

ETC



Doreen Lindsay
Cyanotypes

Michel Gaboury

Number 7, Spring 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/36368ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

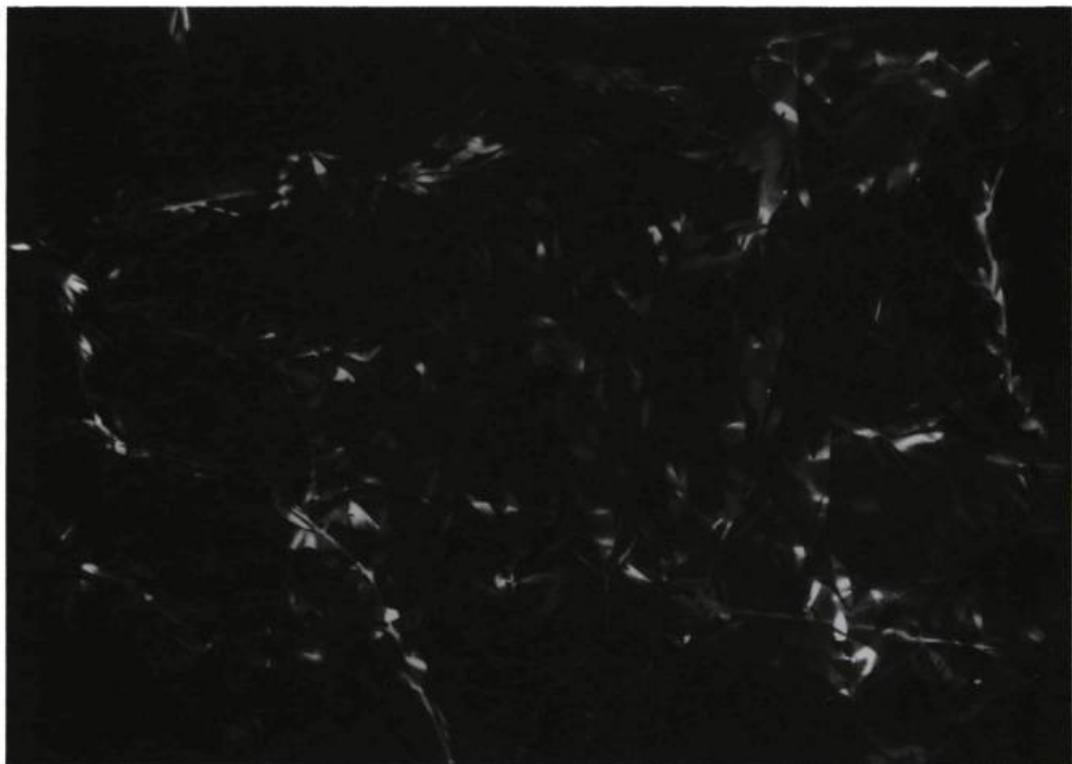
1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gaboury, M. (1989). Review of [Doreen Lindsay : *Cyanotypes*]. *ETC*, (7), 56–57.

Doreen Lindsay Cyanotypes



Doreen Lindsay, *Série Italienne*, 1988. Cyanotype: 50 x 70 cm

Doreen Lindsay, galerie Aubes 3935,
5 avril au 22 avril 1988 —

L'exposition de l'artiste montréalaise Doreen Lindsay à la galerie Aubes 3935 nous offre l'occasion de voir une série de cyanotypes réalisés en 1987 lors d'un séjour en Italie, près du village de Greve in Chianti (situé à une cinquantaine de kilomètres au sud de Florence).

L'intérêt de cette exposition tient sans doute à plusieurs facteurs d'ordre esthétique ou théorique. L'aspect théorique — notamment ontologique de l'image — peut être décrit sommairement en soulignant que le procédé utilisé par Lindsay met en évidence l'importance de la lumière — et donc de sa trace — dans le processus photographique auquel appartient, aussi bien par son histoire que par ses problématiques esthétiques, le cyanotype. Il apparaît cependant préférable de ne pas s'attarder davantage à cette question qui pourrait appartenir à un ordre sémiologique, de façon à

aborder cette exposition selon un point de vue qui serait surtout historique et ce, afin de tenir compte aussi bien de l'histoire de l'artiste que de celle du procédé qu'elle utilise. Nous espérons ainsi mettre en évidence l'intérêt d'une proposition qui, s'appuyant sur une base historique solide, nous invite à remettre en question sa marginalité.

L'artiste

Doreen Lindsay est relativement peu connue au Québec, en ce sens que le grand public ne l'a, pour ainsi dire, pas encore découverte et qu'elle n'est pas du cercle des grands noms que sont devenues, par exemple, Betty Goodwin ou Françoise Sullivan. Son enseignement, entre autres au Centre Saidye Bronfman de Montréal, ne l'empêche toutefois pas d'exposer régulièrement depuis 1958, surtout dans les galeries parallèles ou universitaires.

Cette visibilité tout de même réduite, à tout le moins dans la communauté francophone, tient peut-être au fait que cette artiste est préoccupée par des problèmes «naturels» plutôt que «culturels». Elle nous confiait, par exemple, que l'actualité politique et économique l'intéresse peu et qu'elle préfère redécouvrir la nature par des procédés comme la photo-gravure, ou encore le cyanotype. Cette étude, qui s'attache surtout aux plantes et aux légumes, et qui l'incite aux longues promenades solitaires, s'avère une source d'inspiration pour son travail axé sur les modes de représentation du domaine naturel; il s'agit moins de représenter le grandiose ou le majestueux que le minuscule ou l'intime. La campagne toscane, où elle s'était établie pour un an avec son compagnon, le photographe Gabor Szilasi, devait fort bien servir ses recherches. C'est, en somme, l'éloge d'une nature quelquefois domestiquée, d'autres fois sauvage, que Doreen Lindsay nous présente.

Le procédé

Le cyanotype est en soi un procédé simple qui demande peu de moyens techniques et qui, du fait de sa simplicité, permet de demeurer en contact privilégié avec les éléments naturels. Il ne nécessite pas de studio ou d'équipement élaboré, puisqu'une feuille de papier spécialement traité, une planche de bois, une vitre épaisse et de l'eau courante suffisent pour réaliser une image en quelques minutes — une image qui, comme son nom l'indique, nous donne à voir une silhouette blanche sur fond cyan.

Ce procédé, inventé en 1842 par le Britannique John Herschel, appartient bien au domaine de la photographie. On peut aisément le comparer, par exemple, au photogramme, cette image photographique qui donne à voir la silhouette d'un objet. Cette technique a donné lieu à des œuvres créées aussi bien dans les débuts de l'histoire du procédé — entre autres par William Fox Talbot, qui réalisera au début du XIX^e siècle des images de feuilles, de plumes, de dentelles ou encore d'ailes de papillons qui ne sont pas sans rappeler les images actuelles de Doreen Lindsay — qu'aux œuvres plus récentes de Moholy-Nagy ou de Man Ray.

Doreen Lindsay s'intéresse toutefois moins aux remises en question esthétiques que peuvent susciter ce processus — comme pouvait le faire Moholy-Nagy — qu'à la délicatesse d'un réalisme proche de celui des premiers utilisateurs du procédé photographique. Le cyanotype n'a jamais atteint toutefois la visibilité de ce qu'on nomme la «grande» peinture. Peut-être cela est-il dû au fait que cette technique a été (trop ?) souvent utilisée pour ses problématiques «techniques» plutôt qu'«esthétiques». En effet, le cyanotype, tout comme la plupart des procédés d'impression, nécessite souvent la minutie et le savoir-faire de l'artisan et ce, quelquefois au détriment de l'expression artistique, de sa liberté ou encore de sa capacité de remise en question. Cela ne

semble toutefois pas le cas avec les œuvres de Doreen Lindsay qui associent aux préoccupations techniques de l'artisanne celles plus esthétiques de l'artiste.

L'exposition

Ce bref historique nous conduit à décrire l'exposition présentée à la galerie Aubes 3935, exposition se développant en quatre groupes de cyanotypes. Les images, mesurant chacune 50 cm par 70 cm, sont groupées selon les espèces végétales représentées. Nous sommes en face d'œuvres dont les titres correspondent aux espèces que l'on retrouve fréquemment en Toscane, telles le *Cèdre*, la *Vigne*, le *Chêne* et l'*Olivier*. C'est donc un portrait très particulier de l'Italie qui nous est proposé et qui prend tout son sens dans la juxtaposition des feuilles et des branches, dans le jeu des ombres et des lumières, voire même dans une profondeur ou une transparence fort bien rendue par la technique de l'artiste. Ce qui l'amène à utiliser l'impression multipliée d'une même branche ou d'une même feuille pour susciter une surface particulièrement riche et vibrante.

La disposition spatiale des éléments, qu'elle soit éclatée ou plus compacte, forme un réseau très serré d'arabesques qui n'est toutefois pas le seul élément à considérer dans l'analyse esthétique de ces œuvres. Il faut aussi mentionner le cyan, ce bleu très foncé et très riche, qui semble bouger, trembler, comme s'il était littéralement animé par les entrelacs de ces silhouettes blanches quelquefois opacifiées jusqu'à l'éclatement ou d'autres fois diaphanes, jusqu'à être presque lentement absorbées par le cyan.

Doreen Lindsay propose dans cet accrochage (disposé d'une façon pertinente sous la forme d'une grille) l'aspect formel de l'œuvre, un ensemble d'images où la nature semble reprendre tous ses droits et peut-être aussi, grâce à la magie du cyanotype, son mystère lumineux.

Les œuvres présentées à l'exposition ont quelque chose d'évanescence et de fragile qui tient peut-être à la délicatesse des végétaux reproduits; tout en possédant aussi, paradoxalement d'ailleurs, quelque chose d'éternel. Comme si cette fragilité était appelée à se reproduire inlassablement, au fil des siècles.