



CATHERINE **FARISH**

territoires intimes

Production Galerie Simon Blais

Cette monographie est publiée à l'occasion de l'exposition TERRITOIRES INTIMES, techniques mixtes sur papier de Catherine Farish, organisée à la Galerie Simon Blais du 29 mars au 29 avril 2006

Coordination Bernard Lévy

Rédaction Christiane Baillargeon

Traduction Sandra Miller

Conception graphique Jeremy Eberts

Photographie des œuvres Daniel Roussel

Photographie de l'artiste Gwyn Bellefontaine

Révision et correction Jacqueline Gendrot

Impression Les Impressions Intra Média

© 2006 Éditions Simon Blais

Diffusion au Canada

Galerie Simon Blais

5420, boul. St-Laurent, local 100

Montréal (Québec) H2T 1S1

Tél 514 . 849 . 1165

info@galeriesimonblais.com

www.galeriesimonblais.com

Tous droits réservés

ISBN 2-9808365-5-9

Dépôt légal – 1^{er} trimestre 2006

Bibliothèque nationale du Québec

Bibliothèque nationale du Canada

Page couverture *La rose*, 2006

Technique mixte sur washi marouflé sur Arches

97,5 x 109 cm

CATHERINE FARISH

territoires intimes



Catherine Farish Réminiscences : cartographie de territoires intimes

Faisant suite à la série *Dépaysement*, les récents monotypes de Catherine Farish constituent des organisations picturales hybrides ancrées dans la tradition de la gravure et reliées aux préoccupations postmodernes de l'art actuel. Réalisés sur papier, ils proposent des rencontres inusitées entre des procédés, des matériaux, des outils et des formes. Ils rallient la rigueur de la géométrisation, la discipline de l'estampe, la libre utilisation du langage plastique et la force expressive de l'abstraction lyrique.

Dans le contexte pluriel de l'art actuel, tous les éléments du langage plastique peuvent varier si bien que les diverses oeuvres qui en résultent se reconnaissent à leur parenté, à leurs métissages, à leurs différences, voire à leurs emprunts, confirmant leur non appartenance à un domaine défini. Les monotypes de Catherine Farish sont des amalgames très réussis puisant leurs éléments constitutifs à la gravure, au dessin, à la peinture, au collage, dans le sillage du minimalisme et de l'expressionnisme. Ils résistent à l'identification exclusive à un domaine ou à un mouvement. Leur hybridité indéniable justifie donc pleinement leur désignation de *techniques mixtes*.

Cartographie d'espaces intérieurs

La diversité s'amorce avec le choix du format. Celui de la série des *Têtes* est donné par les dimensions conventionnelles du papier Arches et l'orientation verticale *portrait* convient au sujet. S'agit-il de masques, de coiffures, de camouflages, de déformations ? Le traitement

expressionniste semble dominer complètement la nature du thème. En revanche, dans les plus grandes oeuvres où la largeur mesure au moins le double de la hauteur, le format confine le regard à une lecture horizontale rappelant l'*expérience* du paysage. Les vastes papiers japonais qui entrent dans leur composition sont préparés, fragmentés, modifiés par collage, conciliant ainsi des bribes hétérogènes. Abstraites, évoquant les parchemins orientaux, les amples images se déploient comme des *territoires* sur lesquels les formes précisent la *cartographie* d'espaces intérieurs intimes inattendus.

La dichotomie formelle entre la géométrisation des plans et la gestuelle des lignes irrégulières – références calligraphiques ou graffitis – crée une tension soutenue par toutes les composantes de l'image. Aux taches structurées sous la forme de rectangles stables et pleins s'opposent des lignes ondulées larges et libres interrompues par des lignes brisées. Ces lignes inscrivent le risque pris par l'artiste, risque repris à chaque instant de l'élaboration de l'oeuvre jusqu'à son aboutissement. La finesse, la légèreté, la délicatesse du papier japonais sont soulignées par l'immédiateté du geste, voire l'urgence de l'action, qui y laisse sa trace.

Le traitement chromatique particulièrement sobre poursuit le contraste. Ainsi l'utilisation du noir et du blanc domine la série et lui confère une puissance expressive indéniable. Dans certaines oeuvres, la dynamique des opposés est rompue ou modulée par des accents et des champs colorés : du rouge intense, surtout dans des masses rectangulaires

perçues comme des aplats ; de l’ocre et des neutres appliqués librement sur des surfaces plus ou moins larges ; des teintes bleutées, moins saturées, jouant la subtilité de la transparence. La palette restreinte, à l’instar de la forme, semble réduite à l’essentiel.

Unité et unicité

Les images découlent du processus. Réalisée sans maquette préalable ni concept prédéfini, chaque composition émerge d’une approche intuitive. Elle résulte du *faire*. L’organisation picturale ne représente pas une idée : elle est liée à l’acte créateur traduisant une émotion et la rendant visible.

Le processus comporte plusieurs étapes, parmi lesquelles compte beaucoup la fabrication d’une plaque selon le principe du collage à partir d’éléments hétérogènes : des morceaux de papiers imprimés, des cartons recyclés, des pièces d’acier trouvées, etc. Catherine Farish glane son inspiration dans les rebuts, loin des matériaux nobles. Sa quête est plus authentique que précieuse. Les salissures, les égratignures, les cicatrices, l’érosion, les imperfections des matériaux concourent à l’élaboration du sens de l’oeuvre. Précisément, l’utilisation d’objets récupérés permet la superposition de signes singuliers et, par là, porteurs de sens : ceux de la forme usinée, marques de la société industrielle actuelle ; ceux des traces inscrites par l’usure et le temps ; enfin, les empreintes faites par l’artiste. Bien que l’*objet trouvé* soit interprété, transformé par son intégration dans la composition et par le traitement plastique qu’il reçoit, il introduit dans l’oeuvre les indices sur le contexte dans lequel elle a été créée.

Fait à noter : une part de l’image – celle provenant de la catégorie des objets trouvés – réfère à une histoire déjà inscrite ; il s’agit d’une histoire non seulement antérieure à la création artistique mais encore hors du champ propre à l’art. L’artiste permet ainsi la *collaboration* d’autres domaines, la participation indirecte d’autres *fabricants*. La présence de l’*autre* est voulue et cherchée conformément aux usages instaurés avec les initiateurs du *ready made* puis repris à leur manière par les tenants du *pop art* ou de l’*arte povera*. Mais cette intrusion, Farish la tempère en l’intégrant à d’autres éléments ; elle en fait des précédents, des racines ou

des appuis ; en somme, des prémisses à la création de l’oeuvre qui brisent la page blanche.

L’ouverture à l’autre, à l’étranger, l’accueil d’une *contribution* anonyme rendent la démarche de Farish perméable à son environnement matériel, humain, culturel et social.

Le support papier est léger, discret, malléable, facilement altérable, nomade. Il peut être déplacé ou modifié, en recevant des éléments par collage, par exemple, et ce, avant ou après son passage sous la presse. La matière du support, le papier, et l’outil, la presse, portent l’héritage des arts graphiques ; ils comptent parmi les aspects résiduels de l’estampe. Si l’histoire, l’environnement et le hasard sont inclus dans la fabrication de la *plaque collagraphique*, ils sont également présents dans la préparation du support. L’aléatoire joue également un rôle lors de l’impression puisque cette étape comporte sa part d’imprévisible et d’accidents. Le *laisser-aller*, le *lâcher-prise*, la capacité d’accueillir l’image émergente, de la laisser être, sont nécessaires dans une démarche reposant sur le processus. Il faut tolérer le doute, continuer malgré lui, avec lui, jusqu’à la fin du parcours créatif, jusqu’à permettre à l’image d’être telle que l’impression la révèle, avec tout ce qu’elle comporte de maîtrise et d’imprévu.

Parce qu’elles sont construites parallèlement, plusieurs images comportent des résonances, comme si l’impulsion de leur genèse se parsemait sur plusieurs pages : ainsi, un geste unique se répercute sur plusieurs espaces. Une émotion si intense commande donc de grands espaces. L’intérêt pour le multiple se justifie certes pleinement mais reste confiné au processus lui-même qui comporte de nombreuses étapes, chacune rassemblant plusieurs fragments hétérogènes. Or l’image produite demeure unique car la fragmentation réelle de la surface, ainsi que celle du processus, cèdent la place à l’unité et à l’unicité de l’oeuvre.

Les récits d'un voyage

La représentation s’infilte rendant possible la reconnaissance de la forme, par exemple celle d’une tête. Certes l’image abstraite prévaut le plus souvent mais les deux types d’images rendent *visible* un récit expressif

dont la clarté et le contenu tiennent moins à la référence qu’à l’impact laissé par la force du langage, jusqu’à émouvoir. *Cartographie* hybride, métissage d’abstraction lyrique, de géométrie, de représentation, de collage, impressions, *réminiscences* : les marques diverses consignées sur le papier traduisent graphiquement l’émotion, l’impulsion, la passion, la fragilité ; bref, l’expérience humaine pour que le regard la saisisse.

La maîtrise du langage et le contexte éclectique actuel favorisent polyvalence et liberté d’exécution. Chez Farish, le style direct, gestuel, incisif, percutant, se mêle au minutieux travail des sections, des étapes, des juxtapositions de traits délicats, aux nombreuses variations et applications de la couleur. Diversifiées, les images sont fortes, parfois presque brutales, incorporant des champs colorés très saturés, des formes noires et denses. Leur disparité comprend aussi une indéniable finesse, une utilisation subtile de la transparence, une fluidité dans le geste, un mélange complexe de traces trouvées, d’opacité et de rareté matérielle, de profondeur et de légèreté. Réminiscences de ce que l’expérience a gravé dans une vie, les images se livrent telles des récits de voyage, les étapes d’un itinéraire.

Chaque oeuvre renferme intrinsèquement le mouvement de va-et-vient de la relation intérieur/extérieur. Elle rassemble en elle des qualités visuelles propres à la nécessité qui lui a fait prendre sa forme. Elle est liée au contexte dans lequel elle s’insère et au regard qui se porte sur elle. Les *techniques mixtes* réalisées par Catherine Farish répondent ainsi à l’ambition de l’artiste de traduire l’émotion par l’image. Elles parlent de l’intensité de l’instant, du processus de création, de l’étrangeté et du plaisir extrême qui provient du langage visuel. Réminiscences proches ou lointaines, voilées ou lumineuses, douces ou violentes : elles présentent la *cartographie* d’espaces intérieurs et de lieux intimes qui affleurent devant soi dans la complexité d’une géographie à méditer longtemps.

CHRISTIANE BAILLARGEON



First Sign #1, 2005, collagraphie, 56 x 76 cm



Breastplate, 2006
Intaglio sur métal
97,5 x 70,5 cm

Catherine Farish Reminiscences: a cartography of intimate spaces

Following her series *Dépaysement*, Catherine Farish's recent monotypes are hybrid pictorial organizations anchored in the tradition of engraving and linked to the post-modern concerns of present-day art. Presented on paper, they offer unexpected encounters between process, materials, tools and shapes, uniting the precision of geometry, the discipline of engraving, free use of the plastic arts and the expressive force of lyric abstraction.

In the multi-faceted context of present-day art, all the elements of plastic language can vary. Thus, the different works arising from it are recognizable by their hybridization, by their commonality or their differences, even by their borrowings that confirm their non-adherence to a defined domain. Catherine Farish's monotypes are highly successful amalgams that draw their constituent parts from engraving, drawing, painting and collage in the wake of minimalism and expressionism. They cannot be exclusively identified with one domain or one movement. Undeniably hybrids, they fully merit their designation as *mixed techniques*.

Cartography of interior spaces

Diversity begins with the choice of format. In the *Têtes* series, the format is defined by the standard dimensions of Arches paper: the vertical *portrait* orientation suits the subject. Are we seeing masks, hairdos, camouflage or deformations? The expressionist treatment appears to completely dominate the nature of the theme. On the one hand, in the

largest works, which are at least twice as wide as they are high, the format evokes the *landscape* experience and obliges the viewer to read horizontally. The broad Japanese papers used for their composition are prepared, broken up and modified by collage, thereby reconciling heterogeneous bits and pieces. Abstract, evoking oriental parchments, the vast images open up like territories on which the forms delineate the *cartography* of intimate, unexpected interior spaces.

The formal dichotomy existing between the geometry of the sequences and the movements of irregular lines – calligraphic references or graffiti – creates a tension that is sustained by all the constituents of the picture. Wide, free, wavy lines interrupted by broken ones are in opposition to the structured marks beneath the full, solid rectangles. These lines inscribe the risks the artist has taken, risks recaptured at each moment in the elaboration of the work until its completion. The finesse, the lightness and the delicacy of the Japanese paper are underlined by the immediacy of the movement, one could even say, by the urgency of the motion, which has left a trace on it.

The particularly sober chromatic treatment of the subjects furthers the contrast. Thus, black and white dominate the series and confer undeniable expressive power on it. In some works, the dynamism of opposites is broken or modified by accents and coloured fields. There is bright red especially in the rectangular masses perceived as solid colour: there are ocre and neutral tones applied liberally on surfaces of different



First Sign #2, 2005, collagraphie, 56 x 76 cm

sizes, while less saturated bluish tones play on the subtlety of transparency. The restricted pallet, in contrast to the form, seems reduced to the bare minimum.

Unity and unicity

The images flow from a process. Each composition, for which there is no ready-made model nor predefined concept, emerges from an intuitive approach. It results from doing. The pictorial order does not represent an idea: it is linked to the creative act that translates an emotion and makes it visible.

The process involves several stages among which is making a plate using the principles of collage from heterogeneous elements: pieces of printed paper, recycled cardboard, pieces of discarded steel, and so forth. Catherine Farish gleans her inspiration from discards, not from “noble” materials. Her quest is more authentic than pretentious. Smudges, scratches, scarring, erosion and imperfections in the materials contribute to the meaning of the work. It is precisely by using recuperated objects that strange signs can be superimposed and, in this way, become the bearers of meaning. There are manufactured forms, markers of current industrial society; there are forms marked by the wear and tear of time, and finally, there are the impressions made by the artist. Although the *objet trouvé* is interpreted and transformed by its integration into the composition and by the plastic treatment it is given, it introduces clues about the context in which the work was created.

It should be pointed out that a part of the picture (the part stemming from recuperated items) refers to a tale that already exists. This tale not only precedes artistic creation, but goes beyond the very field of art. In this way, the artist facilitates *collaboration* with other domains, indirectly participating with other *manufacturers*. The presence of *the other* is intentional, sought-after and utilized in conformity with the uses established by *ready made*, which was reformulated in their own way by the proponents of *Pop Art* or *arte povera*. Farish tempers this intrusion, however, by integrating it into other elements. She creates precedents,

roots or supports – in short, the premises for breaking the white page to create the work.

Openness to *the other*, to the outsider, and the welcome given to anonymous *contributions* make Farish’s approach permeable to her environment at a physical, human, cultural and social level.

The paper support is light, discrete, malleable, easily changeable and nomadic. It can be displaced or modified by receiving collage elements, for example, and this can be done before or after pressing. The support material – paper – and the tool – the press – are both bearers of the graphic arts tradition. They are among the residual aspects of printing. While history, environment and happenstance are all included in creating the *calligraphic plate*, they are also present in preparing the support medium. Randomness plays a role as well during the actual printing process since this stage includes a number of unpredictable elements and accidents. The *let-it-be* and *let-it-go* approach, the ability to receive the emerging image and let it exist, are necessary in an approach that rests on the process itself. Doubt must be tolerated and one must continue despite it, and with it, to the very end of the creative path, letting the image appear as the printing reveals it, with all its attributes arising from control and unexpectedness.

Since they have undergone a parallel creation process, there is a resonance between several pictures, as though the impetus of their genesis were spread out on several pages. Thus, a single gesture has repercussions on several spaces. Such intense emotion calls for large spaces. The interest in multiplicity is fully justified, but remains confined to the process itself, which involves numerous stages, each one of which regroups several heterogeneous fragments. The image produced is unique since the very real fragmentation of the surface and that of the process yield to the unity and unicity of the work.

Tales of a voyage

The representation infiltrates the picture, thereby making it possible to recognize the form of a *Tête*, for example. Admittedly, the abstract image

prevails most often, but both types of images make an expressive tale *visible*: clarity and content are less limited to the reference than to the impact given by the strength of the language, to the point of being moving. Hybrid cartography, the hybridization of lyric abstraction, of geometry, of representation, of collage, impressions, *reminiscences*: these different marks recorded on paper for the viewer to seize are a graphic translation of emotions, impulses, passions, and fragility: in short, of the human experience.

Mastery of the language and the current eclectic context foster versatility and freedom in executing a work. For Farish, the direct style which is gestural, incisive, and trenchant, mingles with the detailed work of the sections, the stages, the juxtaposition of delicate features and the numerous variations and applications of colours. The diversified pictures are, strong and even brutal at times, incorporating highly saturated coloured fields as well as black, dense forms. Their disparity also includes undeniable finesse, a subtle use of transparency, fluid gestures, a complex mixture of marks that have been found, or opaqueness and rare materials, of depth and lightness. Reminiscences of life-engraved experiences, the images unfold like the tales of a voyage or the stages of an itinerary.

Each work intrinsically encloses the comings and goings of internal/external relationships. Each one contains visual qualities belonging to the compulsion that made it take shape. The work is also linked to the context in which it fits and to the gaze that is brought to bear on it. The *mixed techniques* executed by Catherine Farish express the artist’s need to translate emotion through images. They speak of the intensity of the instant, of the creative process, of the strangeness and extreme pleasure to be derived from a visual language. Reminiscences, both near at hand or far away, veiled or luminous, gentle or violent, all express the *cartography* of inner spaces and intimate places that appear on the surfaces before us in a complex geography upon which we will reflect for a long time. For a long time indeed.

CHRISTIANE BAILLARGEON

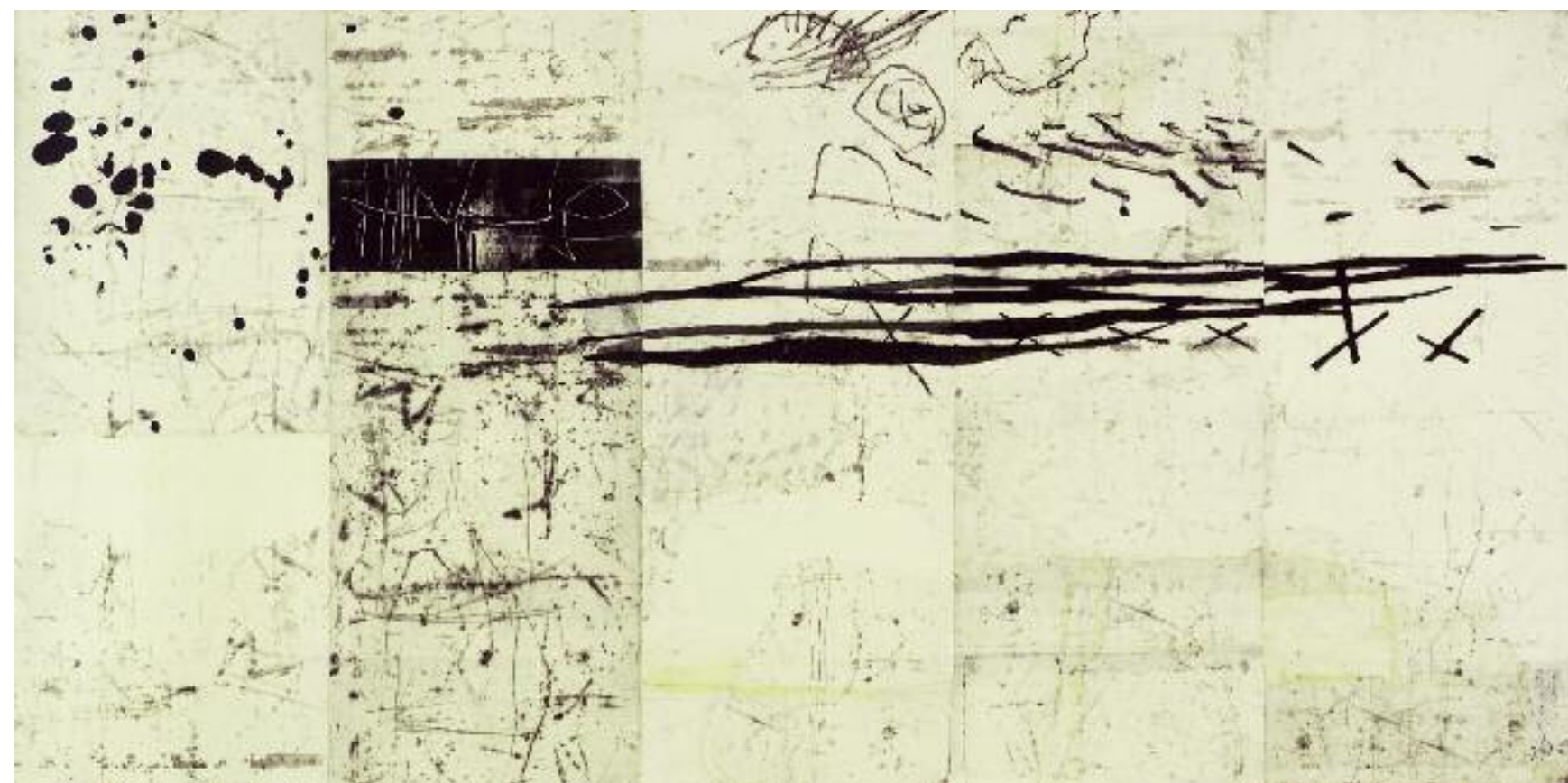


Fille, 2006, monotype, 69,5 x 77 cm
Tête (3), 2006, monotype, 69,5 x 52 cm



Tête (2), 2006, monotype, 69,5 x 52 cm
Tête (1), 2006, monotype, 69,5 x 52,5 cm





Dans le bois, 2006, technique mixte sur washi, 106,5 x 209 cm
◀ *Dans le bois* (détail)



Le retour, 2006, technique mixte sur washi, 106 x 215,5 cm



Hommage à P. Reynard, 2005, technique mixte sur washi, 100 x 132 cm



De passage/danse, 2006, technique mixte sur washi, 43 x 119,5 cm



De passage/lignes, 2006, technique mixte sur washi, 42,5 x 116 cm



De passage/bateau, 2006, technique mixte sur washi, 42,5 x 149,5 cm



Esquisse païenne/bol, 2006, technique mixte sur washi, 97 x 123 cm



Esquisse païenne/tour, 2004, technique mixte sur washi, 96,5 x 119,5 cm



Esquisse païenne/objet, 2004, technique mixte sur washi, 96,5 x 119,5 cm

Catherine Farish

Née à Londres, Angleterre, 1951

Expositions (sélection)

- 2006 *Territoires intimes*, Galerie Simon Blais, Montréal
Studio 21, Halifax, Nouvelle-Écosse
Blanc silence, Galerie Simon Blais, Montréal
- 2005 *Recent Work on Paper*, Spheris Gallery, Bellows Falls, Vermont
Marian Graves Mugar Art Gallery, New London, New-Hampshire
Regard sur l'estampe québécoise, Trois-Rivières, Québec
- 2004 *The Passerby*, Reeves Contemporary, New York
Esquisses païennes, Galerie Lacerte Art Contemporain, Québec
Livre pauvre, exposition itinérante : Bruxelles, Tunis, Paris
Exposición Museo de Las Artes, Universidad de Guadalajara, Mexico
- 2003 *Œuvres récentes*, Galerie Simon Blais, Montréal
On the Wall, Reeves Contemporary, New York
Biennale internationale d'estampe contemporaine de Trois-Rivières, Québec
Les Femmeuses 2003, Pratt & Whitney Canada, Longueuil, Québec
The Persimmon Prints, Spheris Gallery, New York
Open Studio, Toronto
Galerie Michèle Broutta, Paris
The American River, exposition itinérante : Vermont et Connecticut
Canada Art Bank, 30th Anniversary Exhibition, Ottawa
La Figuration 1980-2000, Trois-Rivières, Québec
Dépaysement, Galerie Simon Blais, Montréal
Studio 21, Halifax, Nouvelle-Écosse
Troisième biennale de la gravure d'Ile-de-France, Versailles
- 2000 Spheris Gallery on Bond Street, New York
L'espace qui nous sépare, 7e biennale internationale, Amadora, Portugal
Pass-art, Événement du millénaire, Rouyn-Noranda, Québec

- 1999 Galerie le Sphinx, Montauban, France
Galerie Passerelle du Blavet, Hennebont, France
SAGA, Foire d'œuvres sur papier, Paris
New Art Barcelona '99, Barcelona
- 1998 Galerie Winance, Tournai, Belgique
Galerie Échancrure, Bruxelles
Trace 1998, Paris
Québec la belle Amérique, Mairie des Lilas, Paris
Musée des beaux-arts de l'Ontario, Toronto
Veille, Bibliothèque nationale du Québec, Montréal
- 1997 *Primo Pensiero*, Galerie Simon Blais, Montréal
Spheris Gallery, Walpole, New-Hampshire
Boston Printmakers 50th Anniversary Exhibition, Boston
Le même et la différence, Musée de Taipei, Taiwan
Gravures québécoises et rhonalpines, Lyon, France
The Levee, exposition internationale : États-Unis, Canada, Japon, Afrique du Sud, Corée

Collections (sélection)

Aim Funds, Alliance Capital, Asilah Forum Foundation, Association du Relais, Balboni & Associates, Banque de Montréal, Banque Nationale, Bell Nordic, Bennet Jones, Bibliothèque nationale du Québec, Ministère des Affaires étrangères et du Commerce international, Conseils des Arts du Canada, Collection Desjardins, Commerzbank, CROP, Deloitte & Touche, Domtar, Éditions Boréal, Ernst & Young, I.B.M., Hydro-Québec, Information Technology Institute, Kugler Kandestin, Lévesque Geoffrion, Loto-Québec, Musée national des beaux-arts du Québec, Pfizer Inc., SSQ Groupe Financier, Swiss Re Financial, Vanguard, Ville de Montréal