Document generated on 06/04/2025 4:22 p.m.

Vie des arts

Vie des arts

Catherine Farish
Les blessures du temps

Bernard Lévy

Volume 48, Number 190, Spring 2003

URI: https://id.erudit.org/iderudit/52801ac

See table of contents

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)
1923-3183 (digital)

Explore this journal

Cite this article

Lévy, B. (2003). Catherine Farish : les blessures du temps. *Vie des arts*, *48*(190), 46–50.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 2003

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

CATHERINE FARISH
Les blessures du temps

Bernard Lévy

Les œuvres récentes de Catherine Farish ne se donnent pas d'emblée comme des collages mais plutôt comme d'amples gravures, généralement des collagraphies. Leur format est si grand d'ailleurs qu'elles résultent rarement d'une impression unique. Elles proviennent le plus souvent, en effet, de plusieurs passages sous la presse. Il serait donc plus juste de les qualifier d'assemblages de gravures ; les considérer comme des arrangements de plans conviendrait probablement mieux ; et mieux encore serait de les appréhender comme des aménagements dans le sens que l'on prête à ce terme quand on l'applique à un territoire.

Persimmon Print 4
Monotype, 2002
77 x 159 cm

La similitude que présentent les images de Catherine Farish avec des cadastres, des cartes de géographie, des relevés de géologie, voire des vues aériennes, pour plausible qu'elle paraisse, n'en demeure pas moins insuffisante et relativement trompeuse. Par exemple, le caractère organique de ces images où se mêlent et convergent des textures proches de celles de limons fertiles et gras, de sables arides et rugueux et de rochers tourmentés et coupants, invite qui s'en approche à entreprendre une lecture plus tactile que strictement visuelle.

En passant la main à la surface des gravures, le bout des doigts bute contre les lignes des soudures, des raccords et des sutures. Aucun doute, il s'agit bien de collages. Il y a les étendues qui évoquent jardins, plaines, collines et vallons : évidente géographie ; il y a les escarpements, les crevasses, les affleurements de granit bleu : indiscutable géologie (*Persimmon*, Print 4) ; il y a d'indistincts nuages flous et fous que cernent des bandes rectilignes (murs, palissades, enclos) qui découpent ou encadrent les zones frontalières du tableau : rigoureuse géométrie (*Persimmon*, Print 2).

Et puis il y a le sang.

Aux tonalités d'ocre et de brun qui caractérisaient les gravures de ses précédentes expositions *Primo Pensiero*[1] (1997) ou *Dépaysement* (2001), l'artiste a substitué, dans certaines de ses nouvelles œuvres, des teintes où dominent l'orangé et le vermillon qui produisent des surfaces franchement rougeoyantes. Cette nouvelle coloration et son effet dramatique (*Lament*, 2003) est partiellement attribuable à l'usage des teintures extraites du kaki, petit fruit jaune orangé du plaqueminier du Japon. Dans d'autres œuvres, l'artiste n'hésite pas à adopter des dominantes jaunes (*Yellow*, 2003) ou vertes (*How green was my valley*, 2002) ou blanches (*Persimmon* Print 5, 2001).

Mais toujours un obstacle (et, souvent, beaucoup plus d'un) s'interpose et perturbe brutalement l'harmonie du paysage ; car ce sont bien des paysages que reconstitue Catherine Farish, oui, des paysages que rappelle et que tente d'unir, sinon de recoller, l'artiste. Elle y parvient si bien qu'il est

difficile d'en percevoir les lignes de jonction. Ils paraissent lisses en dépit des ruptures qu'expriment les violents contrastes de couleur ou le confinement de certaines formes aux extrémités du tableau. Il en va ainsi aussi bien des images lumineuses de la joie dans les tons de jaune, certes plus unies que les images tourmentées où s'entrechoquent de larges blocs rougeoyants qui renvoient au drame d'une histoire intérieure (la mort d'un être cher) qui se heurte au fracas du monde. Telle pourrait être une des lectures possibles des tableaux *Persimmon* Print 6 et *Lament*.

Le sang, bien sûr, sèche. Mais il reste tant de cicatrices!

À L'ORIGINE

Comment s'y prend l'artiste? Catherine Farish ramasse dans les rues ou bien dans les arrière-cours où s'entassent de vieilles ferrailles, des plaques métalliques abandonnées, rouillées, décolorées, perforées, plissées… inutilisables. Elle les recueille dans son atelier et les entrepose à côté de feuilles de papier froissées ou déchirées et de morceaux de carton d'emballage écornés, gondolés, maculés. Plaques métalliques et planches de carton sont criblées de giclées de taies et de chapelets de taches, dévorées de lèpres, sillonnées de griffures et d'éraflures, ébréchées de craquelures, perforées de cratères. Elles offrent un réseau de failles, d'îles isolées et d'archipels, de pistes et de sentiers qui composent une surprenante et parfois somptueuse géographie. Elles constituent surtout pour l'artiste le matériau idéal pour de futures gravures.

Les traces provoquées par les intempéries (pluie, neige, gel, dégel, canicule…), les chocs, les torsions et les pliures à l'origine des reliefs des plaques trouvées et ramassées valent largement, aux yeux de Catherine Farish, les lignes, les sillons, les lacérations, voire les dessins spontanés que creuserait l'artiste sur une plaque de cuivre ou un socle de pierre dans son atelier. Non qu'elle délègue son rôle de création au génie de la pluie et du vent. Non. Elle prend appui, au contraire, sur les aléas et sur bien d'autres circonstances qui surgissent au cours de la réalisation de ses œuvres, pour découvrir un chemin ou des voies originales (du type de celles qui conduisent à « créer

NOTES BIOGRAPHIQUES

Catherine Farish mène avec succès une carrière internationale d'artiste et d'enseignante. Depuis le milieu des années 1980, elle expose régulièrement ses productions. Elle compte à son actif une trentaine d'expositions individuelles et des expositions collectives réparties au Canada et au Québec, ainsi que dans divers pays d'Europe (France, Belgique, Espagne, Portugal) et des Amériques (États-Unis, Mexique) et d'Asie.

Diplômée de l'École du Musée des beaux-arts de Montréal (1976) et de l'Université Concordia (1983), elle a perfectionné ses techniques de gravure à l'Atelier circulaire auprès du maître-imprimeur et artiste François-Xavier Marange. Aujourd'hui, elle explore les techniques de la gravure dans l'atelier d'Alain Piroir, maître-imprimeur.

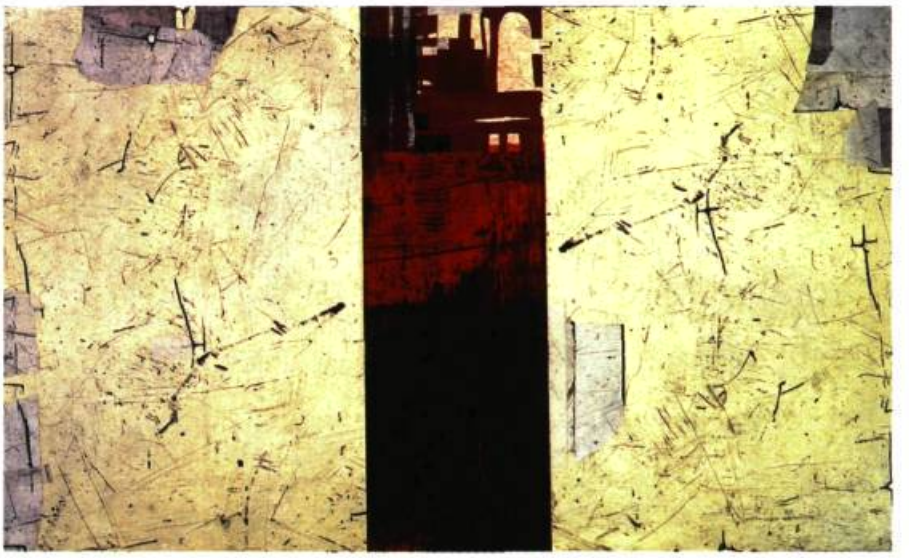
Parallèlement à ses activités de création, Catherine Farish enseigne le dessin et la gravure à l'École nationale de théâtre du Canada, ainsi qu'au Great River Arts Institute (New Hampshire).

Catherine Farish a été lauréate du Grand prix Loto-Québec (1992), du Prix d'acquisition de la Ville de Montréal (1992), du Material Award de l'exposition Boston Printmakers (1997). Ses œuvres font partie de prestigieuses collections publiques et privées : Musée du Québec, Banque Nationale, Bibliothèque nationale du Québec, Loto-Québec, La Banque d'art du Canada, Hydro-Québec, Domtar, Ernst & Young.

Catherine Farish est représentée par la Galerie Simon Blais (Montréal) et la Galerie Spheris (New York et Walpole).

Persimmon Print 2
Monotype, 2001
80 x 142 cm

Persimmon Print 6
Monotype, 2001
36" x 63"



Persimmon Print 5
Monotype, 2001
92 x 142 cm

en créant ») pour produire, chaque fois, une gravure animée d'une histoire propre, sa propre histoire qui se confond parfois avec l'aventure du tableau.

En fait, le temps constitue le matériau premier de Catherine Farish : le temps qui passe et le temps qu'il fait. Oui, le temps dans la double acception de ce mot : durée et climat. Dans les deux cas, il s'agit du phénomène que matérialisent accumulation, empilement, collection, mais aussi qu'accompagnent rides, usure, corrosion, érosion, dissolution, disparition.

Mais que serait le temps sans l'espace ? Peut-être n'existerait-il pas. N'a-t-il pas besoin des êtres et des choses pour inscrire et pour laisser ses traces ? À moins qu'à l'inverse, ce ne soit les êtres et les choses qui aient besoin du temps pour exprimer leur histoire ?

Voilà le genre de questions et de réflexions que suscitent chez ceux qui les observent les monotypes récents de Catherine Farish. Depuis une bonne dizaine d'années, l'artiste explore et interroge l'entre-deux qui sépare et unit l'espace et le temps. L'espace que définissent les grandes feuilles de papier Arches et les feuilles, plus modestes, de papier japon ; le temps dont témoigne le travail de gravure puis d'agencement, d'arrangement, de découpage et de collage des feuilles de papier de toutes sortes. L'espace qu'emplissent les objets familiers, les rues, les campagnes, un pan de mur, le toit d'une maison… Le temps où s'écoule la vie quotidienne des parents, des enfants, des amis, le temps que met à profit la création, le temps qu'impose l'Histoire… Voilà ce que montrent – à condition de vouloir voir – les collagraphies de Catherine Farish.

EXPOSITION
CATHERINE FARISH
ŒUVRES RÉCENTES
GALERIE SIMON BLAIS
5420, BOUL. SAINT-LAURENT
MONTRÉAL
DU 7 MAI AU 7 JUIN 2003

AUTOBIOGRAPHIE

Charnière introuvable du temps et de l'espace, vaine interface : l'artiste sait bien (ou alors devine) que les événements sont inséparables des lieux où ils surgissent ; de plus, ils s'entremêlent tout autant dans la réalité que dans la mémoire. Car un événement n'apparaît jamais seul, mais greffé à d'autres dans un enchevêtrement complexe. C'est pourquoi, plutôt que de tenter d'immiscer son regard dans un interstice aussi fugace qu'imaginaire, elle étend sur la surface de grandes feuilles de papier Arches des plages ou des dégoulinures de teinture de kaki. Elle imprime ensuite par dessus, selon les techniques de gravure que lui suggère le maître-imprimeur Alain Piroir, les innombrables signes que veulent bien laisser, selon le dosage des pigments et la puissance des rouleaux de la presse, les plaques métalliques ou les cartons d'emballage récupérés.

Il lui arrive d'exécuter ce travail sur du papier japon soit blanc soit teinté au kaki. À ce sujet, l'artiste rappelle une anecdote. En 1995, deux Japonaises qu'elle ne connaissait pas, sont venues frapper à la porte de son atelier. Surprises par le soin que prenait l'artiste à préserver le moindre bout de feuille de papier japon, elles en déduisirent que c'était un produit difficile à trouver. Un an plus tard, Catherine Farish reçut un lot de papiers faits à la main de la part de ces deux visiteuses productrices de papier japon, bien sûr. Ce cadeau a déclenché la réalisation des œuvres de la *Suite des kakis (The Persimmon Prints)*. Il fallait bien un point de départ. Catherine Farish ne déclare-t-elle pas puiser ses sujets dans les événements de sa propre vie ? Ce serait évidemment trop réducteur que de s'en tenir là.

La richesse et l'intérêt des œuvres de Catherine Farish proviennent d'un subtil et constant travail d'archéologie. Il consiste, notamment par le jeu des effets d'opacité et de transparence de ses collages (associés au besoin à ses coups de pinceaux) à faire surgir des traces ou des artefacts (stries, taches étiolées, lignes pointillées, figures difformes) des arrangements qui amorcent un récit sans cesse à reprendre et à reconstituer au détour d'un regard, d'une lecture ou d'un chemin. Il consiste aussi à croire ou à espérer que les aménagements qui naissent ainsi sous le regard coïncident avec des lieux réels ou imaginaires où il se passe toujours quelque chose, des lieux qu'il convient de reconstruire sans fin.

Étonnant ce qu'une plaque de tôle rouillée peut avoir à dire ! □

[1] Article *Catherine Farish, Trans-Formation quantique* par Bernard Paquet *Vie des Arts* No 166 (Printemps 1997)