

Diana Thorneycroft. Petites morts argentiques

Martine Rouleau

Volume 45, numéro 184, automne 2001

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/52956ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Rouleau, M. (2001). Diana Thorneycroft. Petites morts argentiques. *Vie des Arts*, 45(184), 22–25.

DIANA THORNEYCROFT

Petites morts argentiques

Martine Rouleau

AVEC LA LUMIÈRE D'UNE LAMPE DE POCHE, DIANA THORNEYCROFT CRÉE DES AMBIANCES FEUTRÉES OÙ ELLE MET EN SCÈNE SON PROPRE CORPS, SIÈGE DE L'IDENTITÉ, DE LA SOUFFRANCE, DE LA JOUISSANCE, DE LA MORT. LES POSTURES SONT PARFOIS TERRIFIANTES.



Sans titre (Piège)
Épreuve argentique
(1994)
71 x 61 cm

Les photographies de Diana Thorneycroft captent tout d'abord le regard par leur composition qui rappelle certains tableaux surréalistes. Autour du corps dénudé de l'artiste grouille un savant fouillis de carcasses d'animaux, de vestiges de l'enfance (poupées, chaussons, ustensiles de dinette) et d'objets hétéroclites (masques, fleurs séchées, candélabres, chaînes, cordes et revolvers) dont la portée est lourdement symbolique. Dans ces mises en scène, la texture de l'épreuve argentique guide le regard qui circule à travers le grain et les gammes de gris raffinés à l'extrême. Au moment où le spectateur est transi par l'aspect onirique de l'image, son œil se butte à un détail qui freine sa course. Bien que parfaitement intégrés à l'ordonnance plastique, le fil de fer qui encercle le cou du personnage, l'androgynie du corps modelé par les entraves s'inscrivent dans la conscience du spectateur jusqu'à ce que l'image qu'il observe jaillisse dans sa totalité crue et poétique.

Voilà l'expérience inquiétante et parfois réjouissante qu'a proposé à ses visiteurs le Musée canadien de la photographie contemporaine avec l'exposition *Diana Thorneycroft. Le corps, leçons et camouflages*, qui réunissait une quarantaine de photos en noir et blanc (une sélection des dix dernières années) au sein desquelles le corps de l'artiste, siège de la découverte, de l'identité, de la souffrance et de la mort, constitue le principal sujet d'observation.

Conçue par le critique Robert Enright, organisée par l'Art Gallery of Southwestern du Manitoba et mise en tournée par le Musée des beaux-arts de Winnipeg, cette exposition est montée avec le souci d'intégrer l'œuvre à la démarche de l'artiste. Le choix des images, fondé autant sur leurs qualités formelles que sur le lien qu'elles entretiennent avec la thématique du corps, est d'une pertinence indéniable et démontre à la fois la progression du symbolisme privilégié par l'artiste et l'évolution d'un esthétisme très personnel. Seule une série de six épreuves de plus petit format ne s'inscrit pas aussi fluidement dans l'ensemble puisqu'il s'agit des clichés de poupées qui demeurent en marge de la série d'autoportraits de 1991 *Touching: The Self* (Touchant, le moi).

Un bref document vidéo accompagne les épreuves photographiques. Il contribue à ancrer l'œuvre de Diana Thorneycroft dans l'atmosphère de sa méticuleuse démarche. En une dizaine de minutes, l'artiste explique ses techniques et la genèse de sa passion pour la photographie avec une rationalité désarmante. Ses propos suscitent néanmoins une certaine perplexité au sujet des fascinations parfois morbides à l'origine d'une œuvre d'une beauté si pure.

LE CORPS LIVRÉ À LA CAMERA OSCURA

Malgré les nombreuses controverses qui entourent ses productions, Diana Thorneycroft a souvent été considérée, au cours des dernières années, à l'égal d'artistes tels Joel-Peter Witkin et Andres Serrano; c'est dire combien ses réalisations n'ont plus à défendre leur place au sein de l'art actuel.

Pourtant, c'est au dessin et à l'art de l'imprimerie qu'elle vouait ses talents après avoir obtenu sa maîtrise au Wisconsin. Dans le but d'améliorer ses techniques de dessin très réalistes, elle a découvert la photographie et l'une de ses problématiques intrinsèques — Quelle portée peut avoir sur l'art le fait que la photographie soit une source de documentation? — qui l'entraînera, au fil des années, à produire des images certes controversées mais riches.

Ce questionnement fondateur, soutenu par sa connaissance de l'imprimerie, a donné naissance à des autoportraits empreints d'une sombre théâtralité, à une véritable genèse de l'exploration du corps, des premiers balbutiements narcissiques à l'ouverture sur le monde terrifiant du subconscient.

Bien que l'ensemble de son œuvre soit très personnel, la photographe tient à ce que ses créations ne soient pas confondues avec une documentation purement autobiographique. Le choix du noir et blanc, au caractère essentiellement monochromatique qu'elle associe



Sans titre (Masque)
Épreuve argentique

à l'exercice du dessin, constitue donc un moyen de dissocier ses images de leurs référents et de leur conférer un aspect suranné, allusion au passé.

Le caractère plastique unique de ses images est attribuable à une technique d'éclairage propre à l'ensemble de sa démarche. L'artiste peint avec la lumière. C'est à l'aide d'une simple lampe de poche que Diana Thorneycroft crée ses ambiances feutrées ou dures comme si elle appliquait des touches de clarté sur une toile dans l'obscurité la plus totale. Les clairs-obscur qui caractérisent son œuvre sont donc souvent le résultat de cet intrigant processus sur lequel elle admet n'exercer qu'un contrôle minimal. Le corps de l'artiste est ainsi mis à contribution dans l'œuvre autant pour sa plasticité que pour sa gestuelle, qu'elle se veuille inconsciente ou volontaire.

Il n'est donc pas surprenant d'apprendre que c'est seulement à l'issue de la prise de vue, lorsqu'elle découvre ce qu'elle appelle « d'heureux accidents », que Diana Thorneycroft éprouve la plus grande satisfaction. Elle a maintes fois été étonnée de découvrir sur la pellicule que la lumière, qui accroche un élément ou en sublime un autre, contribue à renforcer ses concepts comme nulle mesure de contrôle que confère un éclairage de studio n'aurait pu le faire.



La perte de la maîtrise sur le résultat final constitue l'un des principes moteurs des créations de Diana Thorneycroft. L'artiste offre son corps à la caméra dans la pénombre de son studio sans prévoir tout ce que révélera son langage corporel; l'épreuve finale oscillant entre la vulnérabilité, la souffrance, la force et la jouissance. Elle affirme avoir appris beaucoup en laissant ses séances de prise de vue se dérouler sans tenter d'en garder tous les aspects sous le joug du perfectionnisme. Le temps qu'elle consacre à son travail de studio la plonge inexorablement dans le noir: le noir du subconscient qu'elle explore à l'aveugle sans jamais l'épuiser et l'obscurité qui l'enveloppe quand elle s'expose au regard froid de son appareil.

LES SOURCES DU MALAISE

Le rôle stratégique dévolu à l'abîme troublant du *moi*, Diana Thorneycroft le transmet au public. Par exemple, en n'attribue que très rarement de titres à ses images, elle manifeste son désir de ne pas imposer d'interprétation; elle laisse ce soin au spectateur. Ainsi, l'ambiguïté qui découle de son effort d'interprétation révèle autant de connaissances au spectateur sur lui-même que sur l'artiste. En offrant l'image de son corps nu et torturé sans plus d'indications, Diana Thorneycroft force donc le spectateur à affronter sa propre vulnérabilité.

«Le succès de l'image photographique dépend autant du photographe que de la lecture qui en est faite et chacun en fera une interprétation différente selon ce qu'il a vécu».

C'est dans cette ouverture à l'interprétation que réside la source du malaise que semblent provoquer les images de Diana Thorneycroft. Elle-même n'est parfois frappée par le poids de ses photos que des années après les avoir produites. Ainsi, elle peut parler longuement de la superbe épreuve *Sans titre (piège)* qui a profondément marqué un stade de sa carrière autant que de sa vie privée.

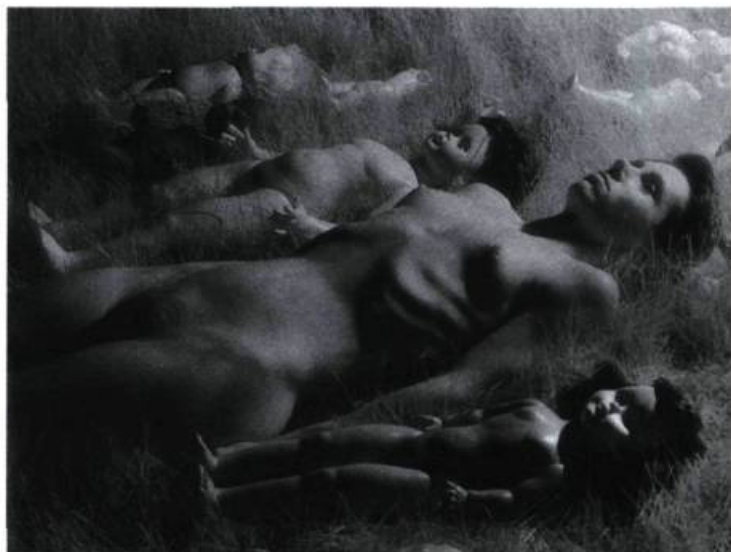
Autoportrait dans un champ de poupées 1, 1989
Détail, 27,9 x 35,5 cm

Sans titre (piège) représente le corps nu de l'artiste attaché à une chaise électrique. La posture est celle de l'abandon, la mise en scène accentue l'effet de solitude produit par un monde livré aux reptiles. La photo est aussi terrifiante que fascinante: elle joue sur le registre de ce que Roland Barthes a appelé le «ça a été», en référence au moment qui a inévitablement eu lieu mais qui plus jamais ne se reproduira. Il a fallu quatre rouleaux de pellicules et de nombreuses heures de studio à la photographe pour réaliser cette image emblématique en ceci qu'elle saisit la fraction de seconde qui se réfère autant à la fin de son enfance qu'à l'appropriation de son identité d'adulte.

LE PRINCIPE DE LUCIDITÉ

Pour arriver à concevoir ses photographies récentes, l'artiste s'est plongée dans une époque post-apocalyptique imaginaire au cours de laquelle les instruments médicaux ne servent plus à guérir les patients, mais à leur infliger des souffrances. Les images pour le moins terrifiantes qui résultent de cette fiction témoignent de la beauté fascinante de l'horreur. Cette fois, leur substrat n'est plus le rêve ou l'introspection mais une réalité matérialisée par un ensemble d'accessoires détournés de leurs fonctions bienfaites. Ces images répondent au principe du cauchemar. Une telle vision coïncide, pour Diana Thorneycroft, avec ce que montre d'horreurs et de perversités le monde actuel. L'artiste qui s'attache à écrire avec la lumière (photo-graphie) répond aussi logiquement au principe (lux, lucis) de lucidité.

Enfin, le souci de réalisme se traduit par l'usage de la couleur. De plus, même si l'artiste continue de remplir ses tableaux d'objets qui ont toujours peuplé son œuvre (des poupées, des carcasses animales et des masques), elle manifeste désormais un engouement pour les plans rapprochés.



NOTES BIOGRAPHIQUES

DIANA THORNEYCROFT VIT ET TRAVAILLE À WINNIPEG. ELLE A OBTENU SA FORMATION À L'UNIVERSITÉ DU MANITOBA (BACCALAURÉAT EN BEAUX-ARTS, 1979) ET À L'UNIVERSITÉ DU WISCONSIN (MAÎTRISE EN ARTS, 1980). ELLE A EXPOSÉ SES ŒUVRES AU CANADA, AINSI QUE DANS DE GRANDES VILLES À TRAVERS LE MONDE: EDIMBOURG, MOSCOU, NEW YORK, BOSTON, TOKYO. SES ŒUVRES FONT PARTIE DE COLLECTIONS PRIVÉES ET DE COLLECTIONS PUBLIQUES AU CANADA, AUX ÉTATS-UNIS ET EN RUSSIE.

Ces traitements lui permettent de repousser les limites de ce qu'il est éthiquement possible pour elle de faire avec le corps.

Contrairement à l'artiste J.-P. Witkin, par lequel elle admet avoir été profondément influencée, Diana Thorneycroft ne serait pas prête à pousser son exploration photographique du corps et de la mort au point d'utiliser des cadavres. Pourtant, son prochain projet l'oriente précisément vers la fascination qu'exerce la mort sur l'esprit humain. En fait, elle aimerait *revoir* la photographie judiciaire. L'usage de la photographie en couleur et ses incursions récentes dans le monde de l'installation annoncent peut-être l'avènement de nouvelles mises en scènes. Entre rêve et cauchemar... □

DIANA THORNEYCROFT
LE CORPS, LEÇONS ET CAMOUFLAGE.
CONSERVATEUR: ROBERT ENRIGHT
MUSÉE CANADIEN DE LA PHOTOGRAPHIE
CONTEMPORAINE, OTTAWA
DU 21 AVRIL AU 8 JUILLET 2001

AGNES ETHERINGTON ART CENTER,
UNIVERSITÉ QUEEN, KINGSTON
DU 23 SEPTEMBRE AU 9 DÉCEMBRE 2001

Sans titre (Patient, brissonnier)
Epreuve argentique (1998)