

CV Photo

Anne Arden McDonald

Des rêves noir et blanc

Anne Arden McDonald

Black-and-White Dreams

Céline Mayrand

Number 38, Spring 1997

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/21867ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1196-9261 (print)

1923-8223 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mayrand, C. (1997). Anne Arden McDonald : des rêves noir et blanc. *CV Photo*, (38), 16–23.

A N N E

Arden McDonald

Afin d'échapper à l'insoutenable sentiment d'impuissance auquel la confine ses limites humaines, Anne Arden McDonald les outrepatte. Elle s'imagine libre de respirer sous l'eau comme de voler dans le ciel. Chez cette jeune artiste photographe, l'autoreprésentation a tôt fait de s'imposer comme une nécessité puisqu'à ses yeux d'adolescente, cette pratique se révélait déjà comme lieu idéal de refuge et dans lequel pouvait s'étendre son champ d'investigation du rêve. Pour esquiver un immuable attachement terrestre, elle a trouvé ce lieu de réclusion où se donner libre cours. Ainsi commence pour elle l'épanchement du songe dans la vie réelle...

« La photographie affirme que le sujet est le lieu, peut devenir le lieu d'une transformation intérieure qui le rendra, non pas transparent, mais offert au regard¹. »

Devant tant d'efforts déployés pour traduire ce que malgré lui le subconscient voudrait dire, on oublie la facticité de ce qui est propre à la photographie dite de mise en scène. Nous assistons à la vision subjective d'un monde qui s'inscrit dans un espace onirique, un univers étonnamment solitaire où le désir de se représenter soi-même à soi-même est d'une obscénité divine. Nous sommes devant ce qui ouvertement et sans pudeur s'offre au regard et qui de ce fait nous désarme.

Voilà donc une photographie expressionniste à saveur poétique où l'utilisation de clairs-obscurs donne à ces images toute l'immatérialité du songe. L'emploi expressif de la lumière a pour but de saisir le mystère singulier dont s'enveloppe si délicieusement le rêve. Pour la plupart d'une précision extrême, ces photographies noir et blanc s'imprègnent d'un lyrisme troublant qui cherche à évoquer l'extase dans ce que celle-ci comporte d'affolant et de dramatique à l'idée même de son accomplissement. Chacune d'elles suscite chez le regardeur une sensation sublime qu'on pourrait appeler ici une douleur exquise. La photographie ne répète-t-elle pas à sa façon la certitude philosophique que la vérité n'apparaîtrait que dans la lumière de la mort ?

Spontanément, ce qui se veut ici le siège d'un mouvement intime va du fond vers la surface; de l'inconscient au conscient. « Le sujet de la conscience s'accroche à cet effet de signifié et, le saisissant comme image, comme une mise en scène des personnages d'un rêve, s'inclut lui-même dans le scénario, ou mieux, inclut son propre corps². » Capté et piégé, le sens qu'offre le sujet au regard et à la lumière se dépose d'abord dans une chambre obscure. Et, pour se révéler, l'invisible souvenir se dépose sur le filtre même à travers lequel il se déverse. N'est ainsi retenu que l'essentiel de l'expérience qui se détache du procédé mnémotique.

To escape the unbearable feeling of powerlessness to which her human limitations confine her, Anne Arden McDonald exceeds them. She imagines herself free to float and breathe in the water and to fly in the air. For this young artist-photographer, self-representation quickly imposed itself as a necessity; even when she was in her teens, this practice provided an ideal refuge in which she could extend her field of investigation of dreams. To slip away from an immutable terrestrial attachment, she found this place of seclusion where she could run free. And thus she began an outpouring of dreams in real life...

« The photograph states that the subject is the site, can become the site of an internal transformation that will make it not transparent, but offered to view.¹ »

Given the many efforts deployed to communicate that which, in spite of itself, the subconscious would like to express, one forgets the falseness of the premise of "mise en scène" photography. This is the subjective vision of a world that fits into an oneiric space, a stunningly solitary universe in which the desire to represent oneself to oneself is a divine obscenity. It is that which openly, and without modesty, offers itself to view and, through this very fact, is disarming.

Thus, here is an expressionistic photography with a poetic flavour in which use of chiaroscuro consigns all immateriality of dreams to the images. The expressive use of light seeks to capture the unique mystery in which dreams so deliciously envelop themselves. For all their extreme precision, these black-and-white photographs are imbued with a disturbing lyricism that seeks to evoke the ecstasy that is both distressing and dramatic in the very idea of their production. Each photograph provokes a sublime sensation in the viewer that might be called exquisite pain – for each photograph reiterates, in its own way, the philosophical certainty that truth appears only in the light of death.

What is seen here as the impulse behind an intimate gesture moves spontaneously from the depths to the surface, from the unconscious to the conscious. « The subject of consciousness is attached to this effect of meaning, and capturing it as an image, as a setting of characters in a dream, is itself included in the scenario, or better, includes its own body.² » Captured and trapped, the meaning offered by the subject to the viewer, and to the light, is first deposited in a darkroom. And, to be revealed, the invisible memory is deposited in the very filter through which it is poured. Only

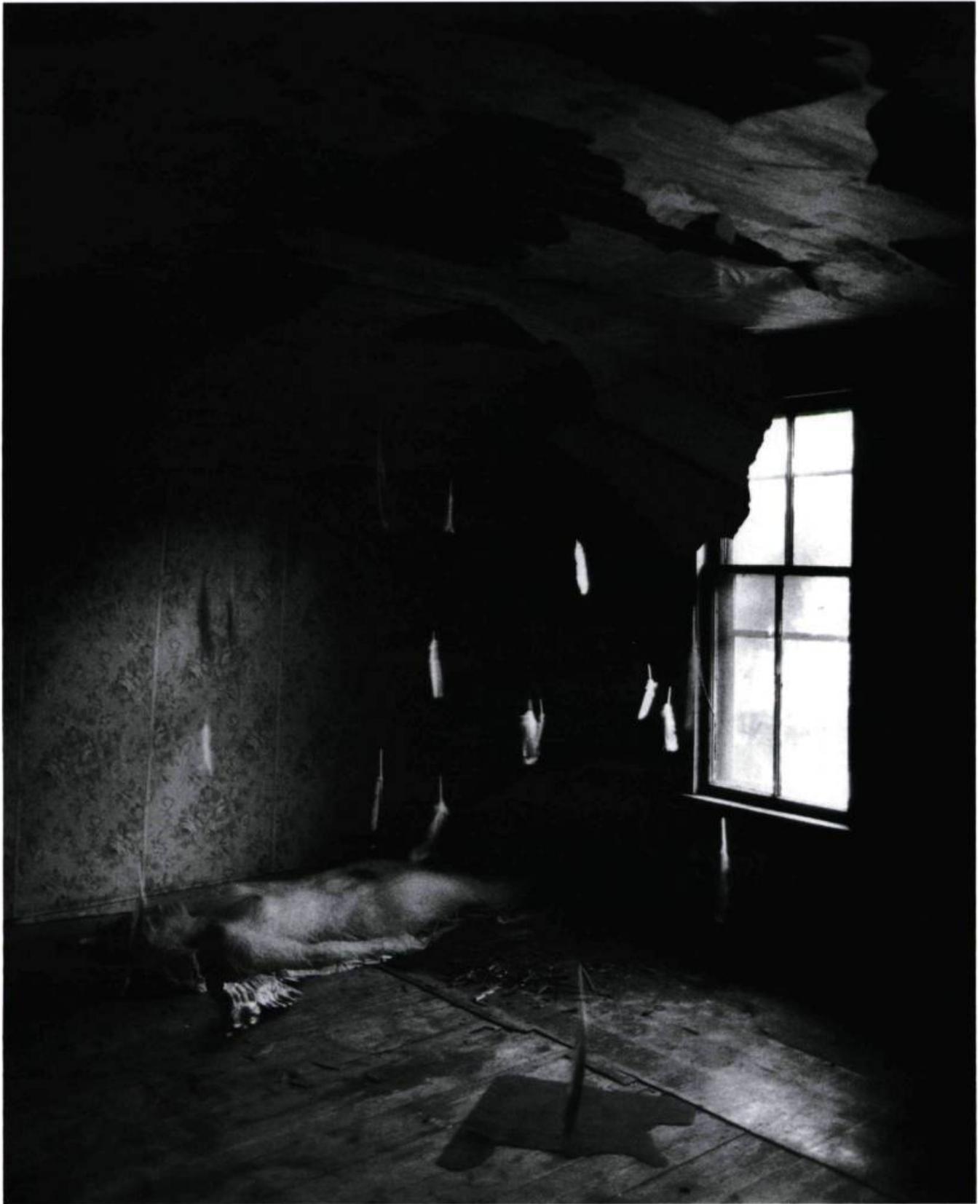
→ p. 23



Céline Mayrand vit et travaille à Montréal. Elle a déjà dirigé la Galerie d'art Lavalin. Critique d'art, elle est l'auteure de plusieurs articles et essais, et elle collabore à diverses revues d'art contemporain. Chargée de recherche pour le Mois de la Photo à Montréal en 1997, elle travaille présentement comme conservatrice indépendante.

1. Danièle Sallenave, « Le corps imaginaire de la photographie », *Le corps et ses fictions*, Paris, Minuit, coll. « Arguments », 1983, p. 95.

2. Serge Leclaire, *Démasquer le réel*, Paris, Seuil, 1971, p. 112.













Black-and-White Dreams

On dira du signe photographique qu'il n'advient qu'en tant que résidu d'une anamnèse involontaire – une mémoire où le sens vient délibérément, pour ne pas dire inconsciemment, se perdre. En photographie, c'est dans l'adhérence même au support que malgré lui le sens adopte le statut de signe. L'inconscient est à la conscience ce que la *camera obscura* est au support photographique. Et, pour cela, nous dirons qu'il est le dispositif par excellence de projections fantasmagoriques.

Ce qui défile sous nos yeux se déploie dans un espace mythique, une sorte de non-lieu, un univers qui se prête à toutes les reconstitutions imaginaires dans lesquels évolue selon son gré une femme à la fois oiseau et poisson. À l'intérieur de ce projet chimérique, Anne Arden McDonald adopte parfois la peau d'un ange, parfois celle d'une sirène ou d'autres nymphes auxquelles sont prêtées des attitudes hiératiques et dont les destins respectifs sont mis en œuvre. Par exemple, dans les décombres de la chambre d'un temple on assiste aux conséquences mortelles de la chute d'Icare dont les plumes se sont disséminées sur son passage (passage vers la mort) à travers un plafond. La soumission rattachée à la terre est évoquée dans cette image où l'artiste se représente ligotée et ainsi maintenue immobile au centre d'une pièce pénétrée de lumière. Dans certaines œuvres, comme celle où on voit la photographe s'offrir en sacrifice à ce dieu du feu qui l'encercle, l'évocation du geste rituel transgresse le sacré qui intrinsèquement donne à l'ensemble de ces photographies toute sa dimension spirituelle. Alors qu'elle nage à contre-courant, une sirène lutte contre des cascades pour aller rejoindre une Ophélie flottante, endormie et peut-être déjà morte. L'ascension vers l'ultime et le tourment qu'une telle tentative sous-tend sont insoutenables. Ailleurs, les sentiments de perte de conscience et d'abandon au rêve sont suggérés dans l'errance « éperdue » d'une noctambule exilée marchant sur le rempart d'une citadelle somptueuse et austère. La fuite à travers l'extase est à son paroxysme alors qu'une muse danse le sabbat dans un sous-bois inondé de fougères situé près d'un rivage.

À l'encontre d'un clivage se conjuguent le rêve et la réalité d'Anne Arden McDonald qui, à défaut de n'avoir pu prendre la clé des champs, a troqué celle-ci contre la clé des songes. Depuis, elle nous démontre que l'exhaustion des rêves est impossible et que sa quête, quoique exaltante, recèle aussi en elle-même quelque chose d'infiniment pathétique. De là la beauté d'une telle sincérité qui s'exprime tout naturellement dans l'exode onirique. Cela ne nous rappelle-t-il pas un peu ce à quoi nous donne à réfléchir la célèbre pensée pascalienne énonçant que la vie ne serait qu'un songe dont nous nous éveillerons qu'à la mort? En retour, ne pourrions-nous pas croire que tout cela nous convie à fuir et, par conséquent, à rêver? Il ne nous suffit qu'à nous imaginer nous aussi amphibiens, hommes et femmes, telles des créatures de rêve... **Céline Mayrand**

the essence of the experience, detached from the mnemonic procedure, is retained. One might say of the photographic sign that it occurs as much as a residue as an involuntary anamnesis – a memory in which the meaning is deliberately, if not unconsciously, lost. In photography, it is through its very adherence to the support that, in spite of itself, the meaning adopts the status of a sign. The unconscious is to the conscious what the camera obscura is to the photographic support. Thus, it may be said to be the perfect mechanism for phantasmagoric projections.

What parades before our eyes is deployed in a mythic space: a sort of non-place, a world that lends itself to all the imaginary reconstructions in which a woman who is both bird and fish evolves according to her own desires. Within this chimerical schema, Anne Arden McDonald adopts sometimes the skin of an angel, sometimes that of a siren or other nymphs who take on hieratic attitudes and play out their respective fates. For example, in the ruins of a temple hall, we witness the fatal consequences of Icarus's fall; his feathers have been scattered by his passage (a passage to death) through the ceiling. The submissiveness of attachment to the earth is evoked in this image, where the artist represents herself bound and immobilized in the centre of a room shot through with light. In some works, such as the one where she offers herself as a sacrifice to a god of fire who encircles her, the evocation of the ritual gesture transgresses the sacredness that intrinsically confers its spiritual dimension upon all of these photographs. In another image, she swims against the current, a siren struggling to mount the waterfall to join a floating Ophelia, who is sleeping or perhaps already dead. The ascent toward the ultimate and the anguish underlying such an attempt are unbearable. The feelings of loss of consciousness and abandonment to dream are suggested in the "distracted" wandering of an exiled sleepwalker on the rampart of a sumptuous yet austere citadel. The flight through rapture is a paroxysm while a muse dances the Sabbath in a fern-flooded undergrowth near a shore.

For McDonald, dreams and reality merge, rather than splitting apart, for, if she was unable to take the key to the fields away with her, she traded it for the key to dreams. She shows that it is impossible to exhaust dreams, and her quest, although exultant, conceals something infinitely pathetic within her. The beauty of such sincerity, which expresses itself naturally in the oneiric exodus, recalls somewhat Pascal's famous words to the effect that life is but a dream from which we awake only when we die. On the other hand, perhaps it is an invitation to flee into dreams. All we have to do as imagine ourselves as amphibians, men and women, as creatures in a dream...

Céline Mayrand
(Translated by Käthe Roth)



Mayrand lives and works in Montreal, where she runs Galerie d'art Lavalin. An art critic, she has written many articles and essays, and she contributes to various contemporary-art magazines. A research assistant for *Mois de la Photo à Montréal* in 1997, she is currently working as an independent curator.