

## CV Photo

# Diana Thorneycroft

## Annie Molin Vasseur

Numéro 38, printemps 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/21864ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

### ISSN

1196-9261 (imprimé)

1923-8223 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Molin Vasseur, A. (1997). Diana Thorneycroft. *CV Photo*, (38), 8–15.

# DIANA Thorneycroft

Il est des petites filles ou des femmes qui ne veulent pas s'en laisser conter sur elles-mêmes, leur faudrait-il pour cela démonter toutes les légendes! Cette exigence ontologique conduit à une plongée souvent terrifiante dans l'inconscient. Telle m'apparaît être la démarche de Diana Thorneycroft, en quête de son identité. Dans un texte intitulé *Toucher : le moi*, elle mentionne que sa recherche « consiste à explorer des questions personnelles et universelles concernant la sexualité [...] en puisant dans les théories féministes ainsi que dans la psychanalyse [...] pour comprendre comment le moi intérieur se construit ».

Depuis 1989, elle met en scène « le moi » — pour reprendre le langage psychanalytique — sous la forme d'un corps, le sien, partiellement éclairé dans l'obscurité. Un véritable scénario fictionnel se déroule sous l'œil de l'appareil photo, où le moi s'insère dans un décor imaginaire, l'artiste se photographiant entourée, entre autres, de végétaux et de jouets; figurations, imagine-t-on, du conditionnement naturel et social. Le faible éclairage de la scène ne permet de voir qu'un aperçu de celle-ci, suggérant la révélation partielle, l'émergence de l'inconscient.

Ce travail de Diana Thorneycroft, de facture baroque, laisse entrevoir (plutôt que voir) une infinité de détails qui suggèrent la complexité et l'épaisseur de notre héritage mnémorique. Il s'agit d'une plongée dans l'inconscient collectif via l'inconscient individuel : une révélation psychique dont le parallèle avec la photo est très évident. L'opération fait apparaître une empreinte à travers deux révélateurs : la lumière, qui est généralement attribuée symboliquement à l'éveil de la conscience, et l'eau, liée à la présence de l'inconscient. L'éclairage met l'accent sur les signes qui appartiennent à l'environnement dans lequel évolue l'individu, en l'occurrence le patriarcat.

Pour cette artiste, rejoindre le JE, l'être réel, avec ce que cela implique d'identité acceptée, doit d'abord passer par le refus d'un moi fabriqué, voire par la destruction de celui-ci.

Deux des productions, datées de 1992, *Untitled (Centaur in the Garden)* et *Untitled (Mabrushka Doll)*, sont un théâtre de la déconstruction du réel imposé, un passage au noir : une sorte de traversée de « l'ombre » où des personnages voilés, masqués, représentatifs des rôles familiaux, montrent leur appartenance au monde archétypal.

Un diptyque de 1993, *Untitled (Twin)*, signale la dualité du moi. Des attributs masculins et féminins, mis en scène, confondent les genres, remettant en question les fondements du corps, sinon dans sa différence sexuelle, du moins dans les interprétations qu'on en a données et dans les rôles qui lui ont été attribués, depuis, ou après, les temps mythiques de l'indifférenciation sexuelle. Rappel évident de l'héritage de la bisexualité de la psyché.

Ces images me semblent conduire, dans *Untitled (Queen Anne Chair)* (1994) au constat de ce que j'appel-

There are girls and women who don't want to believe everything that is said about them, or they would have to dismantle all the legends! This ontological need leads to an often terrifying plunge into the unconscious — the path Diana Thorneycroft takes in her search for her identity. In a text titled *Touching the Self*, she remarks that her research “consists of exploring personal and universal questions concerning sexuality . . . drawing upon both feminist and psychoanalytical theories . . . as the interior self is built.”

Since 1989, Thorneycroft has been exploring the “self” — to use psychoanalytic terminology — in the form of a body, her own, partly lit in the darkness. A fictional scenario unfurls before the camera's eye, in which the self is thrust into an imaginary setting. The artist photographs herself surrounded by, among other things, plants and toys — figurations, one might say, of natural and social conditioning. The dim lighting of the scene reveals only an indistinct view, suggesting a partial revelation, an emergence of the unconscious.

In this baroque-style work by Thorneycroft, we glimpse (rather than see) an infinity of details suggesting the complexity and breadth of our mnemonic heritage. We plunge into the collective unconscious via the individual unconscious, in a psychic revelation whose parallel with the photographs is very obvious. Two elements are at work to reveal these impressions: light, which generally symbolizes the awakening of consciousness, and water, which often represents the unconscious. The lighting accentuates the signs that belong to the environment in which the individual is evolving — in this case, the patriarchy.

For Thorneycroft, an encounter with the self, the true being, with all it implies in terms of accepted identity, entails the refusal — even the destruction — of a fabricated self.

Two of Thorneycroft's 1992 photographs, *Untitled (Centaur in the Garden)* and *Untitled (Mabrushka Doll)*, comprise a theatre of deconstruction of imposed reality, a passage to darkness: a sort of crossing of “the shadow” in which veiled, masked characters representing family roles display their adherence to the world of archetypes.

A 1993 diptych, *Untitled (Twin)*, deals with the duality of the self. In a staged setting, masculine and feminine attributes are intermingled, throwing into question the very fundamentals of the body — if not in terms of sexual differences, then at least in terms of their interpretations and the roles that have been attributed to them in, and since, the mythic times of lack of sexual differentiation. It is an obvious reminder of the heritage of the psyche's bisexuality.

These images seem to lead, in *Untitled (Queen Anne Chair)* (1994) to a statement of “objective neutrality”: a sort of robotization, in which the baby, the doll, and the little self become a series of photographs,



On the Skin of a Doll  
(Share Doll)

1996

Cofondatrice de la revue *Etc Montréal* et de l'Association des galeries d'art contemporain de Montréal, **Annie Molin Vasseur** était directrice de la Galerie Aube 3995. Auteure, elle vient de publier un recueil de poésie, *L'été, parfois*, aux éditions Bonfort, ainsi que son premier roman, intitulé *Zéro* un, aux éditions de l'Hexagone.

1. Concept du psychologue Carl Jung : partie obscure de la personnalité reliée aux puissances archétypales. / Psychologist Carl Jung's concept in which the dark part of the personality linked to archetypal powers.



Untitled  
(Matrushka Doll)  
1992



Untitled (Twin)  
Dptych  
1993



Untitled (Queen Ann Chair)  
Diptych  
1993



Untitled  
(Centaur in the Garden)  
1992



On the Skin of a Doll  
(Infant Doll on Fire)  
1996



On the Skin of a Doll  
(Baby Jesus Doll)  
1996

lerais une *neutralité objective* : une sorte de robotisation, où le bébé, la poupée, le petit moi, devient production en série, envahissant l'espace « royal » de l'être humain ou l'en éjectant. Là encore, l'ombre très présente ne permet pas de discerner le genre des poupées — jouets que l'on sait asexués —, dont certaines semblent pourtant, dans la pénombre, avoir été dotées d'attributs sexuels. Dans ces photographies, une sorte de confusion organisée nous renvoie au chaos, à la genèse, où tout ce qui relève du conscient n'est que faiblement éclairé.

Dans d'autres clichés, certaines poupées sont barbouillées, ficelées ou voilées : c'est dire combien l'artiste les marque de signes d'aliénation qui pourraient illustrer le peu de liberté qui caractérise ces personifications du moi. Vus comme « objets », avec la connotation sexuelle, actuelle, à laquelle ce mot renvoie, ces bébés de celluloid ou de chiffon ont-ils perdu pour l'artiste un lien symbolique avec la vie ? En d'autres mots, renvoient-ils à une nouvelle mémoire humaine, pour qui une venue au monde correspondrait, d'abord, à une appartenance idéologique à laquelle chaque sexe devrait se soumettre ?

Au moment où la science nous prouve que des naissances artificielles sont possibles, des certitudes, apparemment fondamentales, sont remises en cause. Un certain nombre de questions nous habitent, comme si les archétypes universels qui nourrissent l'esprit humain traversaient des mutations telles, que des bouleversements s'instaurent à tous les niveaux de ce que Jung a appelé « la synchronicité ». Notre époque, en effet, voit, dans le même temps, la perturbation de toutes les structures verticales et hiérarchiques de la société occidentale — notamment celles de l'Église, de la famille et du système patronal, qui en étaient les piliers — et l'importance nouvelle accordée aux droits de la personne, et à ceux des femmes en particulier. Simultanément, un large courant spirituel marque notre époque, valorisant l'individu par rapport aux groupes — ou l'inverse, suivant la civilisation que l'on observe.

Il semble que, dans tout ce désordre, l'être, pour émerger, doive brûler les représentations désormais étrangères au moi. Diana Thorneycroft figure la sortie du chaos à l'aide d'un passage par le feu : *On the Skin of a Doll (Infant Doll on Fire)* (1996). Et dans la même série, on trouve le spectaculaire bébé carbonisé, dont la photo, intitulée *White Bird Doll*, porte l'inscription « Seventeen X ». L'oiseau, l'âme, prendrait-il (elle) son envol ?

On pourrait penser que la morale collective est remise en cause et que l'éthique personnelle triomphe avec la photo de cette série sous-titrée *Baby Jesus Doll*. Toutefois, l'énigme demeure, puisque le titre nous renvoie à une assomption religieuse. Entouré de fumée et sortant du noir, le bébé, non entravé et nettoyé de tout ce qui le souillait, entre dans le blanc de ce que l'on pourrait rapprocher métaphoriquement de la *purification de la connaissance*. Incontestablement, vu la position des membres du baigneur, le JE naît d'une pulsion en avant qui pourrait caractériser l'union de la clarté de pensée et de l'action. La poupée a un énigmatique sourire de Bouddha, et une large tache de lumière éclaire son thorax. Les signes incitent à lire une naissance, une ouverture à une *conscience d'être*. Mais qu'en est-il de la persistance de la représentation de la poupée ? L'interrogation est posée, puisqu'un bébé réel apparaît dans cette même série. Celui-ci subit-il l'épreuve du feu dans la destruction du moi ou en émerge-t-il ?

**Annie Molin Vasseur**

invading the human being's "royal" space, or simply ejecting the human. Here again, the everpresent shadow conceals the sex of the dolls — toys that are in fact asexual — even though some seem, in the dusk, to have been endowed with sexual attributes. In these photographs, a sort of organized confusion refers back to chaos, to genesis, where everything that denotes consciousness is barely lit.

In other photographs, some dolls are soiled, tied up, or veiled: the artist has marked them with signs of alienation illustrating the small bit of liberty that characterizes these personifications of the self. Seen as "objects," with the current sexual connotation of this word, have these celluloid or rag-doll babies lost all symbolic attachment to life? In other words, do they lead to a new human memory, in which being born corresponds, above all, to a sense of ideological belonging to which each sex must submit itself?

At a time when science is proving that artificial birth is possible, once fundamental certitudes are now thrown into uncertainty. Many questions surge forth, as if the universal archetypes that nourish the human spirit were undergoing mutations similar to the upheavals that erupt at all levels of what Jung called "synchronicity." These days, we are witnessing a breakdown in the vertical and hierarchical structures of Western society — notably those in the church, the family, and the corporation, which have been its pillars — and a simultaneous rise in the importance accorded to personal rights, and women's rights in particular. At the same time, there is a sweeping wave of spirituality that favours the individual over groups — or the reverse, depending on the civilization observed.

In all this disorder, it seems that for the being to emerge, it must burn away the representations that are now foreign to the self. Thorneycroft indicates the emergence from chaos via a passage by fire: *On the Skin of a Doll (Infant Doll on Fire)* (1996). And in the same series, we see the spectacular carbonized baby, whose photograph, titled *White Bird Doll*, bears the inscription "Seventeen X." The bird, the soul — do they take flight?

One might conclude that collective morality is thrown into question and personal ethics triumph in the photograph in this series subtitled *Baby Jesus Doll*. However, the enigma remains, because the title refers to a religious *assumption*. Surrounded with smoke and emerging from darkness, the baby, unencumbered and cleaned of all that soiled it, enters into the white light of what might metaphorically be called the purification of knowledge. Undeniably, given the position of the bather's limbs, the self is born of a forward impulse that characterizes the union of clarity of thought with action. The doll has an enigmatic, Buddha-like smile, and a large patch of light illuminates its chest. The signs would lead us to read "birth," an opening to a consciousness of being. But why is it always a doll that is represented? After all, a real baby also appears in this series. Will it be consumed in the test of fire in the destruction of the self, or will it emerge?

**Annie Molin Vasseur**  
(Translated by Käthe Roth)



On the Skin of a Doll  
(White Bird Doll)  
1996

**Molin Vasseur** was co-founder of the magazine *Etc Montréal* and of the *Association des galeries d'art contemporain de Montréal*, and she directed *Galerie Aube 3995*. She has just published a collection of poetry, *L'été, parfois* (Éditions Bonfort) and her first novel, *Zéro un* (Éditions de l'Hexagone).