAMMOCK

I live in a haunting landscape, the Tantramar Marshes of New Brunswick. I look over them from my library where I am writing this article. They are forever changing. They are never dull. Yet many people who live in this region are seemingly blind to their beauty; this is not so with my friend, Thaddeus Holownia, a photographer who has worked and lived in this area for the last six years. He is a professor of photography in the Fine Arts Department of Mount Allison University in Sackville, New Brunswick. He has an eye that is sensitive to the beauty of this place and its history. The area was once French or rather Acadian, but with the fall of Fort Beauséjour and the shameful episode of the expulsion of the Acadians, it became English. However, it was the early French settlers who gave the land its form. They built dykes, which were called in Acadian *aboiteaux*, to hold back the sea. This reclaimed land became the Tantramar Marsh.



Thaddeus HOLOWNIA
Sackville, February 1978.
Photograph in black and white.

Forty of Thaddeus's photographs of the marshes are touring the Maritimes during 1983 and 1984 in an exhibition titled *Dykelands*. He has completed a book on the same subject with a text by the poet, Douglas Lochhead, who is also a professor at Mount Allison University. The book, which is yet to be published, was originally planned to be in honour of the 1984 bicentennial of New Brunswick. Historically this region is one of the most interesting in Canada. People had been living and working in the region long before New Brunswick became a province in 1784. Nowhere else in the province are the traces of this history of human involvement with the land more evident than in the landscape of the Tantramar Marshes. Although these marshes are man made, it is nature that in the end triumphs. Much of the history of the marsh around Sackville has been covered by the camouflage of an overgrowth of new vegetation. This continual recycling of the land is a recurring subject in Thaddeus's photographs. It takes a trained eye to look at the land and understand what has gone on there before. Thaddeus has this understanding.

The land seems elemental to Canadian art and artists, yet at the same time it has been difficult to avoid clichés. It is necessary to live close to the land if you are going to portray it. You have to see it every day in its many moods and you must have a love for the land. We can pass things every day and not see them. Sometimes it is because what we are trying to avoid is ugly and we don't want to confront the ugliness and other times it is just because we are not looking. It is the artist's job to look and this is especially true of photographers. It is even more so with a photographer like Thaddeus who is presenting us with a fresh look at reality; a reality with all its warts and, at the same time, all its natural beauty.

Thaddeus Holownia was born in England, but spent his high school years in New Brunswick, although not in Sackville, but rather, in Rotheray, a suburb of Saint John. He first discovered

his talent for photography when he enrolled in the Fine Arts programme at the University of Windsor in the late 1960's. After his graduation from university, he moved to Toronto to take up photography full-time. Thaddeus had often driven through the Tantramar Marshes in his childhood – you must pass through them on your way to Nova Scotia from New Brunswick – and was impressed with them then, but they were an important rediscovery when he was invited to Mount Allison University as a visiting artist in 1977. Later, that same year, he was invited back to the university to become a member of its faculty. By this time he was already using large format view cameras, although to record urban rather than rural landscapes. He has since told me that initially he had planned only to stay a year or so in Sackville and then return to Toronto, but he found that there was much more here to photograph than he had originally thought and he decided to stay here permanently.

Thaddeus uses what was originally called a banquet camera. It produces negatives that are seven by seventeen inches in size. These negatives are then carefully contact-printed by the

artist. This technique is the only one that can give the results that he desires. There is a detail in the prints that could not be achieved with a smaller camera or prints that have been enlarged. The photographs are in black and white because this is the medium best suited to this particular situation. Colour would take away from their starkness – which is so much a part of the image of the Marshes. It is the detail that counts in these pictures. They are similar to the landscape in early Flemish art. One of the theories behind early Flemish art is that in the detail you experience the presence and the power of God – that is to say, that God is just as present in the minute as he is in the universal.

Photography is the least understood of all the so-called fine arts because of its very accessibility – anyone who owns a camera thinks that he is a photographer, which makes about as much sense as saying that anyone who owns a typewriter is a writer. Thaddeus says that he is not interested in equipment. He does not manipulate the image during the taking or the printing process. A good exposure, a good contact print and that is all. It is important, however, that he uses a large format camera for these particular photographs for philosophic as well as technical reasons. A large-view camera of the type that Thaddeus uses requires the use of a tripod. A very slow exposure is needed (even though he uses a fast film, Tri-X, which has to be especially cut to size for him by Kodak) because of the small F-stop that is required to obtain the maximum depth of field. The exposure must be *right* and for this reason he uses a spot exposure meter which provides precise information. He exposes for a slightly dense negative which allows him to make a contact print on projection paper (good contact paper, in the size that he would need, which has a slower exposure time than projection paper, is no longer produced). What all of this means is that Thaddeus' is a photography of *care* and not the type where one shoots a hundred

pictures to get one good one. He spends a lot of time looking, in some cases months, before he shoots a picture. It is a thinking man's photography. It is also what I would call straight photography. I'm not implying that there isn't poetry in Thaddeus's photography, because there is; an artist, and Thaddeus is certainly an artist, can point out the commonplace and show us the beauty that we might have missed. I am tempted to use the word transform when writing about Thaddeus' photographs, but I don't believe that its use is appropriate. He doesn't transform, he informs, but it is art nonetheless. There is a stillness in his work that edges on the monumental. This is not because he uses a large camera, as it is his images that have this quality regardless of the size of the negatives. It is true that you wouldn't use an antique banquet camera as a candid camera or to photograph sports events, but Thaddeus' work would have many of its present qualities if he were using a pin-hole camera.

Some of his photographs are of vast vistas and others are, in comparison, close-ups, but you sometimes have to look at the titles to know which is which. Having lived on the prairies for a number of years, I thought I knew the meaning of horizons, but the marshes have given me pause to rethink. At times there seems to be a total absence of any clues to the scale of the landscape, no matter how hard one looks. These marshes are unique in the Maritimes. They come as a surprise in the generally rolling landscape of the region. Because of the presence of dykes, the marshes might remind one of Holland, but they are different because Holland is as full of people as the Tantramar is empty of them. This is a place that was, not a place that is or is going to be. Perhaps this is why Thaddeus and I like this place – we like it as it is now because of what it was. There is a sense of sadness about this place that can only come from a place with a past.

NEW BRUNSWICK CRAFTS – CREATING FROM TRADITION

By George FRY

The New Brunswick craftsman, like many of his confreres across Canada, is caught in a very immediate dilemma, that of delineating his rôle within contemporary society. Whilst his success is based on an understanding of process inherent in his patrons, which makes his product readily acceptable to the general public, his persona is now far removed from the isolated and intellectually circumscribed maker of the past. By and large the contemporary craftsman is a well-schooled, highly intelligent man or woman whose approach to his work is primarily through his creativity and intellect rather than through a continuum within a tradition. Rarely now are technique and purpose handed down from parent to child, but are absorbed through college training, extensive reading and research, and a diversity of learning experiences wherever they may be found.

The public's sense of the worth of handmade objects is a prevalent phenomenon in the Atlantic provinces, and this fact is credited with the overwhelming popularity of and support for crafts in the east of Canada.

It must be remembered that the early settlement of the east coast of the continent brought to it people who were dependent on their hand skills for their survival. They came to a land in which the indigenous population were culturally based in crafted objects, both secular and sacred. This sense of respect for the handmade piece has never died and craft festivals and exhibitions can attract audiences which are the envy of many a fine art gallery director.