

CATHERINE FARISH Notes



EN COUVERTURE/COVER
Wilhelm Tell Overture/Extract, 2011
28,5 × 81 cm

The last of the storm clouds, 2011 [détail/detail]
81 × 143 cm

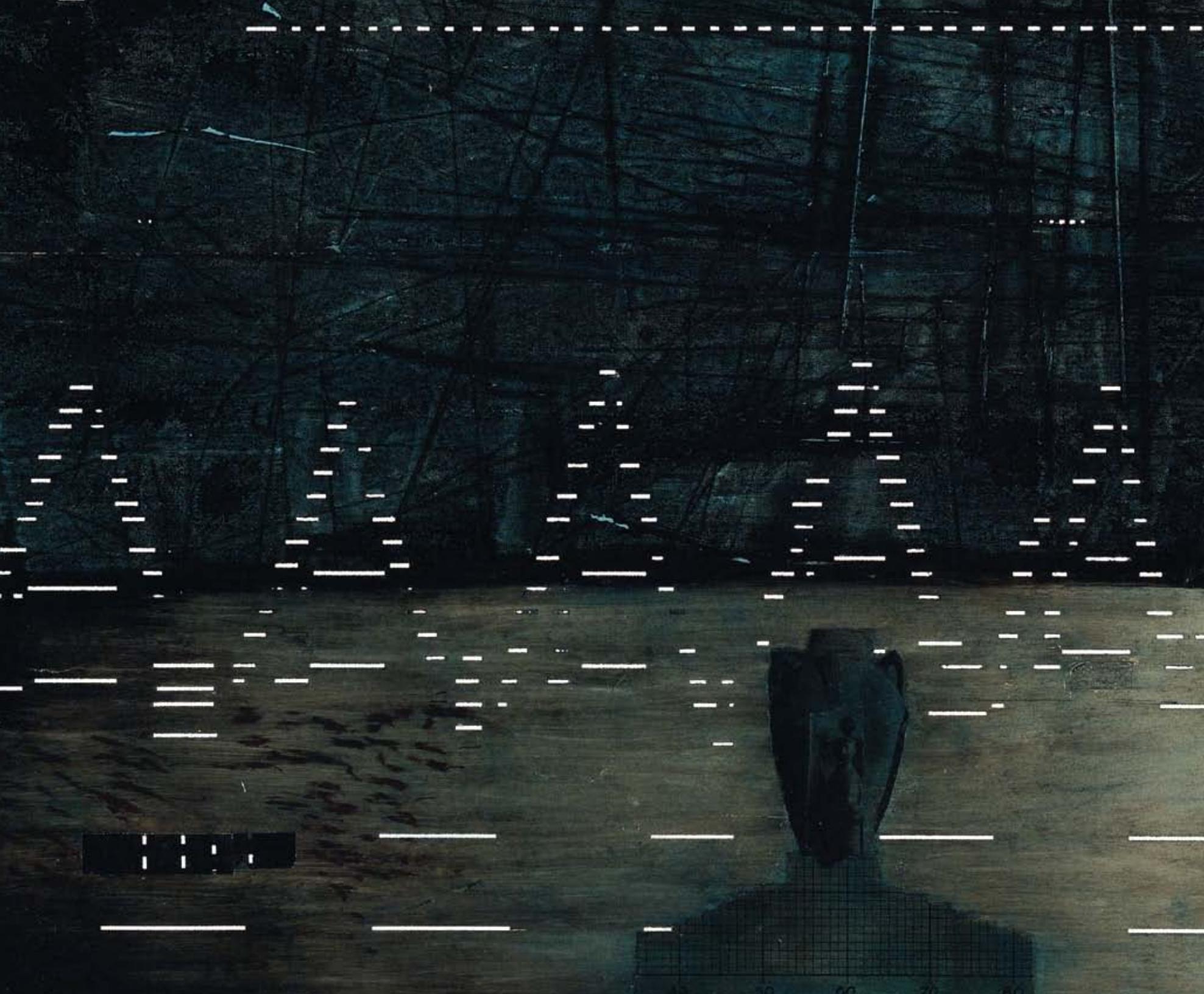
CATHERINE FARISH Notes

ÉDITIONS SIMON BLAIS

LES ŒUVRES SONT RÉALISÉES EN TECHNIQUES
MIXTES SUR PAPIER PERFORÉ MONTÉ SUR PAPIER
ARCHES.

ALL ARTWORK IS MIXED MEDIA ON PERFORATED
PAPER MOUNTED ON ARCHES PAPER.

I thought it was the Moonlight Sonata, 2011 [détail/detail]
57 x 100 cm





Arabesque, 2011
80 × 143 cm

6

Créatrice de légende Catherine Farish et le *Piano Roll Project*

Catherine Farish cherche constamment de nouvelles manières de voir. Qu'il s'agisse de passer au peigne fin un dépôt de ferraille pour y dénicher des morceaux de métal ou des pièces d'ordinateurs jetés au rebut dont elle se servira comme objets d'estampillage; d'utiliser des rouleaux pour piano mécanique comme surfaces sur lesquelles elle tracera des signes abstraits, des figures et des écrits fragmentaires; ou encore de réécrire une histoire d'amour sur des enveloppes récupérées des années 1940, Farish est en quête perpétuelle de ce qui lui permettra d'enrichir ses surfaces et la manière dont nous les appréhendons. Pour cette artiste, collecter est une réelle obsession.

Au fil de son incessante quête de nouveauté, Farish a toujours maintenu un travail de qualité. Elle compte parmi les graveurs les plus singuliers et talentueux du Québec. Membre fondatrice de l'Atelier Circulaire, principal collectif voué aux arts imprimés au Québec, Farish expose depuis la fin des années 1980. Elle connaît bien la «cuisine» de la gravure, pour reprendre ses termes, et réussit effectivement à concocter de bons petits plats! Ses premières œuvres étaient figuratives. Cette période culmine avec *Gift* (1992), une gravure sur cuivre d'une délicatesse remarquable, qui marque un passage radical vers un langage abstrait et texturé. Farish ne cherche pas nécessairement à construire des séries, mais son œuvre tend malgré tout à se développer de manière expansive. Les ensembles *Salisbury Plain* (1993-1994), *Primo pensiero*, de la fin des années 1990, *Persimmon prints* (2002), *Dépaysement* (2000-2001), *Esquisse païenne* (2004) et *Territoires intimes* (2006) témoignent tous de sa capacité à créer des variations à partir d'un cadre délibérément restreint.

Ses plus récentes séries permettent d'aborder cette question de variations subtiles malgré un choix réduit de sujets et de techniques. Depuis novembre 2009, Farish utilise des rouleaux de pianos mécaniques comme support et partie intégrante de ses œuvres. Pour chaque pièce, elle fait appel à des techniques

mixtes sur papier perforé monté sur papier Arches. Dans l'exposition *Notes*, elle présente six œuvres intitulées *Prince of the night*, un titre ridiculement romantique (qui pourrait être la transposition de *The Prince of Tonight*, comédie musicale de Broadway écrite par Joseph E. Howard en 1909, dans laquelle figure «I Wonder Who's Kissing Her Now», un des airs favoris des fabricants de pianos mécaniques). La palette de ces six pièces, passant de rouges pâles à des rouges carmin, a quelque chose de résolument romantique. Dans *Prince of the night 4*, une composition qui s'apparente à un paysage vertical, le rouge, altéré par des accents de noir et de doré, devient presque volcanique. *Prince of the night 1* et *Prince of the night 2* sont de format horizontal (les œuvres ont pour support six rouleaux de piano mécanique standards, de 28 cm [11 po] de largeur, assemblés), et leurs tons sont beaucoup moins intenses.

Farish ne s'intéresse pas uniquement aux variations chromatiques, dans cette série. Elle exploite également les différentes intensités de ses supports. Dans *Prince of the night 3*, la surface semble avoir été frottée. Je me souviens d'une remarque du peintre britannique Ben Nicholson. Ses parents étaient tous deux peintres, et il rapporte que, lorsque sa mère entendait beaucoup de discussions sur l'art, cela lui donnait l'envie d'aller récurer la table de la cuisine. «Je crois que mes reliefs ne sont pas sans ressemblance avec cette idée de récurer la table de la cuisine», disait Nicholson. On retrouve cette qualité de travail manuel appliquée dans les œuvres de Farish. Leur désolation est soignée, et le fait d'être étroitement observées les met en valeur.

Dans *Prince of the night 6* et *Prince of the night 7*, Farish revient aux ocres et aux dorés qui ornaient le haut et le bas de ses œuvres antérieures. Lorsqu'elle réalise *Tripoli*, elle exploite une approche géométrique et linéaire. L'ensemble des pièces de la série, avec leurs surfaces activées par le jeu des formes, des textures et des tonalités, présente des traits de cette approche. Les composantes ocre au

7

centre de *Tripoli* suggèrent vaguement une présence figurative, comme si elles constituaient une sorte de totem en voie de devenir.

Cette lecture n'est pas exagérée. Dans certaines pièces plus récentes de la série sur rouleaux de pianos mécaniques, Farish introduit le collage d'une figure qui semble émerger d'un tourbillon de lignes noires. Le subtil dialogue entre l'abstrait et le figuratif de ces œuvres, comme dans *Tripoli*, préfigure la sombre présence qui, au bas de *I thought it was the Moonlight Sonata*, contemple la nuit indigo, avec son ciel fourmillant d'activités, comme si la galaxie cherchait à émettre un message.

Dans les deux compositions portant le titre *Carmen*, les lignes s'éloignent judicieusement de l'enchaînement vertical des perforations, lesquelles sont plus prononcées dans la majorité des autres pièces de la série. Il est attendu que toute œuvre intitulée d'après la belle et passionnée héroïne de l'opéra de Bizet insiste sur l'idée de changement, de contraste. Tandis que *Carmen 1* présente un rouge vif et riche, *Carmen 2* affiche des marques de perforation irrégulières adoucies et, dans sa partie supérieure, des bandes horizontales dorées, comme pour atténuer l'intensité de *Carmen 1*.

De la même série, *La Fileuse* consiste en une autre belle variation. Dans cette pièce fine et délicate, les rouges cèdent la place au rose (évoquant une Carmen innocente et timide), et les lignes parcourant l'œuvre de haut en bas sont formées autant de points que d'entailles. Célébrée dans un poème de Paul Valéry, *La Fileuse*, c'est bien sûr celle qui tient le destin entre ses mains. «Mystérieusement l'ombre frêle se tresse», écrit le poète, qui parle aussi de «délicieuse arrose», deux images qui trouvent un bel équivalent dans les techniques mixtes de Farish.

Ces interprétations s'inspirent des qualités suggestives de la série réalisée sur rouleaux de pianos mécaniques. J'ai jusqu'ici fait allusion à différentes notions, comme le rapport au travail manuel, à la musique et à la technique. La pièce *Mazurka* peut certainement être abordée d'un point de vue paysagiste. Notamment parce que l'idée de paysage s'impose inévitablement lorsqu'une composition présente les moindres composantes horizontales. *Mazurka*, qui se divise en deux parties, bleue dans le haut et rouge dans le bas, se perçoit ainsi naturellement comme le ciel et la terre. Dans la partie supérieure de *Polka*, une autre pièce, une ligne ocre serpente comme une route sinuose.

Les interprétations vont toutefois plus loin : l'ensemble *Piano Roll Project* évoque une foule de référents, allant des paniers hopis aux circuits électroniques d'ordinateur, en passant par les papiers millimétrés pour travaux d'aiguille, les rendus cartographiques, voire de jolies arabesques tourbillonnantes ou

des photographies de surveillance par satellite. *The last of the storm clouds* est particulièrement éloquente en ce sens. La représentation peut se lire comme une photo de reconnaissance dans laquelle on pourrait distinguer des tours de bureaux et d'habitation en bleu, et en vert, des zones de végétation dans un lointain paysage de sable menacé. Le titre fait penser aux cartes satellites utilisées pour les prévisions météorologiques, mais on peut aussi l'aborder sous l'angle plus sinistre des technologies de surveillance.

Une pièce comme *Art, perfect in form* témoigne également de la complexité de cette série. Chacune de ses quatre sections présente des marques de perforation de configurations différentes (opération de substitution habile du fait que l'idée de trou dans la surface se transforme en marque sur celle-ci). L'harmonieuse palette noire et ocre impose pratiquement une nouvelle lecture. La tendance est d'aborder chaque section de haut en bas, puis d'un bord à l'autre. La double enfilade de mots dans les sections ocre du haut et du bas de la composition favorise cette lecture en deux temps. Dans la partie supérieure, les mots s'empilent pour créer de petites colonnes; au bas, ils forment un flot continu, et le lecteur doit renverser la tête complètement pour en faire la lecture. Considérée en tant qu'image, l'œuvre présente une belle harmonie formelle, mais pour qui cherche à en lire le contenu, elle impose un processus délibérément ardu et contraignant.

Farish fait appel à un langage poétique dans ces œuvres. Leurs titres tirent leur inspiration à la fois des intitulés des rouleaux de pianos mécaniques eux-mêmes, et, essentiellement, de son imagination. Par le travail des mots, elle cherche à insuffler plusieurs couches de significations à ses surfaces visuelles.

Cela se vérifie, plus que nulle part ailleurs, dans *Notes*, une charmante série réalisée à partir d'enveloppes modifiées ayant pour origine la rencontre de ses parents et leur histoire d'amour pendant la guerre. Son père, qui était ingénieur de la Royal Air Force (RAF), était basé en Italie pendant la Deuxième Guerre mondiale. Un jour, il cueillit sa mère, une Italienne, alors qu'elle faisait du stop pour se rendre à son travail dans une banque de Naples. Farish raconte : «Ils sont tombés amoureux et ont vécu une folle histoire d'amour pendant toute une année. Ils «empruntaient» même une ambulance militaire de la RAF pour leurs sorties, quand celle-ci n'était pas remplie de cadavres. C'était un homme instruit, sensible et délicat, et je crois qu'il a vu en ma mère une femme au sens pratique et terre à terre. Puis, il est retourné en Angleterre et il a entretenu une correspondance avec ma mère pendant deux ans et demi. Il écrivait tour à tour : «Je m'en viens», et ensuite «Je ne t'épouserai pas», ce genre de mots confus. Les écritures dans cette œuvre proviennent de leur histoire.»

Les lettres elles-mêmes sont disparues, mais leurs enveloppes ont été conservées. En guise de compensation, Farish s'est mise à recomposer des épisodes de l'histoire d'amour de ses parents. (Même si l'histoire qu'elle raconte est personnelle, son récit, composé de fragments de phrases évocatrices, est universel, et il pourrait être celui de n'importe quel amoureux en n'importe quel lieu s'adressant à l'être cher.) Leurs titres présentent un riche potentiel narratif : par exemple, *Notes/By their voices* [n.d.t. Par leurs voix]. Et Farish semble avoir pris l'expression à cœur puisque, dans ses fragments de lettres, elle adopte différentes voix. Certaines, comme *Notes/With intensity, purpose and fervour*; *Notes/Industrious, burning and sober*; ou encore, *Notes/Become brave*, expriment une attitude idéale; d'autres, comme *Notes/I'll stay forever* ou *Notes/Feeling deep*, sont des témoignages d'attachement et de persévérance. Dans la première de ses *Notes*, l'artiste a retourné le rabat de l'enveloppe pour en dévoiler l'intérieur brun chocolat, tandis qu'au bas de la composition, s'alignent en lettres majuscules les mots : «I'LL STAY FOR EVER», comme un collier de perles. Cette enveloppe et son message sont un véritable cadeau. Dans *Notes/Feeling deep*, les mots dactylographiés et collés au bas de la pâle enveloppe évoquent l'image d'une lettre de rançon. Parfois, les messages sont aussi courts qu'un mot dans une bouteille jetée à la mer.

Notes/A majestic night, une autre pièce de *Notes*, pourrait représenter soit un paysage, soit les réminiscences d'une grandiose soirée d'amoureux. L'intérieur de cette enveloppe collée à une feuille perforée de musique pour piano mécanique ressemble à un échantillon de tissu texturé provenant d'un manteau pour homme. Dans *Notes/I awoke*, l'artiste utilise une enveloppe similaire, et le texte reprend les premiers mots d'une lettre écrite par un homme à son amoureuse, dans laquelle il décrit sa journée. Ces œuvres (28,5 × 28,5 cm chacune) sont porteuses de divers sens qui dépassent largement leur petite échelle. Et Farish, en insufflant de la romance dans ces écrits fragmentaires, crée une sorte de haiku aux amours épiques.

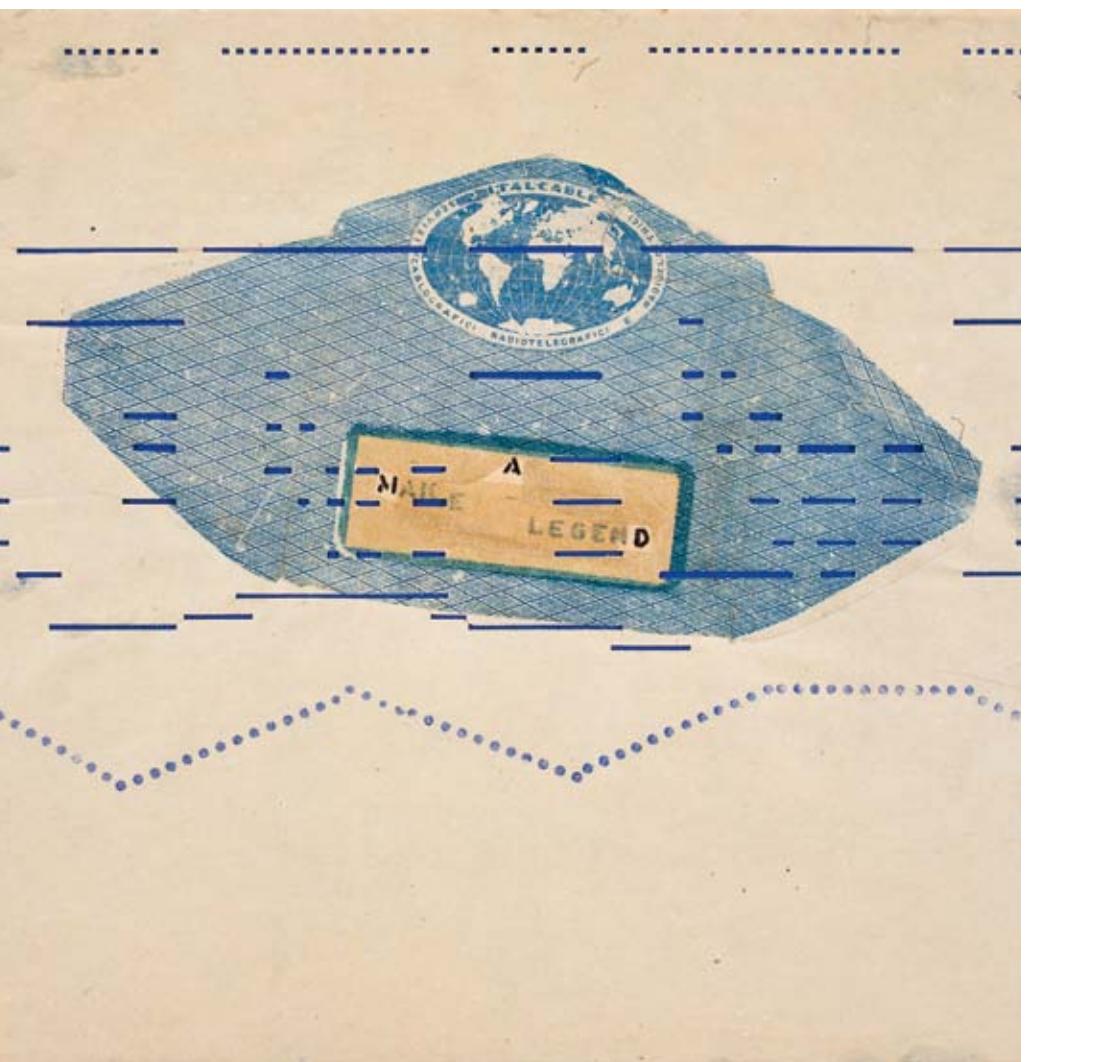
Les représentations sont également très raffinées. La méthode utilisée par l'artiste consiste à coller une enveloppe sur un morceau tiré d'un rouleau pour piano mécanique et à intégrer également une partie d'une autre enveloppe. Au final, les surfaces donnent à voir les traces de leur vie antérieure : les timbres et les cachets de la poste accompagnent les messages tracés par Farish. On dénote une nostalgie évidente dans cette entreprise, dans la mesure où la rédaction de lettres et la notation codée des rouleaux de pianos mécaniques sont toutes deux des pratiques obsolètes. Mais le désir de l'artiste est de les réactiver

par l'intermédiaire de récits visuels et textuels, Farish étant notamment stimulée par la beauté des enveloppes. Certaines *Notes* rappellent, par leur sobriété et leurs tons restreints, le travail d'artistes comme Robert Motherwell ou Joseph Beuys. *Notes/Yes, I'll go back* est particulièrement séduisante. À son enveloppe bleu pâle, l'artiste a rajouté des éléments blancs et d'un bleu gris plus foncé se rapprochant de la palette présente dans les collages de Motherwell.

Mais le charme de *Piano Roll Project* provient aussi des associations esthétiques que l'artiste met de l'avant. Dans *Notes/Make a legend*, Farish utilise une enveloppe avec un logo de la poste en filigrane composé d'une carte du monde en projection de Mercator. Sur une petite étiquette brune apposée sur ladite enveloppe, elle a inscrit le titre de la pièce, titre évocateur en vertu de la myriade de significations associées au terme légende. En cartographie, la légende correspond à une inscription, qu'elle soit une note explicative accompagnant une illustration, une liste de symboles sur un plan ou autre. Une légende, c'est aussi une histoire transmise, rarement vérifiée, dont le fondement historique est douteux. Mais le peu de précision scientifique des légendes est compensé par leur sens de l'imaginaire. Les légendes introduisent de la fantaisie dans l'art et l'histoire. En ce sens, en donnant le titre de *Make a legend* à l'une de ses *Notes*, Catherine Farish s'adresse à notre regard artistique et s'écrit une lettre d'amour.

ROBERT ENRIGHT

Établi à Winnipeg, Robert Enright est critique d'art et commissaire indépendant. Il est fondateur et conseiller de rédaction du magazine *Border Crossings*, ainsi que professeur-chercheur en théorie et critique à la Faculté des beaux-arts et de musique de l'Université de Guelph. Auteur de plusieurs livres, il a également apporté sa contribution éclairée à plus de 70 ouvrages et catalogues sous forme d'essais, d'introductions et d'entretiens. Il a été nommé, en 2005, membre de l'Ordre du Canada.



Notes/Make a legend, 2011
28,5 x 28,5 cm

Legend-Maker Catherine Farish and the Piano Roll Project

Catherine Farish is constantly inquiring into different ways of looking. Whether she is combing scrapyards for metal parts and computer discs to use as printing objects, re-purposing player piano rolls as surfaces on which she can situate abstract marks, language fragments, or figures, or re-writing a romance on envelopes from the 1940s, she is perennially on the lookout for things that will allow her to complicate both surfaces and the manner in which they are perceived. Hers is a restless sort of gathering.

The one thing that has remained constant in her ongoing search for difference has been the quality of her work. Farish is one of Québec's most adept and original printmakers. She has been exhibiting since the late 1980s and was a founding member of Atelier Circulaire, Québec's important printmaking collective. She is, to use her own nuanced word, experienced in the "cuisine" of the art form, and she has indeed come up with some tasty dishes. Her earliest work was figurative and culminated in *Gift*, a hauntingly delicate etching on copper made in 1992. It marked her movement away from figuration into dramatically textured abstractions. While she doesn't necessarily start out thinking in series, her work has tended to develop in that expansive way: the *Salisbury Plain* series (1993–94); the *Primo pensiero* works from the late 90s; the *Persimmon* prints (2002); the *Dépaysement* series (2000–01); the *Esquisse païenne* works (2004); and the *Territoires intimes* series (2006) – all testify to her ability to work variations inside a compositional frame that is deliberately limited.

Let me use her most recent series to address this question of subtle variation within a circumscribed subject and technical field. Since November of 2009, Farish has been experimenting with player piano rolls as both content and surface for a new body of work. All the images are mixed media on perforated paper mounted on Arches paper. In the exhibition *Notes*, she has included six works with the title *Prince of the night*. There is something absurdly romantic

about the title (it may be a transposition from *The Prince of Tonight*, the 1909 Broadway musical written by Joseph E. Howard that included the song, "I Wonder Who's Kissing Her Now," a favourite of player piano manufacturers). There is something decidedly romantic about the palette of these six works; the series uses a range of red that moves from pale to carmine. In *Prince of the night 4* the red turns almost volcanic and is modified by blacks and gold in a composition that resembles a vertical landscape. In *Prince of the night 1* and *Prince of the night 2* the format is horizontal, (the pieces are made by joining together six standard-sized, 11-inch wide piano rolls), and the tones are considerably less intense.

It isn't only variations in colour density that interest Farish in this series; she also exploits differences in the intensities of the worked surfaces; *Prince of the night 3* has an undersurface that looks like it had been rubbed. I am reminded of a remark made by the British painter Ben Nicholson. Both his parents were painters and he said that when his mother had listened to a lot of art talk it made her want to go and scrub the kitchen table. "I think my reliefs are not unlike scrubbing the much scarred wooden kitchen table," Nicholson said, and there is something of that hands-on quality in Farish's surfaces. Their distress is cared for; they are looked after in being looked at so closely.

In *Prince of the night 6* and *Prince of the night 7* Farish shifts her palette and picks up the gold and tan that were the top and bottom framing colours on the earlier works. By the time she gets to *Tripoli*, she employs a geometric sense of structure. Throughout the series, aspects of both the linear and the geometric have appeared on the surface, a surface activated by shapes, textures, and tones. In *Tripoli*, the tan shapes at the centre of the composition insinuate a vaguely figurative presence in the composition, as if they were forming a totem in the process of coming into being.

This is not such a far-fetched reading; in some of the more recent works in

the *Piano Roll Project*, Farish has included a collaged figure who seems to step into a frenzy of black lines. There is a discrete dialogue going on in these works between the abstract and the figurative, so that a piece like *Tripoli* anticipates the dark presence who does appear at the bottom of *I thought it was the Moonlight Sonata*. That figure stares into the indigo night, looking at a sky alive with streams of activity, as if the galaxy were printing out a message.

It's appropriate, too, that in a pair of works named *Carmen*, the lines depart from the plumb-line fall of the perforation marks that are more pronounced in the majority of the series. Any work named after the shapely, passionate heroine from Bizet's opera would insist upon changing things around; *Carmen 1* is a rich lipstick red, while *Carmen 2* softens the irregular perforation marks and floats horizontal gold bars across the upper half of the composition as a way of reducing the intense red of *Carmen 1*.

La Fileuse, another work from this series, has some especially fine adjustments. It is simultaneously delicate and elegant; the reds have been pulled back to a rose (as if Carmen were blushing and innocent), and the lines that play down the piece from top to bottom are made from dots as much as from slashed marks. *La Fileuse* is, of course, The Spinner who holds fate in her fingers and who is celebrated in a poem by Paul Valery. The poet refers to "delicious sprinkles" and a "mysteriously delicate braid," both of which find their visual equivalence in Farish's mixed media work.

These readings are encouraged by the special suggestive qualities of the *Piano Roll* series. I have already alluded to possible approaches, including the physical, the musical, and the technological. Certainly *Mazurka* is understandable through the scrim of landscape. This is partially a question of an unavoidable association we make anytime we see a composition divided into reduced, horizontal components. So in *Mazurka* the two-part composition – the red section on the bottom and the blue section above – naturally lend themselves to being viewed as land and sky. *Polka* also has a tan line that meanders like a serpentine highway along the top of the composition.

But the readings of this body of work go much further: the *Piano Roll Project* reminds you of everything from Hopi baskets to computer-board circuitry, from needlework in graded sewing patterns to cartographic renderings, and from gorgeous arabesque swirls to satellite surveillance photography. *The last of the storm clouds* is especially suggestive in this regard; the image is readable as a reconnaissance photo in which you can make out blue clusters of buildings and habitation, as well as green zones of vegetation situated on the sandy, faraway,

and endangered landscape. The title puts you in mind of satellite maps used for weather prediction, but there is another, and more sinister, reading through the lens of surveillance technology.

A piece like *Art, perfect in form* is a further example of the complicated read engendered by the works in the series. Each of the four sections has a different configuration of perforated marks (there is a nifty substitution operating here, in that a hole in the surface becomes a mark made on that same surface). The black and tan palette is especially elegant and provides an almost stately progression of observation. Our tendency is to read the single panels up and down, and then to read the conjoined panels horizontally in from either side. This subtle double take is further encouraged by the two trackings of language on the tan sections at the top and bottom of the image. The words are sequenced in different ways; on the top they form small columns of stacked words; on the bottom they become a continuous stream of language that makes us drastically tilt our head if we are to read it. To look at, the art may be perfect in form, but to read it we are engaged in a deliberately imperfect process of forced comprehension.

Farish has a poetic sense of language in these works; her naming comes both from the piano roll titles themselves and, more often, from a sense of invention, in which she makes up language that invites layered interpretations of her visual surfaces.

Nowhere is this more apparent than in the *Notes*. This enchanting series of transformed envelopes originates in the story of her parents' wartime meeting and romance. Her father was an engineer in the Royal Air Force, stationed in Italy during the Second World War. Her mother was Italian and was hitchhiking to her bank job in Naples when he picked her up. As Farish tells it, "They fell in love and had this crazy, mad affair for a whole year, going out on dates in a 'borrowed' RAF medic's truck, as often as not full of dead bodies. He was a very sensitive, scholarly, fragile man and I think he found in my mother this practical, earthy Italian woman. Then he went back to England and kept writing for two and a half years. He would write, 'I'm coming,' and then write, 'I'm not going to marry you.' All these confusions. So all the writing here is part of their story."

The actual letters themselves are lost, but the envelopes they came in were saved. To compensate, Farish began composing episodes in re-telling her parents' love story. (While her family story is specific, the larger narrative she tells through her fragmented and evocative phrases is a universal one that could be any lover, writing to any loved one, anywhere.) The titles are themselves rich in narrative possibility: one is called *Notes/By their voices*, and Farish seems to

have taken the phrase to heart, in that she composes her letter fragments in a variety of voices. Some are ideals of behaviour, like *Notes/With intensity, purpose and fervour*; *Notes/Industrious, burning and sober*; or more simply, *Notes/Become brave*; others are testimonials of devotion and persistence, like *Notes/I'll stay forever* or *Notes/Feeling deep*. In the first of these, the flap of the envelope has been flipped open to reveal the chocolate brown interior, while the upper case letters of the phrase – "I'LL STAY FOR EVER" – are stretched across the bottom of the image like a necklace. The envelope and its message are like a gift. *Notes/Feeling deep* is made from a pale envelope, below which the typed words are pasted like letters from a ransom note. At other times, they have the brevity of messages in a bottle.

Another, called *Notes/A majestic night*, could be the description of a landscape, or the recollection of a lover's evening that was filled with grandeur. The inside of the envelope attached to this piece of piano roll looks like a swatch of textured cloth from a gentleman's coat. In *Notes/I awoke*, a similar envelope is used, and the message is the opening words to a letter sent by a man to his lover, in which he will go on to describe his day. These small images (they are all 28.5 cm square) deliver meanings far in excess of their scale. In romancing these language fragments, Farish is composing a sort of epic love haiku.

The images are also extremely elegant; her method is to collage an envelope onto a sheet of player piano paper, and to patch a hole in one with a paper piece taken from another. As a result, the surfaces of the envelopes show evidence of their earlier lives; postmarks and stamps are readable along with the text messages added by Farish. There is definitely a sense of nostalgia attached to the project: both the letters and the coded music of the piano rolls are technologies no longer in use. But her impulse is to re-animate them in her visual and verbal re-telling. Part of the animation comes from their beauty; there are *Notes* that are reminiscent of the restrained tonal reductions of artists like Robert Motherwell and Joseph Beuys. *Notes/Yes, I'll go back* is especially appealing; the envelope is pale blue, and sections of white and a darker grey blue are added in such a way that it takes on the palette of a Motherwell collage.

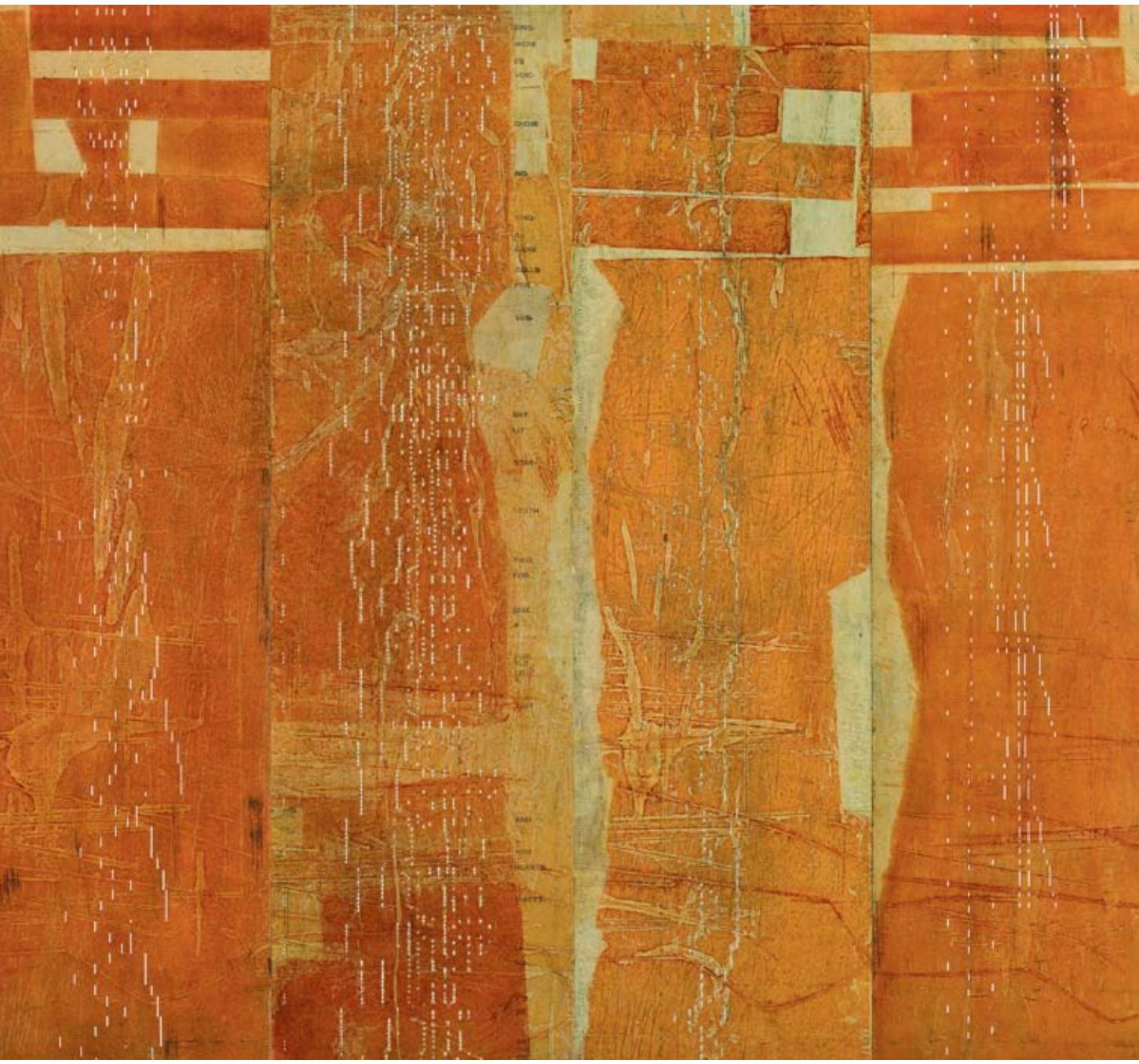
But their appeal also emanates from the way she has employed a sort of associative aesthetics throughout the *Piano Roll Project*. In *Notes/Make a legend*, Farish has attached to the paper an envelope that shows a postal logo in the form of a Mercator map projection of the world. On this envelope is placed a brown label on which she has written the title of the piece. It is an evocative naming because of the myriad meanings of the word legend.

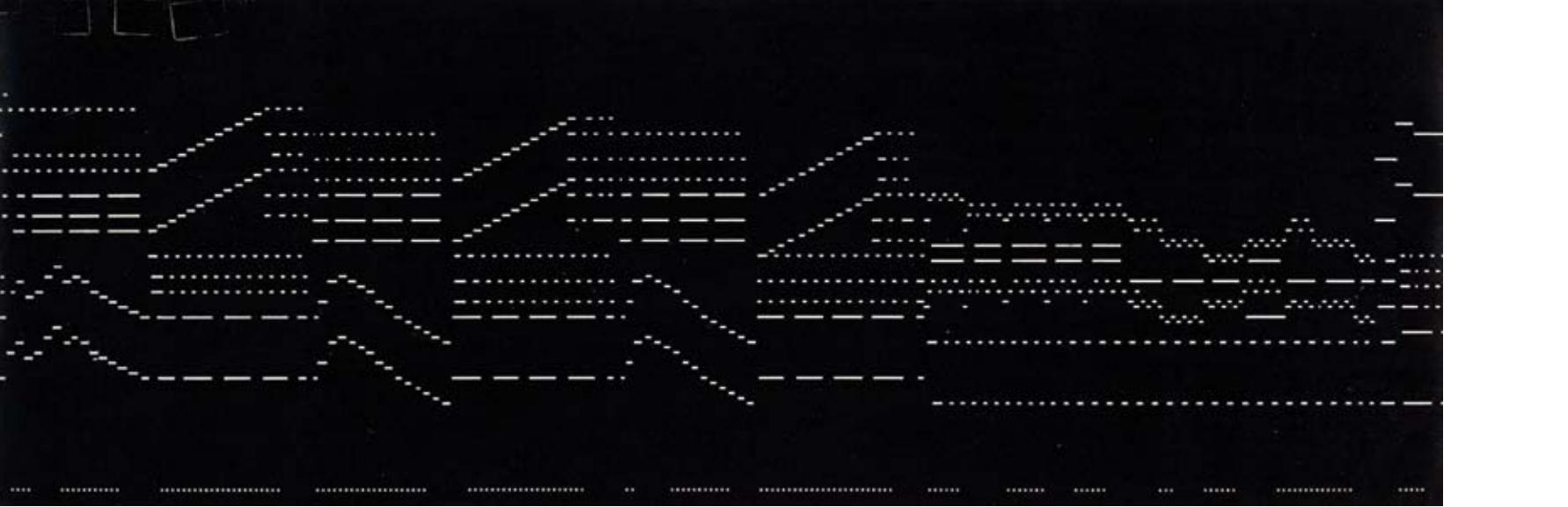
In cartography legends are kinds of inscription; they run a range from explanatory captions accompanying an illustration, to appearing on maps as a list of symbols. A legend is also a story that is handed down, often an unverified one of doubtful historical value. But what the legend lacks in scientific accuracy, it makes up for in imaginative meaning. Legends romance history and art. In this sense, when Catherine Farish called one of her envelopes *Notes/Make a legend*, she was writing an artistic instruction for us and a love letter to herself. It has turned into a beautiful correspondence.

ROBERT ENRIGHT

Robert Enright is a Winnipeg-based independent art critic and curator. He is the senior contributing editor and film critic for *Border Crossings* magazine and professor and university research chair in Art Theory and Criticism in the School of Fine Art and Music at the University of Guelph. He has written a number of books and has contributed essays, introductions, and interviews to over 70 books and catalogues. In 2005 he was made a Member of the Order of Canada.

Tripoli, 2011
101 × 113,5 cm





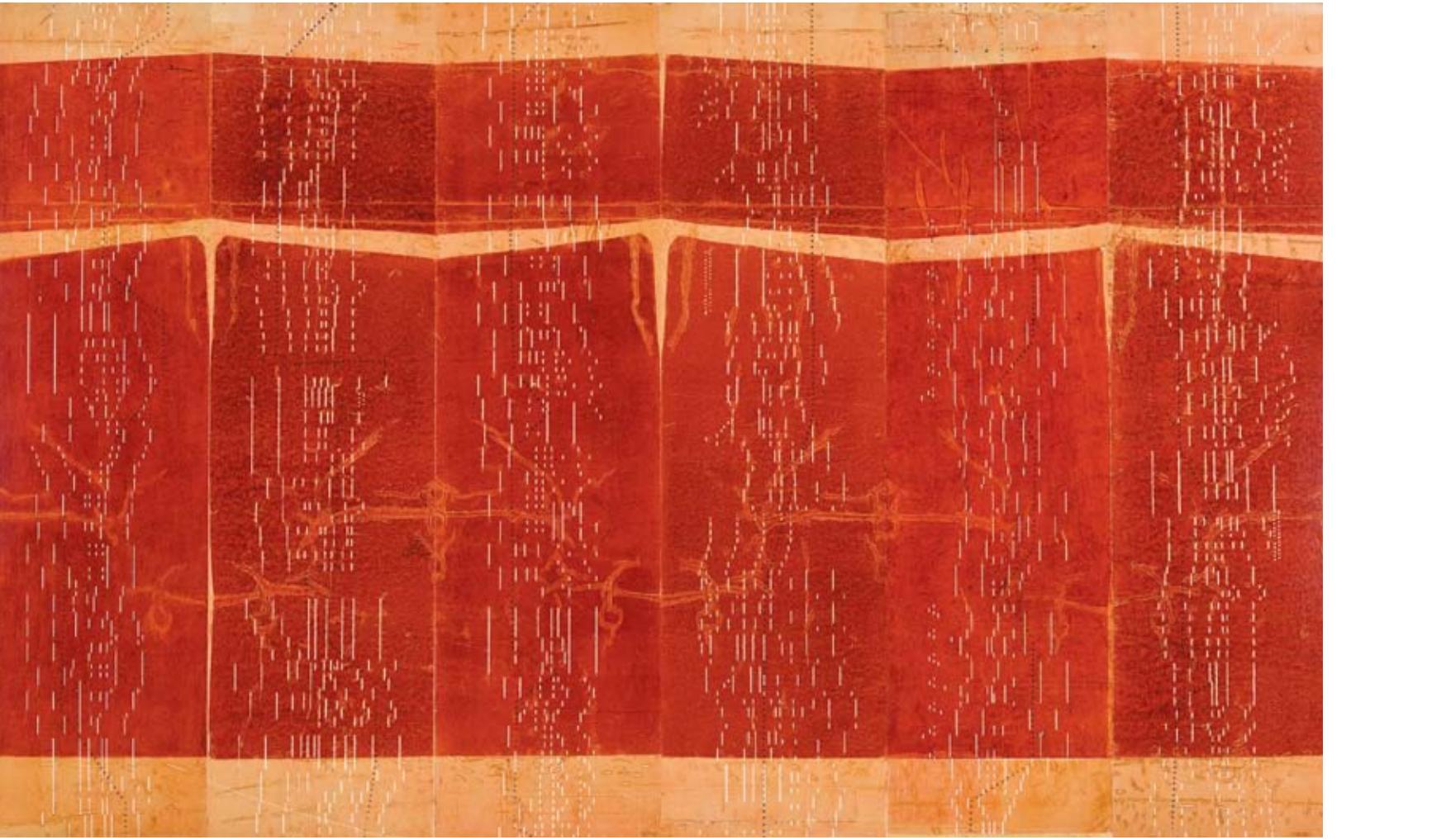
Wilhelm Tell Overture/Extract, 2011
28,5 × 81 cm

16



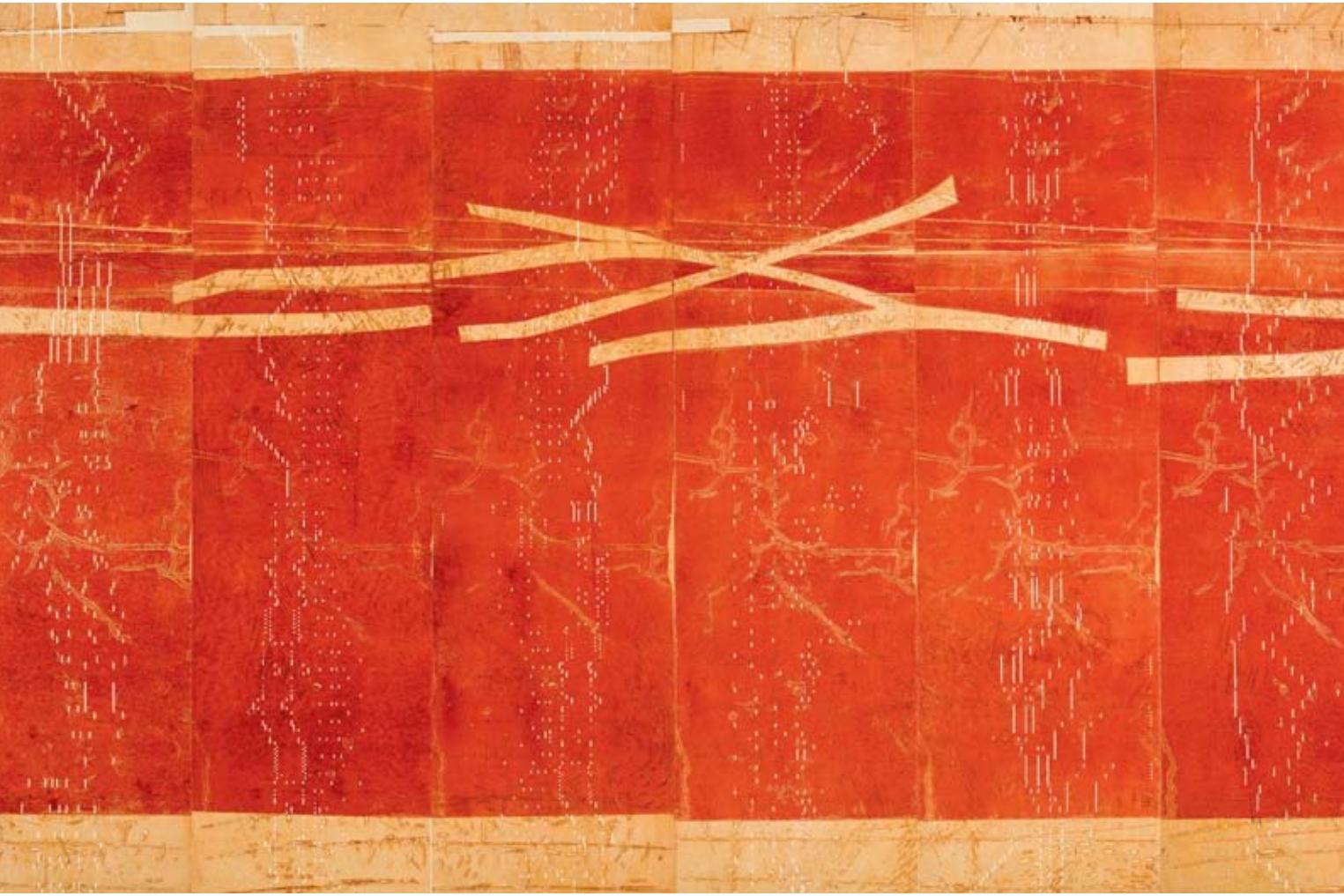
I thought it was the Moonlight Sonata, 2011
57 × 100 cm

17



Prince of the night 2, 2011
107 × 171 cm

18

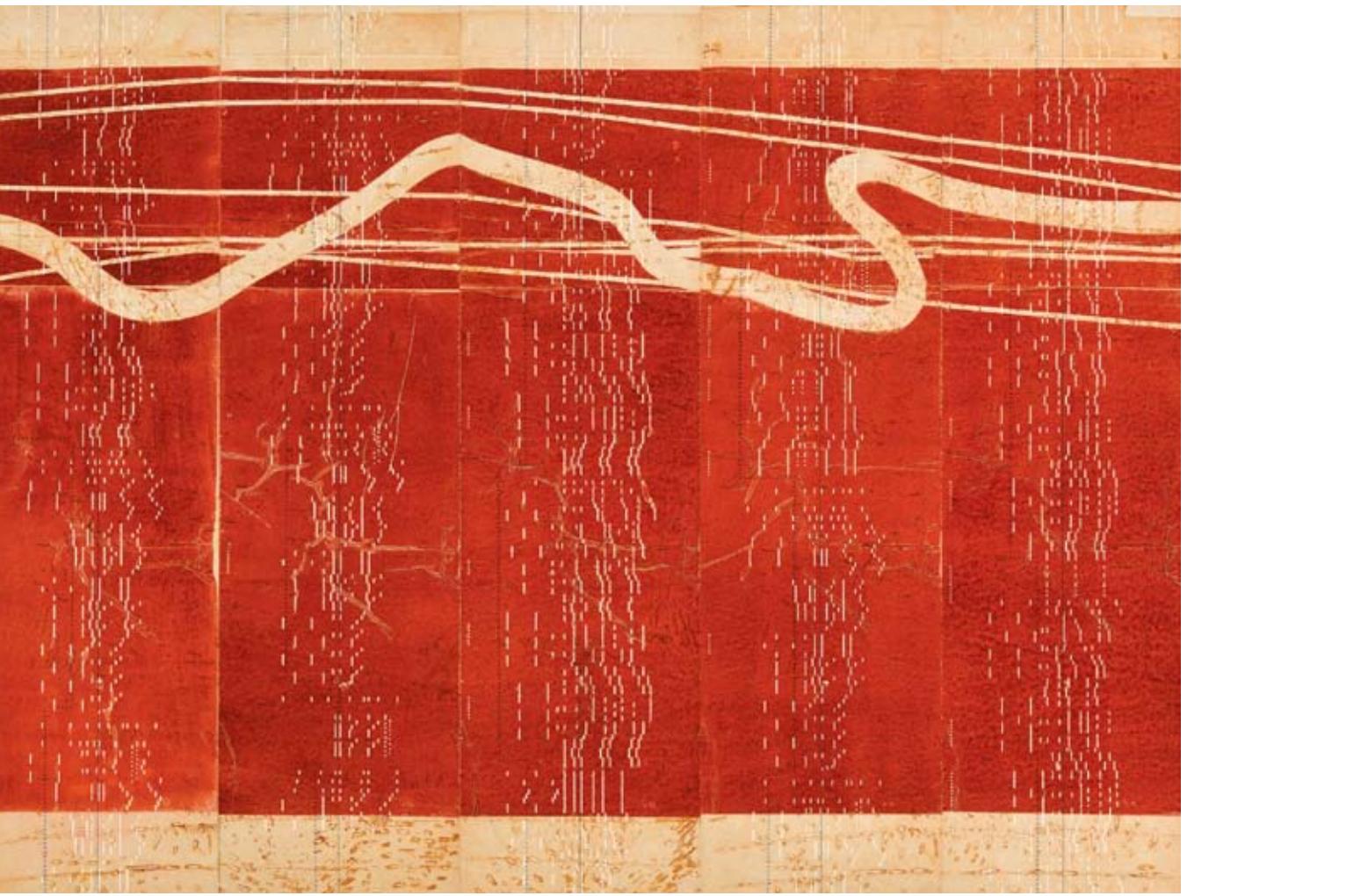


Prince of the night 1, 2011
107 × 171 cm

19

Prince of the night 6, 2011
107 × 200 cm





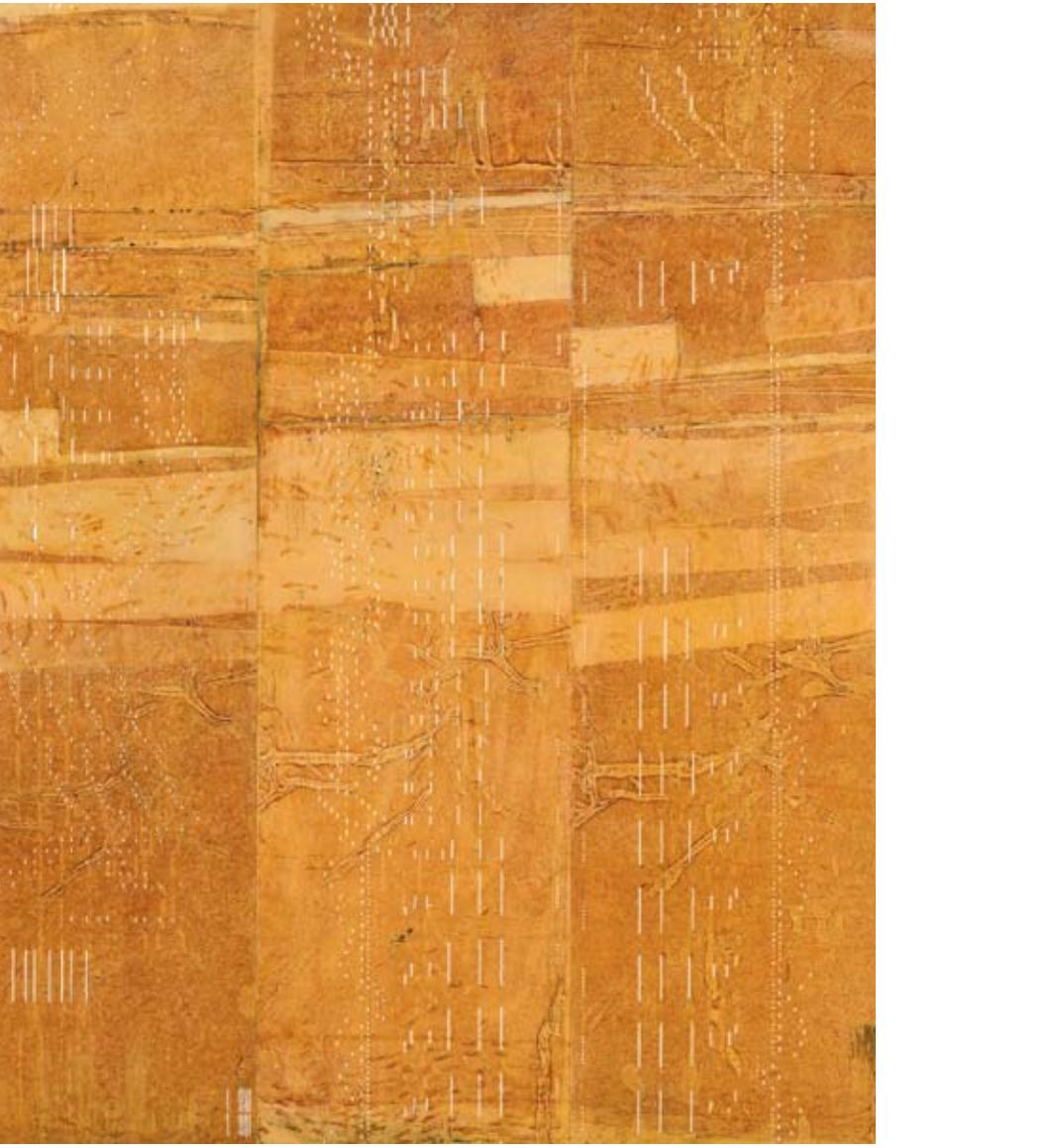
Polka, 2011
107 × 143 cm

22



Mazurka 2, 2011
107 × 85 cm

23



Prince of the night 5, 2011
105 × 85 cm

24



Carmen 2, 2011
107 × 85 cm

25

Prince of the night 4, 2011
105 × 85 cm





Prince of the night 3, 2011
107 × 171 cm

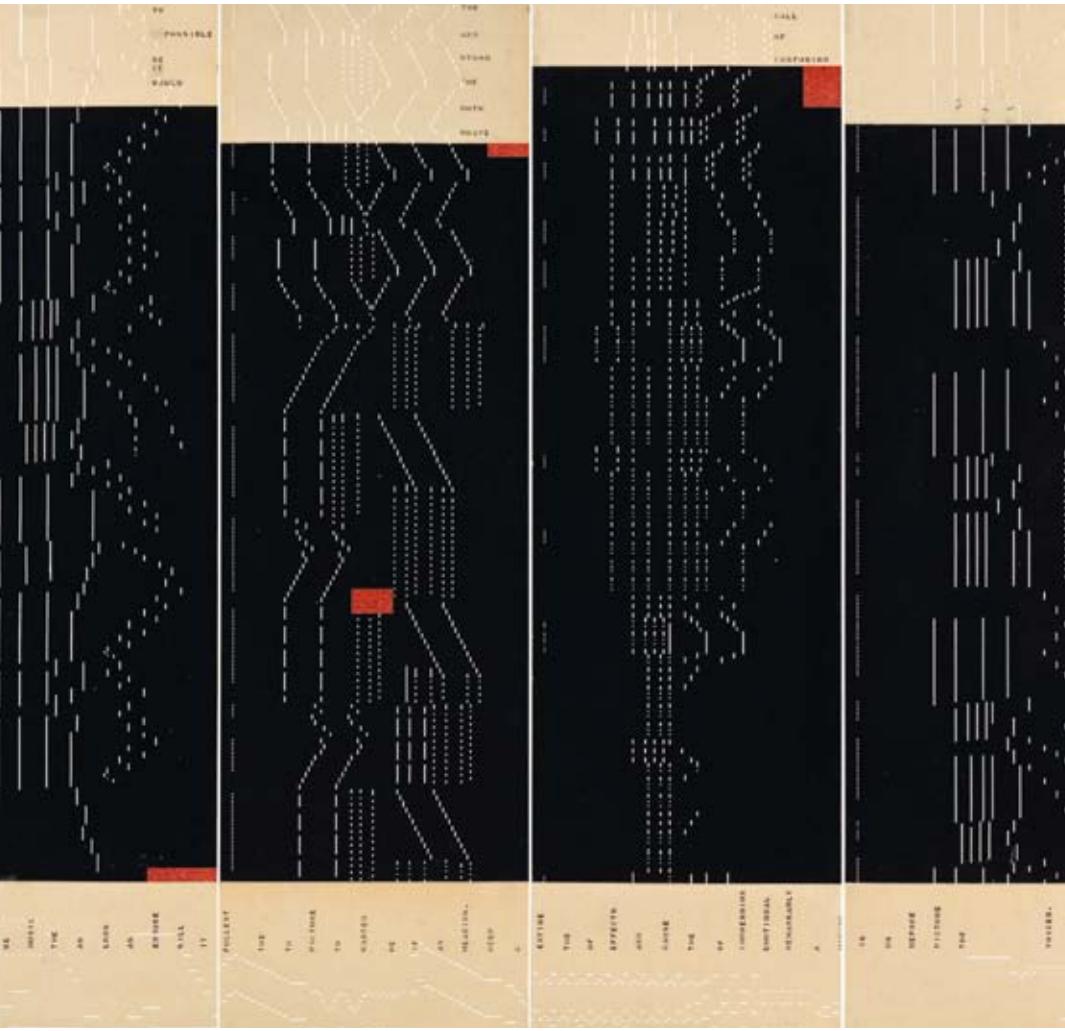
28



Mazurka, 2011
107 × 113 cm

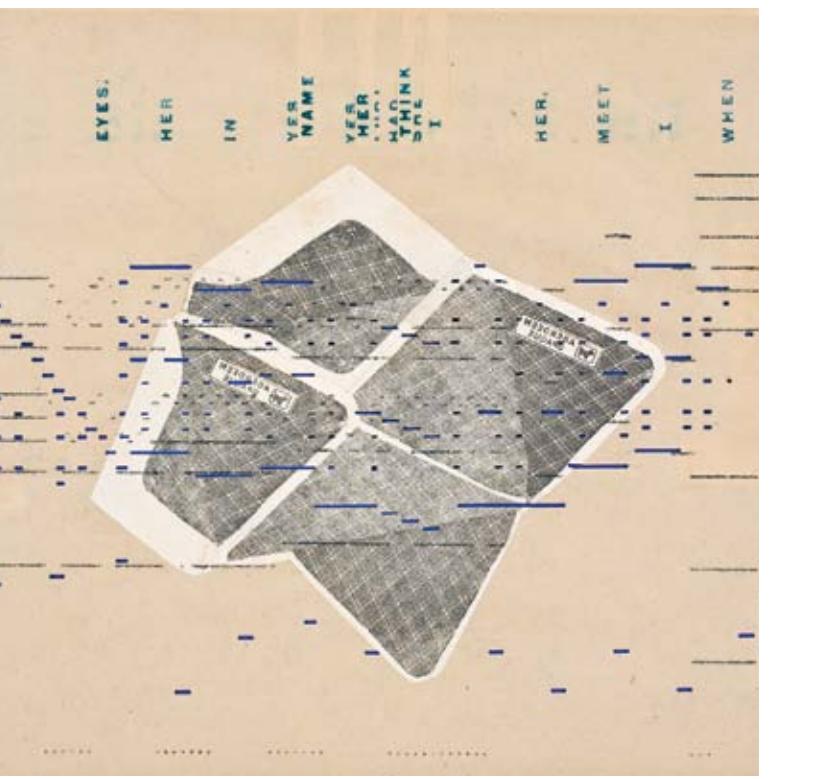
29

Art, perfect in form, 2011
95 × 115 cm

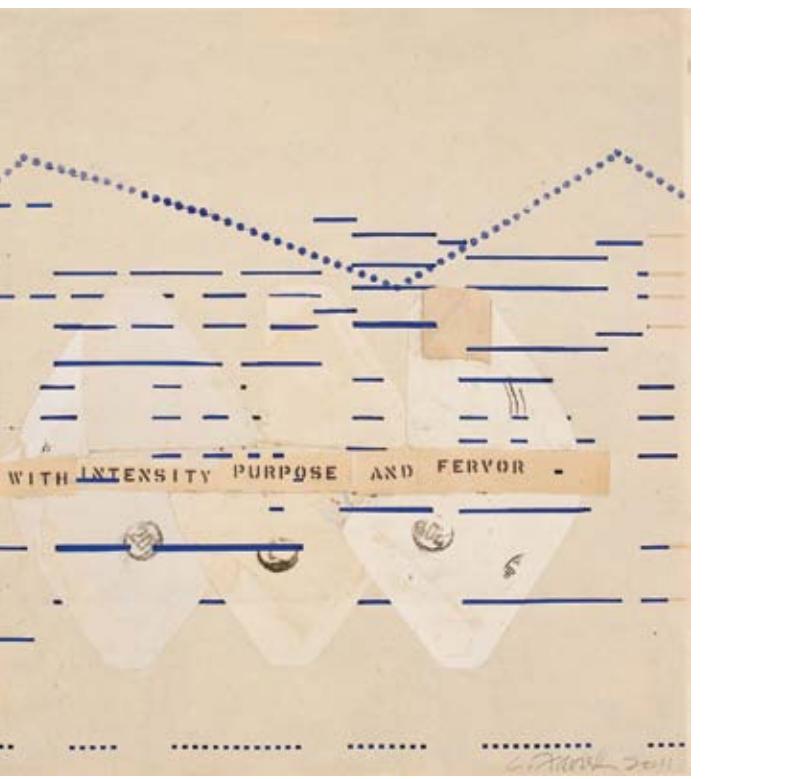


The last of the storm clouds, 2011
81×143 cm

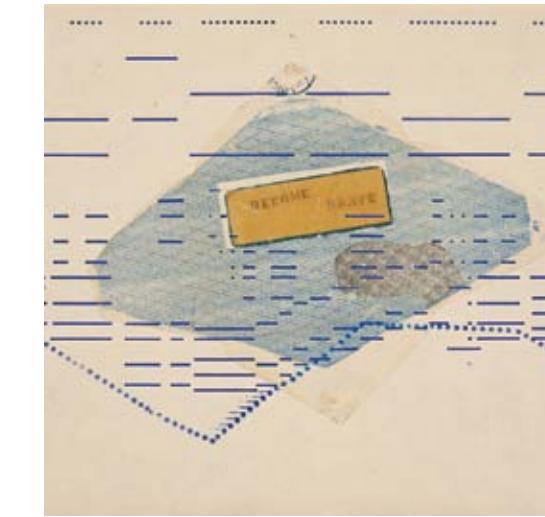




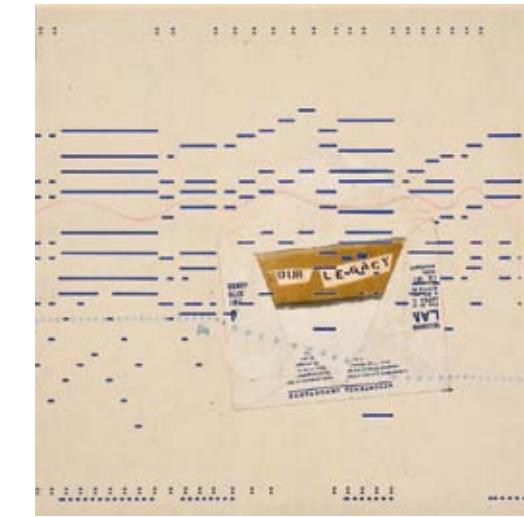
Notes/In her eyes, 2011
28,5 × 28,5 cm



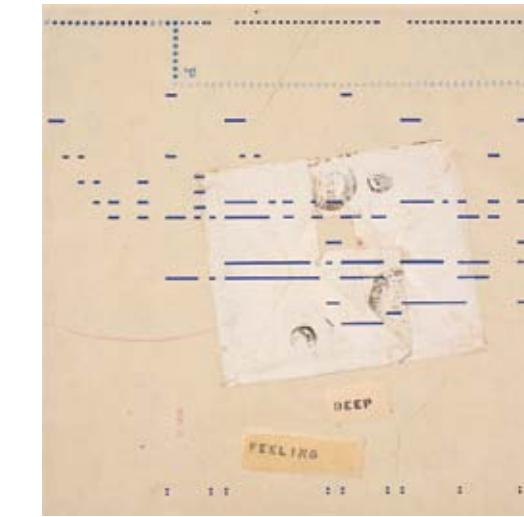
Notes/With intensity, purpose and fervour, 2011
28,5 × 28,5 cm



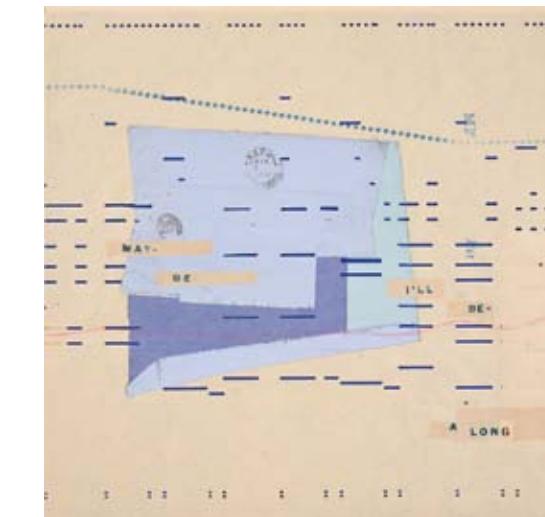
Notes/Become brave, 2011
28,5 × 28,5 cm



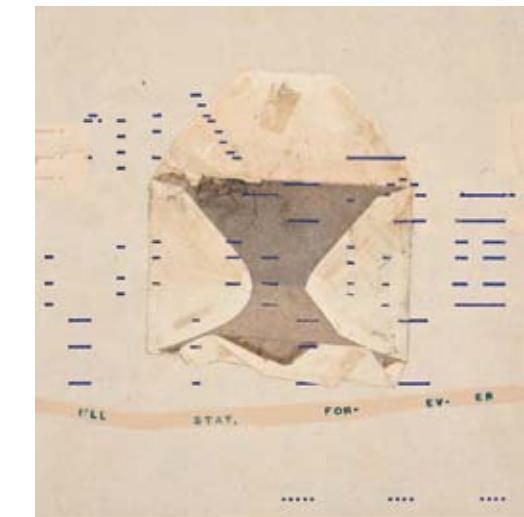
Notes/Our legacy, 2011
28,5 × 28,5 cm



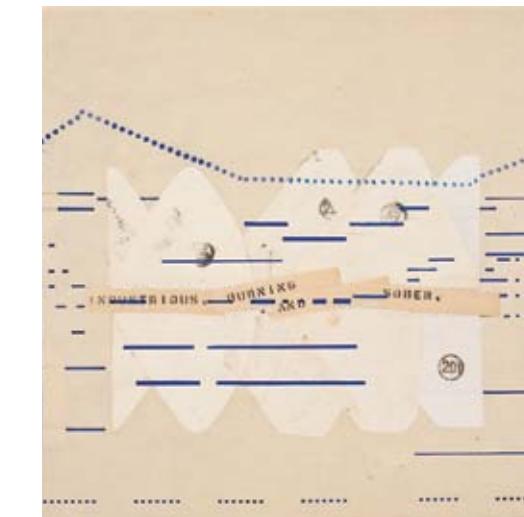
Notes/Feeling deep, 2011
28,5 × 28,5 cm



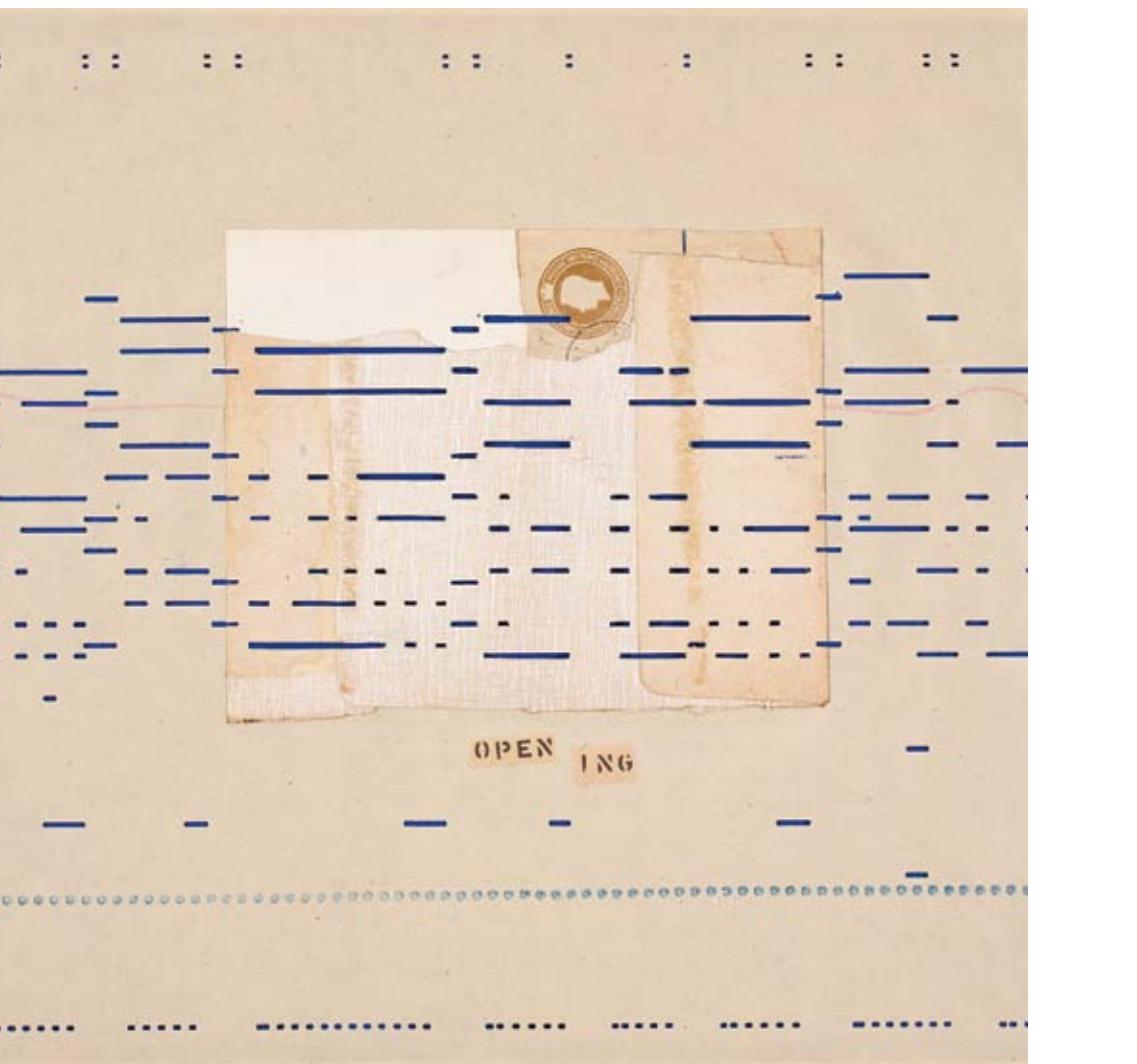
Notes/I'll be along, 2011
28,5 × 28,5 cm



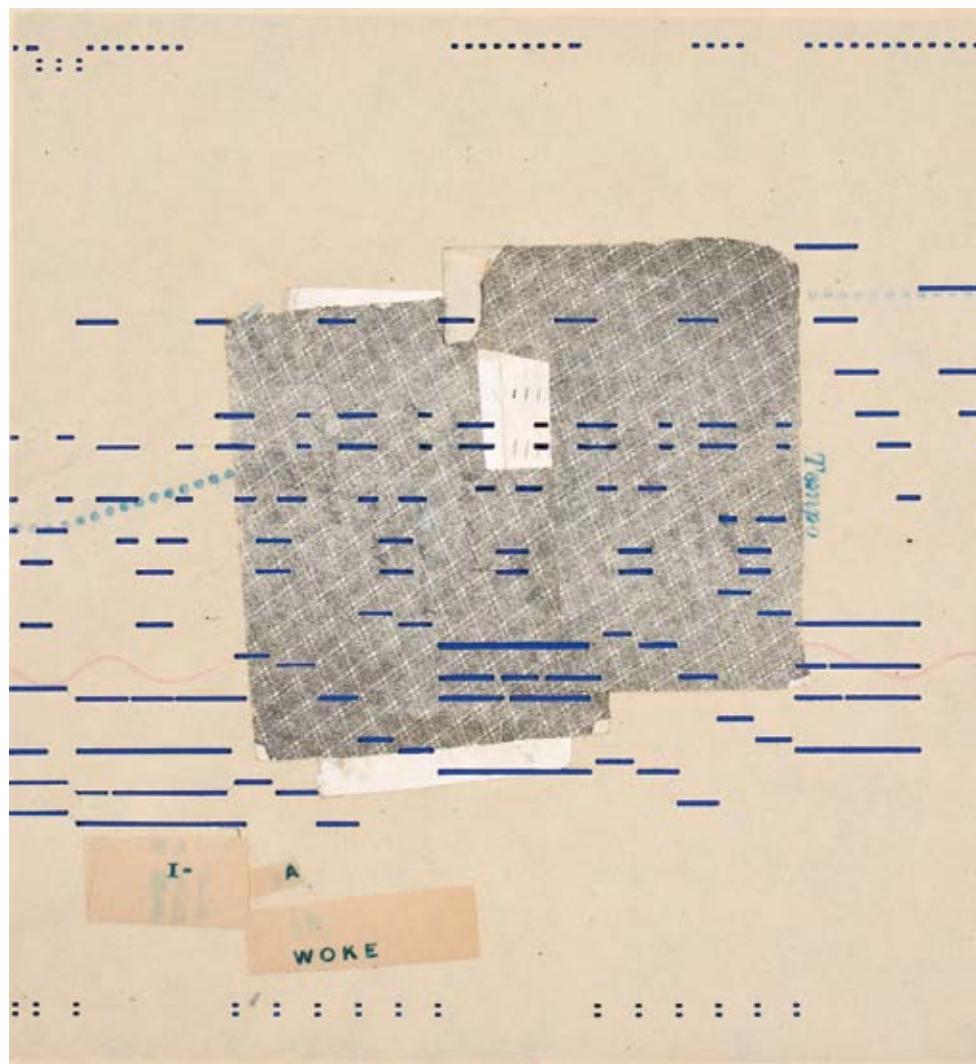
Notes/I'll stay forever, 2011
28,5 × 28,5 cm



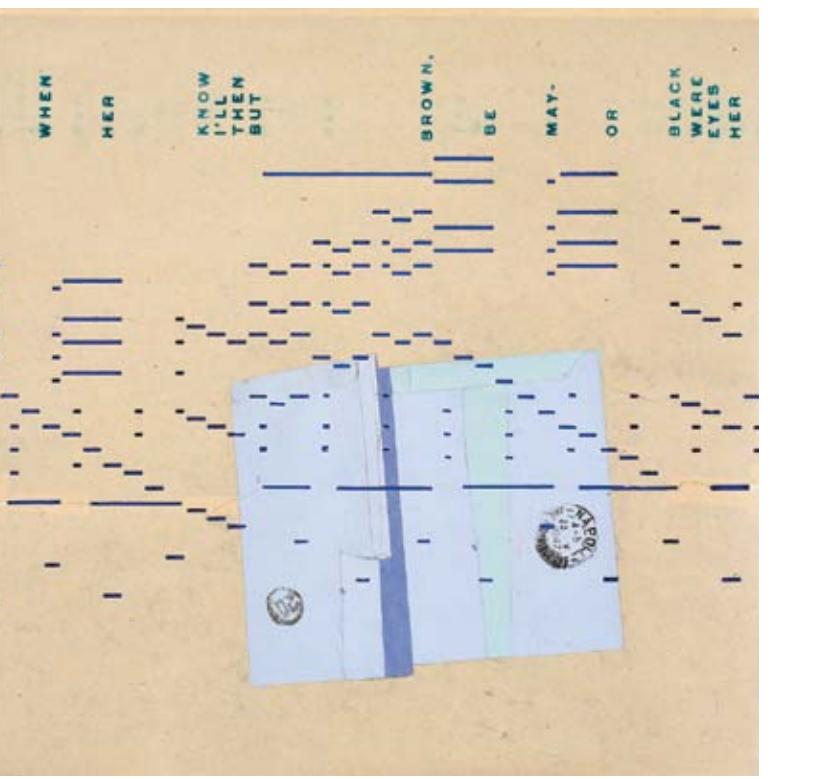
Notes/Industrious, burning and sober, 2011
28,5 × 28,5 cm



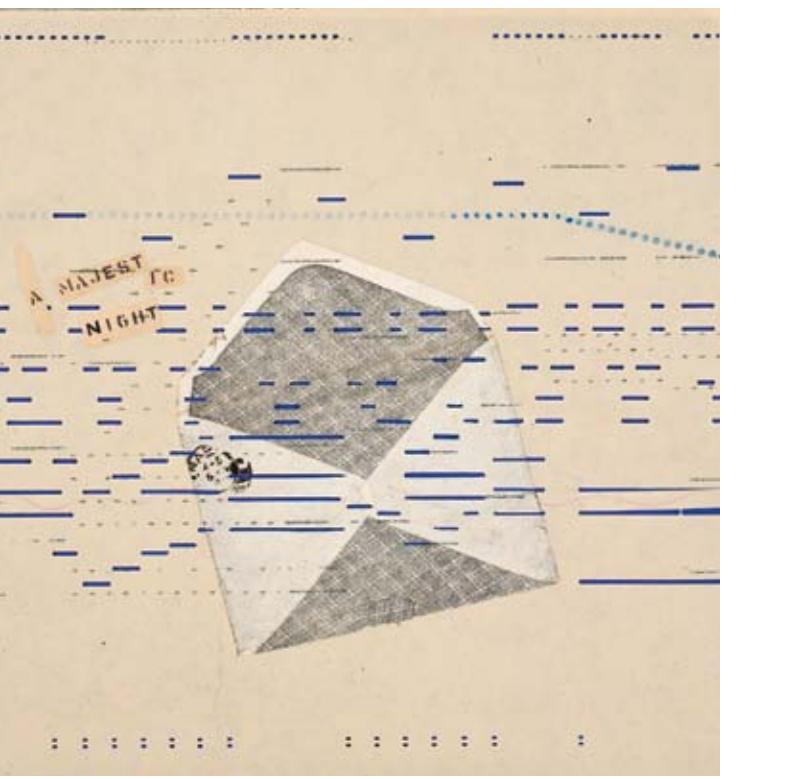
Notes/Opening, 2011
28,5 × 28,5 cm



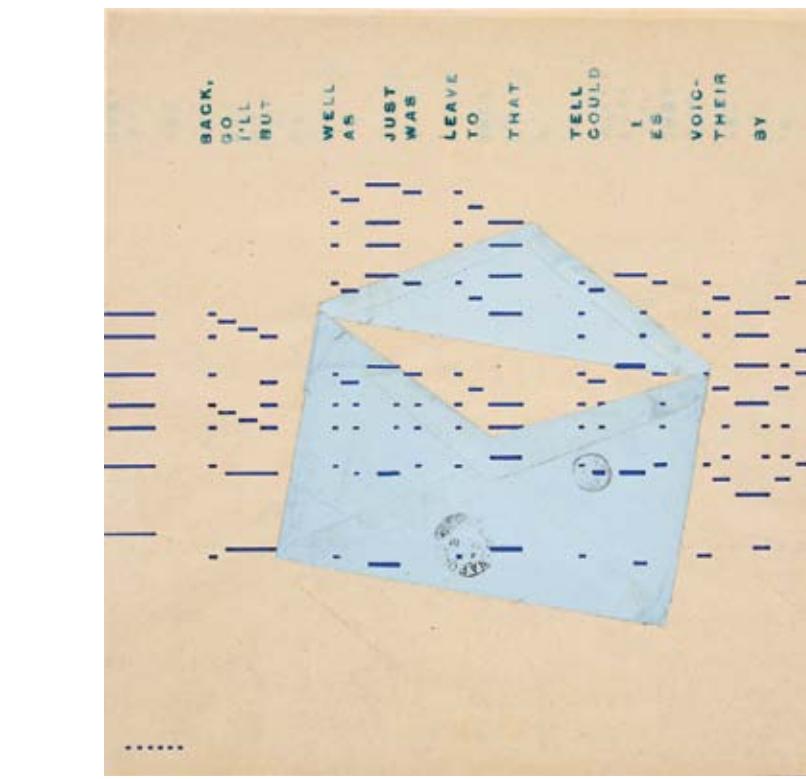
Notes/I awoke, 2011
28,5 × 28,5 cm



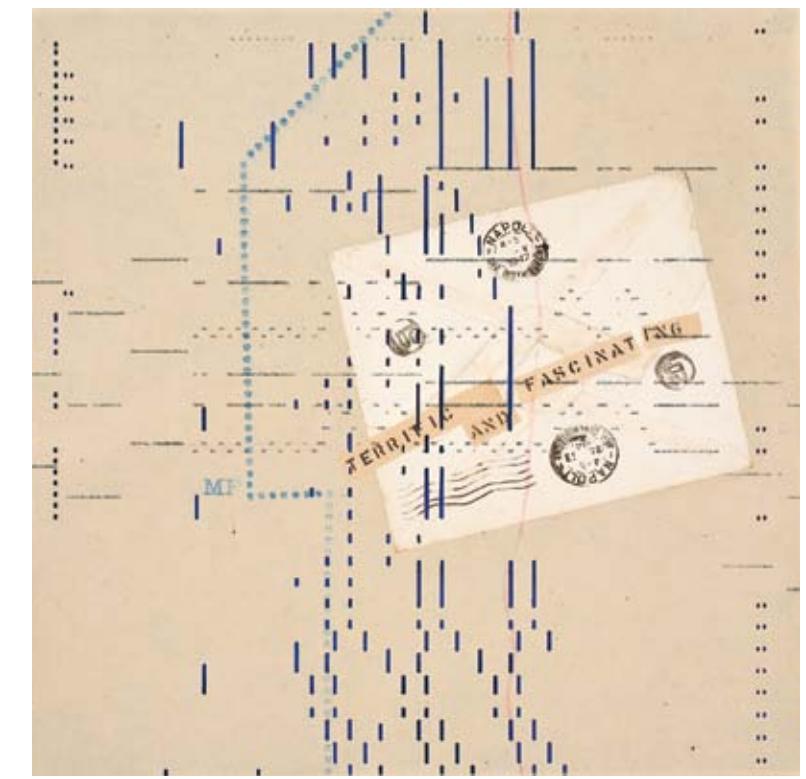
Notes/*I'll know her when*, 2011
28,5 × 28,5 cm



Notes/*A majestic night*, 2011
28,5 × 28,5 cm

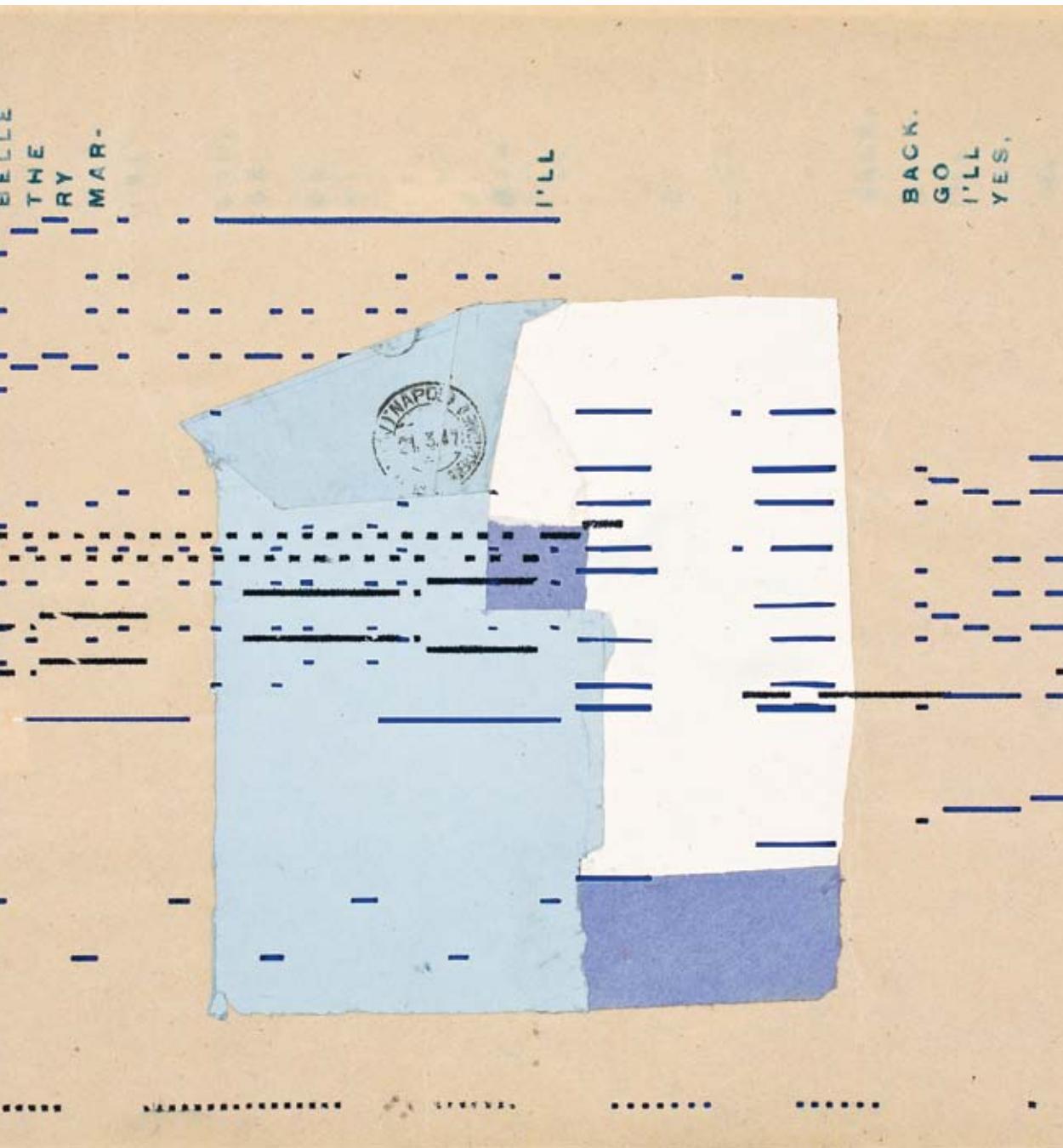


Notes/*By their voices*, 2011
28,5 × 28,5 cm



Notes/*Terrific and fascinating*, 2011
28,5 × 28,5 cm

Notes/Yes, I'll go back, 2011
28,5 x 28,5 cm



Catherine Farish, née à Londres, vit et travaille maintenant dans la région de Montréal. Elle est titulaire d'un diplôme de l'École du Musée des beaux-arts de Montréal et d'un baccalauréat en arts visuels de l'Université Concordia. Membre fondatrice de l'Atelier Circulaire, à Montréal, Farish pratique la gravure depuis 1985. Son approche novatrice lui a valu de remporter plusieurs prix et bourses. Ses œuvres ont été exposées à maintes reprises au Canada, aux États-Unis, au Mexique ainsi qu'en Europe, et elles figurent dans de nombreuses collections, ici comme à l'étranger. Catherine Farish enseigne également le dessin à l'École nationale de théâtre du Canada. Elle est représentée par la Galerie Simon Blais, à Montréal, et par Cynthia Reeves, à New York. En 2010, elle a effectué une résidence à la Ballinglen Arts Foundation, en Irlande, et elle prépare pour 2012 une exposition à la galerie Hillsboro, à Dublin.

Dans ses plus récentes œuvres, Catherine Farish utilise des rouleaux pour pianos mécaniques. Les techniques d'encodage de la musique offrent à l'artiste à la fois un vocabulaire et un moyen d'expression pour traduire son intérêt envers les séquences, les codes, les rythmes et les motifs répétitifs. À l'origine simples objets fonctionnels et techniques, les rouleaux de musique pour pianos mécaniques acquièrent, dans son œuvre, une dimension évocatrice et poétique.

www.catherinefarish.com

Conseil des arts
et des lettres
Québec ♫ ♫

Catherine Farish remercie le Conseil des arts et des lettres du Québec de son appui financier.

Catherine Farish wishes to thank the Conseil des arts et des lettres du Québec for its financial support.

Catherine Farish was born in London, England. She has a diploma from the School of Art and Design of the Montréal Museum of Fine Arts, and a Bachelor of Fine Arts from Concordia University. She is a founding member of Atelier Circulaire in Montréal. Farish has been working as a printmaker since 1985, and is the recipient of numerous awards and grants for her innovative printmaking. Her work has been shown and collected throughout Canada, the United States, Mexico, and Europe. She teaches at the National Theatre School of Canada, and lives and works just outside of Montréal. Catherine Farish is represented by Galerie Simon Blais in Montréal, and Cynthia Reeves in New York. In 2010 she did a residency at the Ballinglen Arts Foundation in Ireland; in 2012 she will be exhibiting at the Hillsboro Gallery in Dublin.

Farish's recent work is based on piano rolls. The encoding techniques for musical language become an expressive vocabulary and vehicle for her ongoing interest in sequences, codes, rhythm, and the repetition of motif. The actual piano roll, previously a technical and functional object, becomes poetically evocative.



Cette monographie est publiée à l'occasion de l'exposition
Notes, de Catherine Farish, organisée à la Galerie Simon Blais
du 23 novembre au 24 décembre 2011.

This monograph is published in conjunction with the exhibition
Notes by Catherine Farish, presented at Galerie Simon Blais
from November 23 to December 24, 2011.

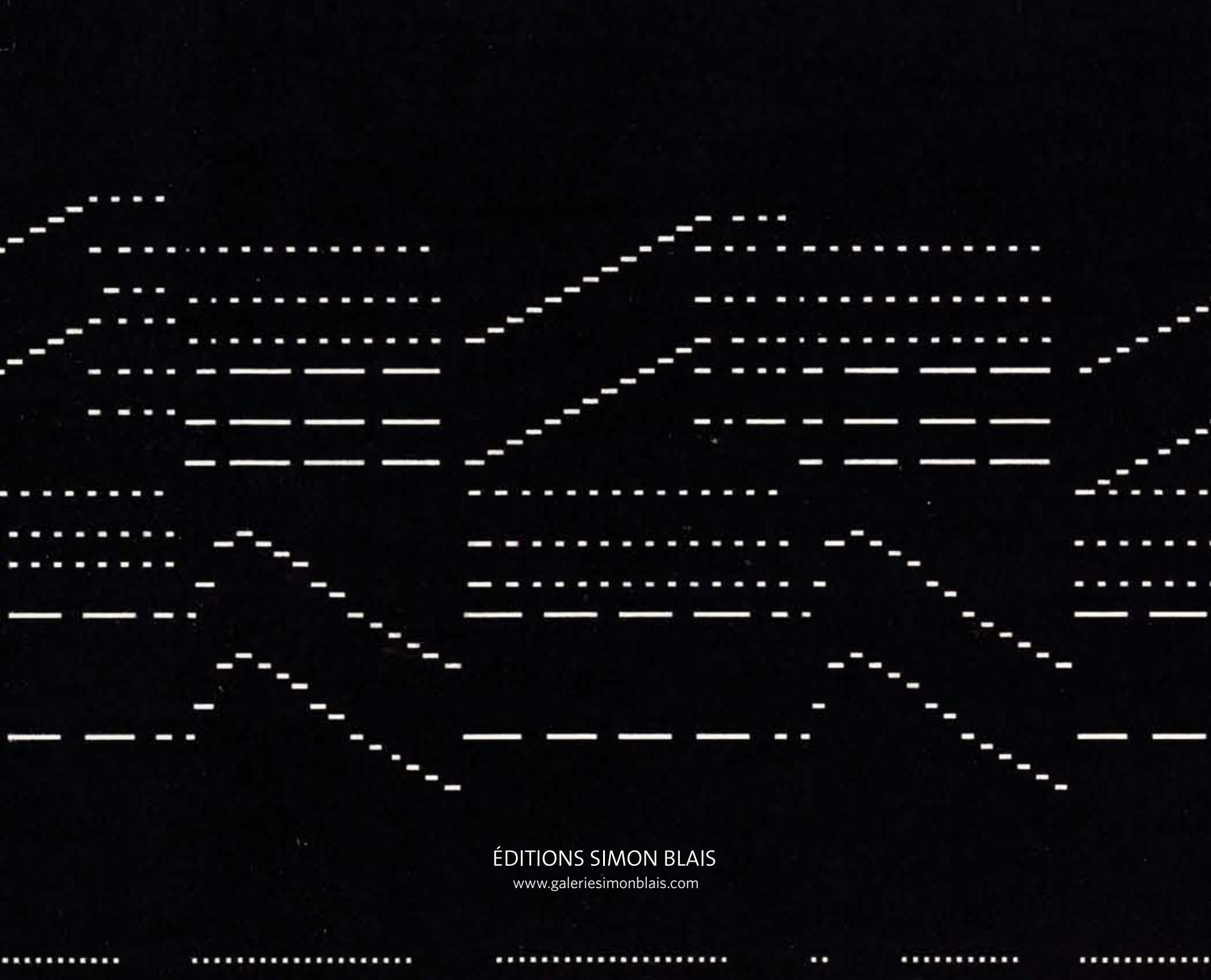
Texte/Essay : Robert Enright
Traduction/Translation : Nathalie de Blois
Conception graphique/Graphic design : Jeremy Eberts
Photographie/Photography : Guy L'Heureux
Ajustement des couleurs/Colour corrections : Yanik Jutras
Impression/Printing : Quadriscan, Montréal

Tous droits réservés/All rights reserved
ISBN 978-2-923751-06-1
Dépôt légal - 3^e trimestre 2011
Legal deposit - 3rd quarter 2011
Bibliothèque et Archives nationales du Québec
Bibliothèque et Archives Canada / National Library of Canada
© 2011 Éditions Simon Blais
© 2011 Catherine Farish (reproduction des œuvres)

Galerie Simon Blais
5420, boul. Saint-Laurent, local 100
Montréal (Québec) H2T 1S1
Tél. : 514 849-1165
www.galeriesimonblais.com
info@galeriesimonblais.com

IMPRIMÉ AU CANADA/PRINTED IN CANADA

Tripoli, 2011 [détail/detail]
101 x 113,5 cm



ÉDITIONS SIMON BLAIS
www.galeriesimonblais.com