

Denis Farley, Espaces aériens-Photographies comme nuages Denis Farley, Espaces aériens-Photographs Like Clouds

Daniel Fiset

Arbres, Glace et Nuages
Trees, Ice, and Clouds
Numéro 106, printemps 2017

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/85686ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)
1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Fiset, D. (2017). Denis Farley, Espaces aériens-Photographies comme nuages / Denis Farley, Espaces aériens-Photographs Like Clouds. *Ciel variable*, (106), 32–41.





Denis Farley

Espaces aériens









PAGES 32-33
Espace aérien, près du mont Orford, Qc
2014, épreuve au jet d'encre / inkjet print
80 × 262 cm

PAGES 34-35
Espace aérien, Montréal
2017, épreuve au jet d'encre / inkjet print
100 × 188 cm

PAGE 36
Transit
2014, épreuve au jet d'encre / inkjet print
120 × 164 cm

PAGE 37
Espace aérien, vallée de la rivière Tomifobia, Qc
2014, épreuve au jet d'encre / inkjet print
100 × 100 cm

DENIS FARLEY

Photographies comme nuages | Photographs Like Clouds

DANIEL FISET

Dès le 19^e siècle, l'histoire de la photographie a fait la part belle au soleil, devenu la figure de prédilection de nombreux commentateurs et auteurs. Ainsi, Daguerre se vante d'avoir « contraint le soleil à peindre des images [pour lui]¹ », Francis Wey publie une mise en récit de l'invention du daguerréotype intitulée *Comment le soleil est devenu peintre* et Baudelaire, dans *Le public moderne de la photographie*, ira jusqu'à traiter, non sans mépris, les photographes d'adorateurs du soleil. Mais qu'en est-il du nuage? Lui qui bloque la lumière, difficile à capter, était-il voué à devenir ennemi public des photographes? Devait-il rester l'apanage des peintres, qui en ont fait un motif de projection romantique? Pourtant, des scientifiques – comme le Français Jean-Baptiste de Lamarck et le Britannique Luke Howard – se sont essayés à l'invention d'un

L'artiste délaisse l'horizontalité de la composition pour tourner l'objectif vers le haut, laissant les couches de matière nuageuse dicter la composition et troubler la lecture unifiée. [II] délaisse la perspective linéaire et les conventions de représentation qui en découlent pour se tourner vers une perspective atmosphérique exploratoire.

système de classement des regroupements de nuages, au tout début du siècle. Il en était des nuages comme de tout ce qu'on a photographié dès le 19^e siècle : trop insatisfait de laisser le temps (qu'il fait ou qui passe) disparaître, on a tenté de le fixer, de le catégoriser.

On peut donc dire des histoires temporellement croisées de la classification des nuages et de l'invention de la photographie qu'elles témoignent d'un désir assumé et assouvi d'ordre et de capture du fugitif, du fuyant, du furtif. Ces deux histoires se rencontrent à nouveau dans la série des *Espaces aériens* de Denis Farley, entamée il y a cinq ans et qui sera présentée dans le cadre d'expositions chez Plein sud et Expression au début de 2018. Les nuages avaient fait leur apparition dans plusieurs des œuvres de Farley ces dernières années. En 1995, dans un document de travail pour la série des *Camera obscura*, ils viennent se refléter dans la soucoupe d'un satellite, utilisé comme réceptacle pour la lumière. Dans une image des *Paysages étalonnés*, prise dans les Prairies en 2001 et faisant partie de la collection du Musée des beaux-arts de Montréal, les nuages arrondis contrastent avec l'horizon sévère du dernier tiers de l'image.

La série des *Espaces aériens* marque un point tournant dans l'esthétique de Farley, développée depuis les années 1980, à travailler majoritairement dans la documentation du paysage et de l'architecture. Peu à peu, dans cette série, l'artiste délaisse l'horizontalité de la composition pour tourner l'objectif vers le haut, laissant les couches de matière nuageuse dicter la composition et troubler la lecture unifiée. Par le fait même, Farley délaisse la perspective linéaire et les conventions de représentation qui en découlent pour se



In the nineteenth century, sunlight held a prominent position in photography, and it became a favourite subject for numerous commentators and authors. For instance, Daguerre bragged of having “forced the sun to take pictures [for him],”¹ Francis Wey published a history of the invention of the daguerreotype titled *Comment le soleil est devenu peintre* (How the Sun has Become a Painter), and Baudelaire, in *Le public moderne de la photographie*, went so far as to discuss, not without scorn, photographers who adored the sun. But what about clouds? Clouds block the sun, are difficult to capture in images; were they doomed to become photographers’ archenemy? Were they to remain the bailiwick of painters, who had made them a subject of romantic projection? Nevertheless, scientists – such as Frenchman Jean-Baptiste de Lamarck and Briton Luke Howard – had set out to invent a system to categorize clouds in the very early nineteenth century. Clouds were like everything photographed in the nineteenth century: not satisfied with letting time (that it made or that passed) disappear, photographers tried to capture and classify it.

PAGE 38
Espace aérien, séquence n° 1
Espace aérien, séquence n° 3
Espace aérien, séquence n° 2
2016, épreuves au jet d'encre / inkjet prints
244 × 92 cm

PAGE 39
Espace aérien, stationnement, Montréal
Espace aérien, près de Magog, Qc
2014, épreuves au jet d'encre / inkjet prints
100 × 100 cm

PAGE 41
Network, Technopark, Kanata
Network, Samsung
2016, épreuves au jet d'encre / inkjet prints
48 × 92 cm



tourner vers une perspective atmosphérique exploratoire, qui impose de nouveaux cadrages. La cime des arbres, seul référent au terrestre dans bon nombre des images, agit comme une dentelle sombre qui vient découper le bas des images. Certaines images sont presque carrées, présentant les nuages comme unités cohérentes et indépendantes. À certains moments, la vue est panoramique, s'étirant en longueur, balayant le ciel. À d'autres occasions, le panorama est suggéré mais brisé, les images montrées en séquences de quatre plutôt qu'assemblées. Cette sérialité laisse présager le mouvement du ciel, le temps qui passe, rappelant l'absolue fixité du médium. Dans *Espaces aériens*, le nuage prend toujours sa place comme motif central de la composition, représentant une quête obsessionnelle du phénomène naturel, dans ce que l'artiste qualifie d'urgent besoin de simplifier sa démarche.

L'histoire de la photographie traversant l'œuvre de l'artiste montréalais depuis ses tout débuts, il n'est pas étonnant de trouver des correspondances entre les projets photographiques du 19^e et 20^e siècles et le corpus récent de l'artiste. La série n'est pas sans rappeler les *Equivalents* d'Alfred Stieglitz, jalons de la photographie moderniste du 20^e siècle. Chez Stieglitz comme chez Farley, la captation du nuage correspond à un moment marqué de disparition du sujet humain dans la représentation. Stieglitz, en guise d'introduction à sa série *Equivalents*, s'offusque d'une remarque de Waldo Frank sur son travail photographique². Frank, dans un article, avançait que le pouvoir de la photographie de Stieglitz réside en celui qu'a le photographe d'hypnotiser ses sujets pour mieux les capter. Insulté de voir que Frank ne considère nullement les scènes de rue, les intérieurs et les paysages de son œuvre, Stieglitz est encouragé à retourner vers les nuages, motif obsessionnel (« *I always watched clouds, studied them*³ », avoue-t-il candidement). De la même manière, Farley, après avoir travaillé son propre corps comme unité de mesure dans les séries des *Paysages étalonnés* ou des *Irradiations*, et mis en scène la figure humaine dans *Déplacements*, s'éloigne du sujet humain pour tourner son propre regard vers le haut. Le nuage, motif quotidien quoique difficile à saisir, se comprend également comme une preuve du talent de l'artiste pour la photographie : l'occasion d'un retour sur sa pratique après un certain temps à avoir développé une esthétique particulière.

Résultant de prises de vue faites au Canada comme ailleurs, la série de Farley propose un catalogue subjectif d'amoncèlements de nuages. Toutefois, le déplacement indiqué dans les titres n'est pas tout de suite observable au regard des images, qui frappent par leur cohérence stylistique et leur unité thématique. Dixit Stieglitz : « *Through clouds to put down my philosophy of life—to show that my photographs were not due to subject matter—not to special trees, or faces, or interiors, to special privileges—clouds were there for everyone—no tax as yet on them—free*⁴. » Ici, les parallèles entre l'Américain et Farley sont encore plus frappants : le nuage agit comme un motif libérateur, gratuit, une façon de se dégager de « ce qui est matériel et convoité⁵ ». Il y a aussi quelque chose d'unificateur dans le nuage, accentué par la sérialité des images de Farley (au sein d'une même œuvre ou une image après l'autre) : au-delà de la localisation géographique, le nuage est commun. Il apparaît partout.

S'insère à la fin de cette collection de nuages *Network, Technopark, Kanata* (2016) la solarisation partielle d'une antenne cellulaire qui s'érige en plein centre d'une plaine, traversée par des lignes de nuages au bas de la tour. Près du haut, un nuage semble émaner des soucoupes, comme si

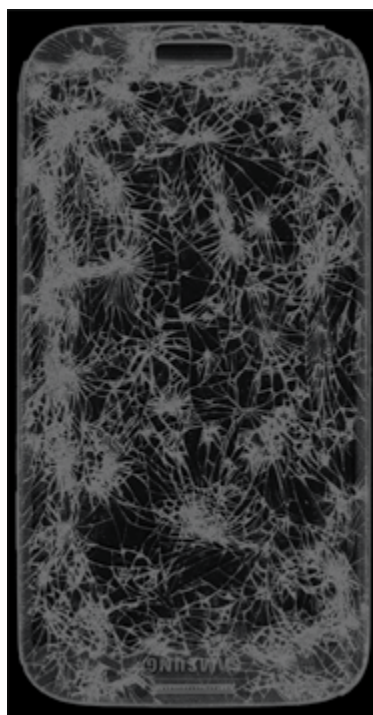
We can thus say of these temporally related histories of the classification of clouds and the invention of photography that they testify to an accepted and satiated desire for order and for capture of the fugitive, the fleeting, the furtive. These histories meet again in Denis Farley's *Espaces aériens* series, begun five years ago and to be presented in exhibitions at Plein Sud and Expression in early 2018. Clouds have appeared in a number of Farley's works in recent years. In 1995, in a working document for the series *Camera obscura*, they were reflected in a satellite dish used as a receptacle for light. In a photograph in *Paysages étalonnés*, taken in the Prairies in 2001 and now in the collection of the Montreal Museum of Fine Arts, round-edged clouds contrast with the severe line of the horizon defining the bottom third of the image.

The addition of these two images as an aside to *Espaces aériens* reminds us that the cloud unites us all, an indicator of our networked life. It is impossible not to think of the dematerialization of computer servers and of cloud computing.

Espaces aériens marks a turning point in Farley's aesthetic, developed since the 1980s, of working mainly in documentation of landscape and architecture. In this series, he gradually abandons horizontal composition and aims his lens upward, letting layers of clouds dictate the composition and perturb the unified reading. By this very fact, Farley leaves linear perspective and the related conventions of representation to turn toward an exploratory atmospheric perspective, which imposes new framings. The crowns of trees, the only reference to the earthbound in many of the images, act as a dark lace that cuts into the bottom of the picture. Some of the photographs are almost square, presenting the clouds as coherent, independent units. Sometimes the view is panoramic, stretching wide and sweeping the sky. At other times, the panorama is suggested but broken up, the images shown in sequences of four rather than together. This seriality allows us to imagine the movement of the sky, the time that passes, and also reminds us of the absolute fixity of the medium. In *Espaces aériens*, clouds are always the central subject of the composition, representing an obsessive quest for natural phenomena, in what the artist qualifies as an urgent need to simplify his approach.

As the history of photography has been interwoven into Farley's work since he began, it is not surprising to find correspondences between his work and nineteenth- and twentieth-century photographic projects. This series is not without recalling Alfred Stieglitz's series *Equivalents*, a milestone of twentieth-century modernist photography. For Stieglitz, as for Farley, the shooting of clouds corresponded to a moment when the human subject disappeared from the representation. As an introduction to *Equivalents*, Stieglitz takes offence to a remark by Waldo Frank on his photographic work.² In an article, Frank commented that the power of Stieglitz's photographs resided in his hypnotic effect on his portrait subjects. Insulted that Frank had nothing to say about his street scenes, interiors, and landscapes, Stieglitz was spurred to return to the clouds, an obsession of his ("I always watched clouds, studied them,"³ he freely admitted). Similarly, Farley, after having used his own body as a unit of movement in the series *Paysages étalonnés* and *Irradiations*, and having featured the human face in *Déplacements*, leaves himself as reference

Denis Farley vit et travaille à Montréal où il a obtenu une maîtrise en beaux-arts de l'Université Concordia (1984). Son travail a été diffusé à de nombreuses occasions au Canada, aux États-Unis et en Europe. Ses œuvres se retrouvent parmi plusieurs collections publiques et particulières, notamment celles du Musée d'art contemporain de Montréal, du Musée canadien de la photographie contemporaine à Ottawa, du Musée des beaux-arts de Montréal, du Musée national des beaux-arts du Québec, du Musée de la Photographie de Charleroi et du Fonds National d'Art Contemporain à Paris. denisfarleyart.com



les ondes se matérialisaient soudainement. Remarquons également *Network, Samsung* (2016), numérisation d'un écran de téléphone intelligent Samsung, fendillé, les fêlures révélant la complexité des réseaux qui le traversent momentanément pour le faire fonctionner.

L'ajout de ces deux images en aparté des *Espaces aériens* rappelle un état de fait : le nuage nous unit tous, marqueur de notre vie réseautée. Impossible de ne pas penser à la dématérialisation des serveurs informatiques et au *cloud computing*, qui gagne en popularité chez les particuliers comme dans les entreprises. Cette nouvelle mouture du nuage est résolument technologique et complètement d'actualité, alors que Montréal, lieu où plusieurs compagnies ont investi en infonuagique, s'appête à devenir la septième région d'infonuagique du service Google Cloud. La série des *Espaces aériens* s'appréhende ainsi dans un moment de transition entre la photographie de nuage et la photographie en tant que nuage.

Les *Espaces aériens* s'inscrivent dans une tendance générale chez l'artiste à représenter des outils de communication, devenus marqueurs du paysage, objets incontournables et révélateurs : antennes cellulaires, soucoupes de satellites, amas de câbles connectés à l'arrière de serveurs. Stockage de l'information photographique, circulation du contenu sur des médias sociaux et des plateformes de partage, mais aussi dématérialisation des représentations ; le nuage, translucide, intangible, flottant, devient une métaphore probante pour l'expérience actuelle de la photographie elle-même. Si la photographie a longtemps dépendu du soleil pour exister, elle s'agrippe maintenant aux nuages.

Denis Farley lives and works in Montreal, where he earned an MFA at Concordia University in 1984. His work has been shown in Canada, the United States, and Europe. He is represented in a number of public and private collections, including the Musée d'Art Contemporain de Montréal, the Canadian Museum of Contemporary Photography, the Montreal Museum of Fine Arts, the Musée National des beaux-arts du Québec, the Musée de la Photographie de Charleroi, and the Fonds National d'Art Contemporain in Paris. denisfarleyart.com

1 Cité dans Éric Michaud, «Daguerre, un Prométhée chrétien», *Études photographiques*, n° 2 (mai 1997). En ligne. <https://etudesphotographiques.revues.org/126>. 2 Alfred Stieglitz, «How I Came to Photograph Clouds», *The Amateur Photographer and Photography*, vol. 56, n° 1819 (1923), p. 255. 3 *Ibid.* 4 *Ibid.* 5 Remarques faites par Farley lors d'un entretien.

Daniel Fiset est historien de l'art, éducateur et commissaire. Actuellement doctorant en histoire de l'art à l'Université de Montréal, il mène des recherches sur les liens entre la photographie d'art actuel et les pratiques amateurs en régime numérique, ainsi que sur la photographie comme pratique technologique.

behind and turns his own gaze upward. The cloud, though an everyday vision, is difficult to capture, and thus is also understood as proof of Farley's photographic talent, and as an opportunity for him to look back on his practice after developing a particular aesthetic.

Comprising pictures taken in Canada and elsewhere, Farley's series offers a subjective catalogue of scads of clouds. However, the displacement indicated in the titles is not immediately observable in the images, which are striking for their stylistic coherence and thematic unity. As Stieglitz said, "Through clouds to put down my philosophy of life – to show that my photographs were not due to subject matter – not to special trees, or faces, or interiors, to special privileges – clouds were there for everyone – no tax as yet on them – free."⁴ Here, the parallels between Stieglitz and Farley are even more striking: the cloud acts as a liberating subject, a way to unshackle oneself from "what is material and coveted."⁵ There is also something unifying in clouds, accentuated by the seriality of Farley's images (within a single piece or one image after another): they pay no attention to geographic location. They appear everywhere.

Inserted at the end of this collection of clouds is *Network, Technopark, Kanata* (2016), a partial solarization of a cellphone antenna rising in the centre of a plain, crossed by lines of clouds at the bottom of the tower. Close to the top of the tower, a cloud seems to emanate from the dishes, as if the radio waves had suddenly materialized. Also closing the series is *Network, Samsung* (2016), a digitized image of a cracked Samsung smartphone screen, the spider web of fissures bespeaking the complexity of networks that traverse it fleetingly to make it function.

The addition of these two images as an aside to *Espaces aériens* reminds us that the cloud unites us all, an indicator of our networked life. It is impossible not to think of the dematerialization of computer servers and of cloud computing, which is becoming more popular among both individuals and businesses. This new version of the cloud is resolutely technological and completely current; in fact, Montreal, where a number of companies have invested in cloud computing, is ramping up to become the seventh Google Cloud region. The *Espaces aériens* series may thus be apprehended as a moment of transition between photography of the cloud and photography as cloud.

Espaces aériens fits within Farley's general tendency to portray communications tools that have come to mark the landscape – unavoidable and revealing objects: cellphone antennas, satellite dishes, nests of cables connected to the backs of servers. Storage of photographic information, circulation of content on social media and sharing platforms, and dematerialization of representations – the cloud, translucent, intangible, floating, becomes a convincing metaphor for today's experience of photography itself. If photography long depended on the sun to exist, it now clings to clouds. *Translated by Käthe Roth*

1 Quoted in Éric Michaud, "Daguerre, un Prométhée chrétien," *Études photographiques*, no. 2 (May 1997):44, <https://etudesphotographiques.revues.org/126> (our translation). 2 Alfred Stieglitz, "How I Came to Photograph Clouds," *The Amateur Photographer and Photography* 56, no. 1819 (1923): 255. 3 *Ibid.* 4 *Ibid.* 5 Remark by Farley during an interview (our translation).

Daniel Fiset is an art historian, educator, and curator. Currently a doctoral student in art history at the Université de Montréal, he is conducting research on the connections between contemporary art photography and amateur practices in the digital age, as well as photography as a technological practice.