

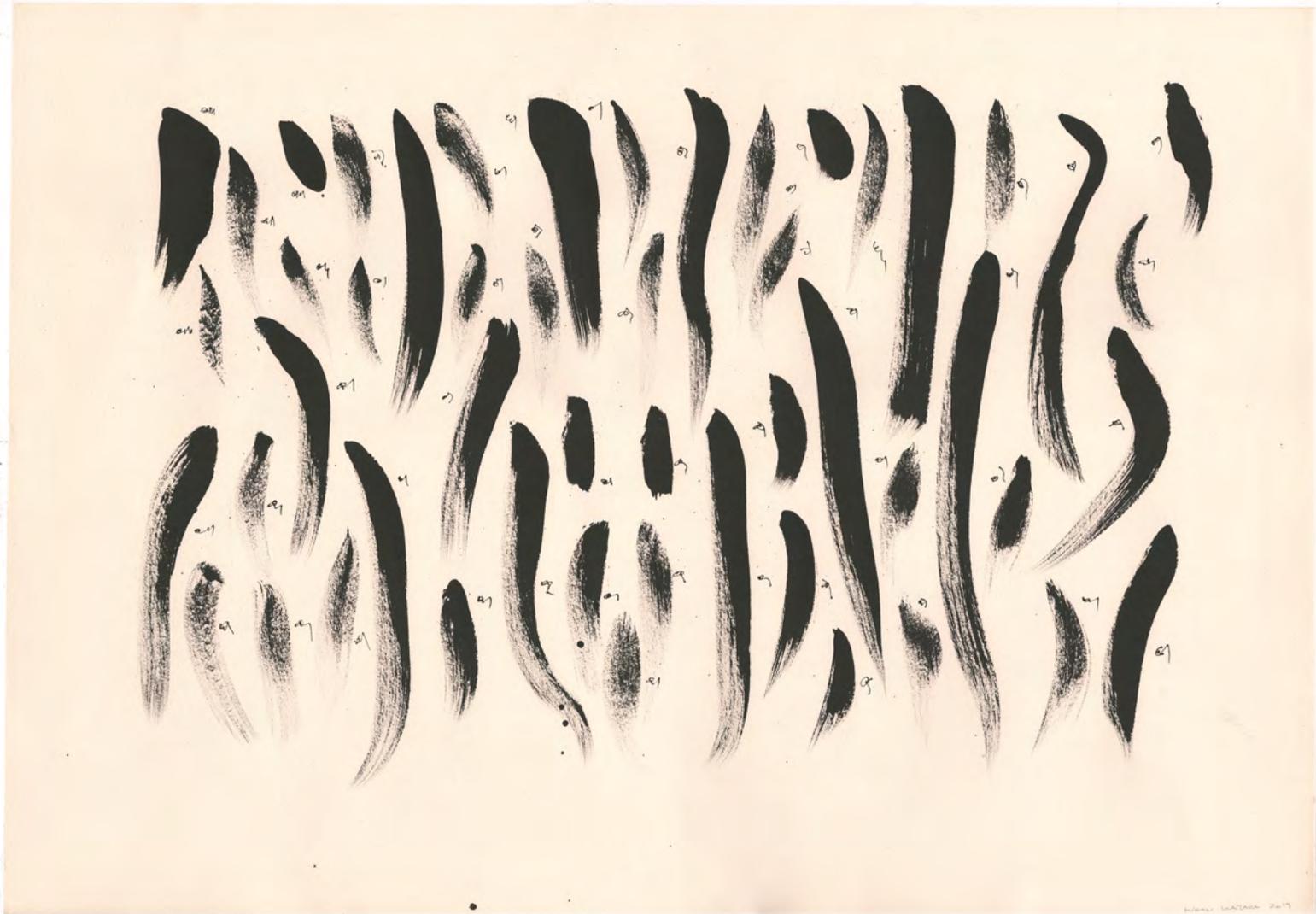
Kiran KATARA

Encyclopédie

ODRADEK



S.T. 13.1 2018
Papier ancien et encre
18 x 12 cm



S.T. 30.1 2019
Papier ancien et encre
52 x 75 cm

Le langage encyclopédique de Kiran Katara

Simone Schuiten
ODRADEK

Après avoir exposé chez ODRADÉK ses encres en 2015, ses diagrammes en 2017, Kiran Katara nous invite maintenant à partager avec elle une étude encyclopédique.

Nous voici confrontés de façon méthodique à un ouvrage de « références » concernant un aménagement renvoyant à du « non-savoir ».

Un projet encyclopédique normal a pour but de rendre accessible le domaine des connaissances dans sa totalité. L'ambition intellectuelle de ce type d'ouvrage est d'embrasser tous les savoirs. Il ne peut donc qu'être ouvert et en évolution permanente. Il fait appel à des autorités incontestables. Le discours qu'il défend dit la vérité de toutes choses à partir de l'idée communément admise que le langage écrit est le moyen exact pour atteindre le réel.

Les recherches de Kiran Katara ne s'inscrivent donc pas exactement dans le cadre autorisé de l'encyclopédie et pourtant on y trouve la volonté de lister des éléments offrant des similitudes. S'y loge également un effort pour répertorier et organiser des ensembles pertinents. Ici l'artiste éprouve donc le même besoin de rangement référentiel que l'encyclopédiste. Son langage opère par recensement, les traits déployés présentent une nomenclature et les dessins révèlent un monde ordonné à la rigueur implacable. Il sera donc question dans son travail d'une collecte de dessins tirés de son imagination et du libre cours qu'elle donne à sa pensée. Mais autant en prendre conscience dès les premières planches de l'encyclopédie, rien ne nous invitera à passer au déchiffrement et à une explication sensée. Il n'y a pas de savoir objectif à gagner en parcourant l'articulation imaginaire de Kiran Katara.

A partir de feuilles de papier minutieusement sélectionnées et calibrées, la composition de signes peut avoir lieu. Celle-ci se déploie progressivement selon le rythme poétique d'une écriture en image. La main qui trace s'avère fiable et efficace car Kiran Katara, en tant qu'architecte, apprécie l'agencement topographique. Celui-ci va subir une reconversion et une torsion pour accueillir et s'ouvrir à l'assemblage de traits libérés de toutes obligations scientifiques, techniques et académiques. Kiran Katara a quitté sa charge de professeur. Déresponsabilisée, la main libère de nouvelles énergies intérieures qui sont amplifiées par la promesse de traces à venir. Consciencieusement, l'encyclopédiste-artiste recrée le monde en le recomposant, le restructurant, le réaménageant selon son rythme esthétique. Cette organisation radicale est paradoxalement conciliante et poétique. Il s'agit en somme de proposer une nouvelle fiction pour un texte-image articulé par des traits illisibles et indéchiffrables.

Il y a dans sa nomenclature une articulation se développant au fil des planches selon des séquences, variations, enchaînements, digressions, déclinaisons, qui ne perdra jamais de son mystère. Notre souci académique de connaissance étant frustré, l'artiste le reconduit et nous suggère alors de chercher ailleurs. Cet ailleurs imaginaire s'adresse à la part la plus irréductible de nous-mêmes, c'est-à-dire à notre altérité, que l'image poétique peut atteindre. Roland Barthes affirme : « Il y a une profondeur de l'image encyclopédique, celle-là même du temps qui transforme l'objet en mythe. Ceci amène à ce qu'il faut bien appeler la Poétique comme la sphère des vibrations infinies du sens, au centre de laquelle est placé l'objet littéral. On peut dire (...) qu'il n'y a



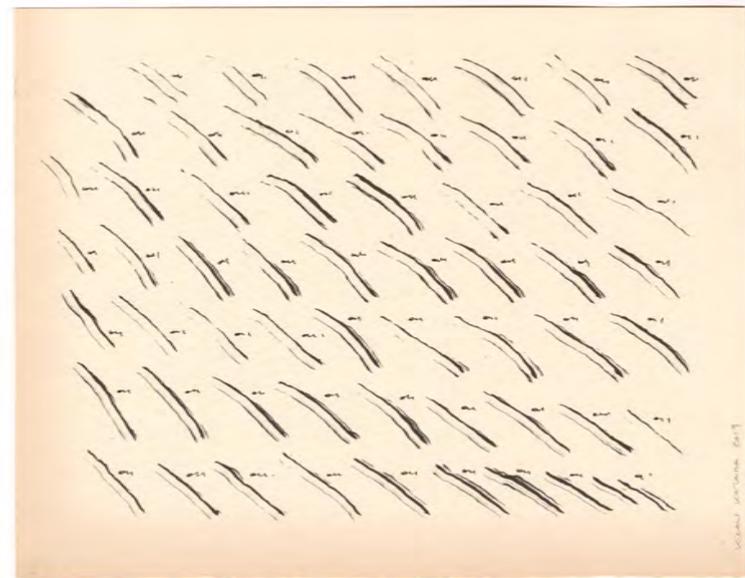
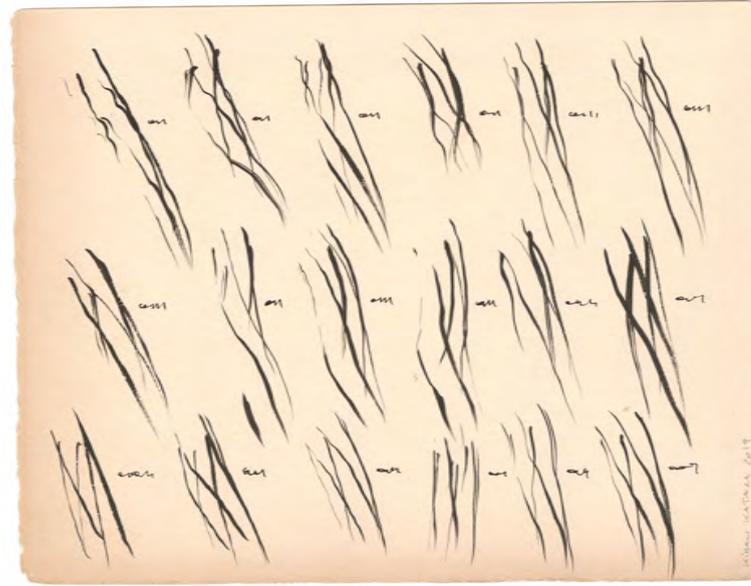
ST. 27.1 2019
Papier ancien et encre
38 x 52 cm

pas une planche de l'*Encyclopédie* qui ne vibre bien au-delà de son propos démonstratif. Cette vibration singulière est avant tout un étonnement. »¹

Les traces de Kiran Katara vibrent de toute l'énergie condensée dans l'acte poétique des trajets du pinceau effectués sur le papier.

L'artiste nous convie au plaisir de ne pas donner de signification habituelle ou commune à ce qui s'offre à notre regard. Cette esthétique du divers² nous procure une certaine jouissance. Nous sommes gagnés par une philosophie du ravissement. Les traces soigneusement disposées sur le papier nous révèlent, tout en la maintenant, leur altérité. Leur mystère demeure intact, elles n'ont pas été dévoilées ni traduites, elles continuent leur cheminement ouvert à l'indicible, l'inénarrable et l'incertain.

Un rapprochement avec la bibliothèque confirme la vocation humaine la plus fondamentale d'inscrire sa mémoire en laissant des traces. Dans « la bibliothèque de Babel »³ Borges nous fait déambuler autour de rayonnages quasi infinis. Des livres de même taille, même nombre de signes, même calibre s'offrent à la lecture. Ils sont pour la plupart illisibles. L'enjeu et l'organisation hexagonale de la bibliothèque se trouve autre part, c'est-à-dire hors champ de la communication ordinaire. L'art nous fait voir autrement et Kiran Katara nous conduit de manière très évocatrice vers des expériences de listage et de référencement qui résistent à l'explication définitive. Même ses démonstrations mathématiques ou géométriques ne parviendront pas à combler notre besoin de certitudes. Nous resterons sur notre faim, inassouvis et ravis d'avoir participé au surgissement d'une trace.



S.T. 23, 1-2 2019
Papier ancien
et encre
19 x 24 cm

1. R. BARTHES, « Image, raison, déraison » in B. GHEERBRANT, *L'univers de l'Encyclopédie : Images d'une civilisation. Les 135 plus belles planches de l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert*, Paris 1964, p.14.

2. V. SEGALLEN, *Essai sur l'exotisme : Une esthétique du divers*, Paris 1978, p. 38. « L'exotisme n'est donc pas une adaptation ; n'est donc pas la compréhension parfaite d'un hors soi-même qu'on étreindrait en soi, mais la perception aiguë

et immédiate d'une incompréhension éternelle.

Partons donc de cet aveu d'impénétrabilité. Ne nous flattons pas d'assimiler les mœurs, les races, les nations, les autres ; mais au contraire réjouissons-nous de ne le pouvoir jamais ; nous réservant ainsi la perdurabilité du plaisir de sentir le divers. »

3. J.-L. BORGES, *Fictions*, Paris (1951) 2014.



S.T. 5. 2019
Papier ancien et encre
19,3 x 48,5 cm

Encyclopédie

Kiran Katara

« Il existe toutes sortes d'yeux (...) aussi il y a en conséquence toutes sortes de vérités, et en conséquence il n'y a aucune vérité. »¹

Nietzsche

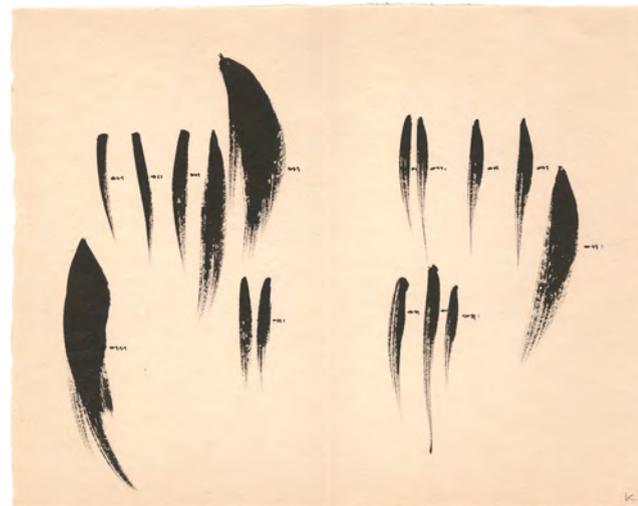
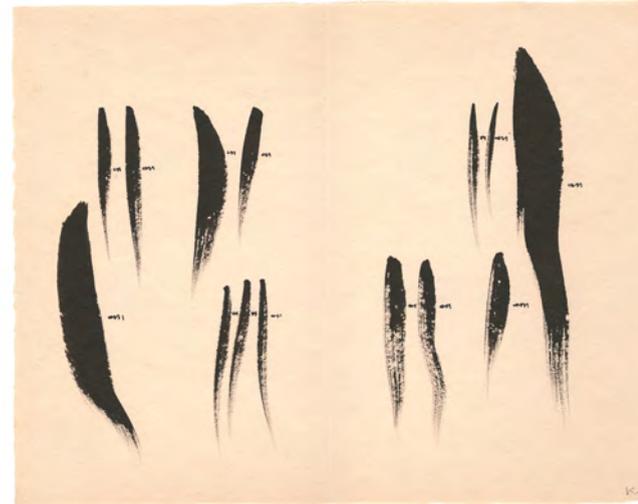
Je dessine, à la table, comme le ferait un écrivain.

« Longtemps je me suis couché par écrit. (...) »²

La rencontre du pinceau, de l'encre, du papier, fait surgir des images qui me donnent à penser, *elles suggèrent*. Ici le sens se construit lentement afin de « renoncer à la rage de vouloir conclure ».³

Les traces s'organisent au sein de la page en s'inspirant de la graphie de la poésie. Je choisis mes papiers. Ils sont anciens, rares et donc précieux. De textures très différentes, ils réagissent de manière inattendue, le geste doit être sûr. Les traces qui naissent sur ce support sont étranges, hors du temps : « (...) il est des traces dont on ne sait dire avec exactitude à quel temps elles appartiennent ou quel temps les habite ».⁴

Elles sont nées d'un travail sur la ligne horizontale que j'ai commencé en 1997 alors que je débutais dans ma profession d'architecte et que j'entamais de nouvelles études de dessin. Je composais, cherchais les équilibres intuitifs, mathématiques, musicaux. Poésie sans mot. Je dessinais de haut en bas, de gauche à droite. La ligne s'est progressivement assouplie, divisée, fragmentée ; le point de départ des dessins a quitté le coin supérieur gauche de la feuille,



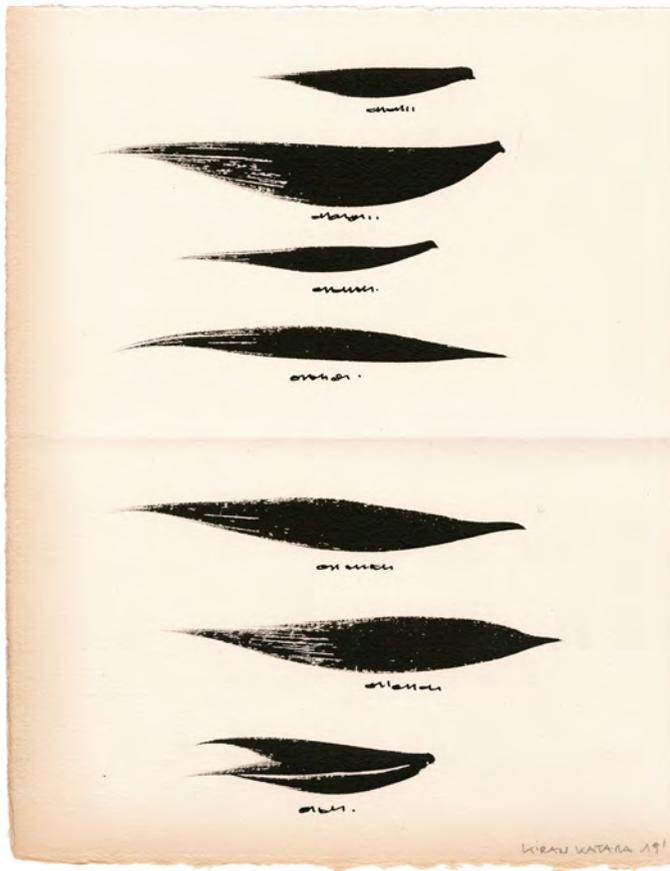
S.T. 8. 1-2 2019
Papier ancien
et encre
17,5 x 21,5 cm

1. K. JASPERS in M.-A. OUAKNIN, *Bibliothérapie*, Paris 1994, p.194.

2. G. PEREC, *Espèces d'espaces*, Paris (1974) 2000, p.31.

3. G. FLAUBERT in M.-A. OUAKNIN, *Bibliothérapie*, Paris 1994, p.189.

4. G. TIRONI, *L'Arve en projet*, L. DAUNE (Dir.), Genève 2013.



S.T. 16. 1. 2019
Papier ancien et encre
19 x 24,5 cm

les traces ont pris force au centre de la page, l'énergie a été démultipliée. La juxtaposition des traces est devenue texture... La répétition, la variation de la trace l'a rendue mystérieuse. Elle est, il me semble, devenue signe. Je l'ai soumise à l'interprétation infinie par une écriture imaginaire. Est-ce grand ou petit, végétal ou humain, proche ou lointain, connu ou inconnu, statique ou dynamique, ombre ou éclaircissement ?

« La ligne emprunte sa force à l'énergie de celui qui l'a tracée ! »⁵

Les traces sont nées d'une énergie, d'un rythme.

Pour moi, pas d'unilatéralité possible.

Elles sont *à la fois*. C'est un étonnement « L'oursin est aussi soleil (...) »⁶.

Elles s'organisent en combinaisons infinies.

Elles montrent une résistance « à la tentation du recensement et donc de propriété »⁷; chaque trace ouvre un monde.

5. Th. LIPPS, cité par H. VAN DE VELDE, *Formules de la beauté architectonique moderne*, Bruxelles 1978, p.63.

6. R. BARTHES, « Image, raison, déraison » in B. GHEERBRANT, *L'univers de*

l'Encyclopédie : Images d'une civilisation. Les 135 plus belles planches de l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert, Paris 1964, p.16.

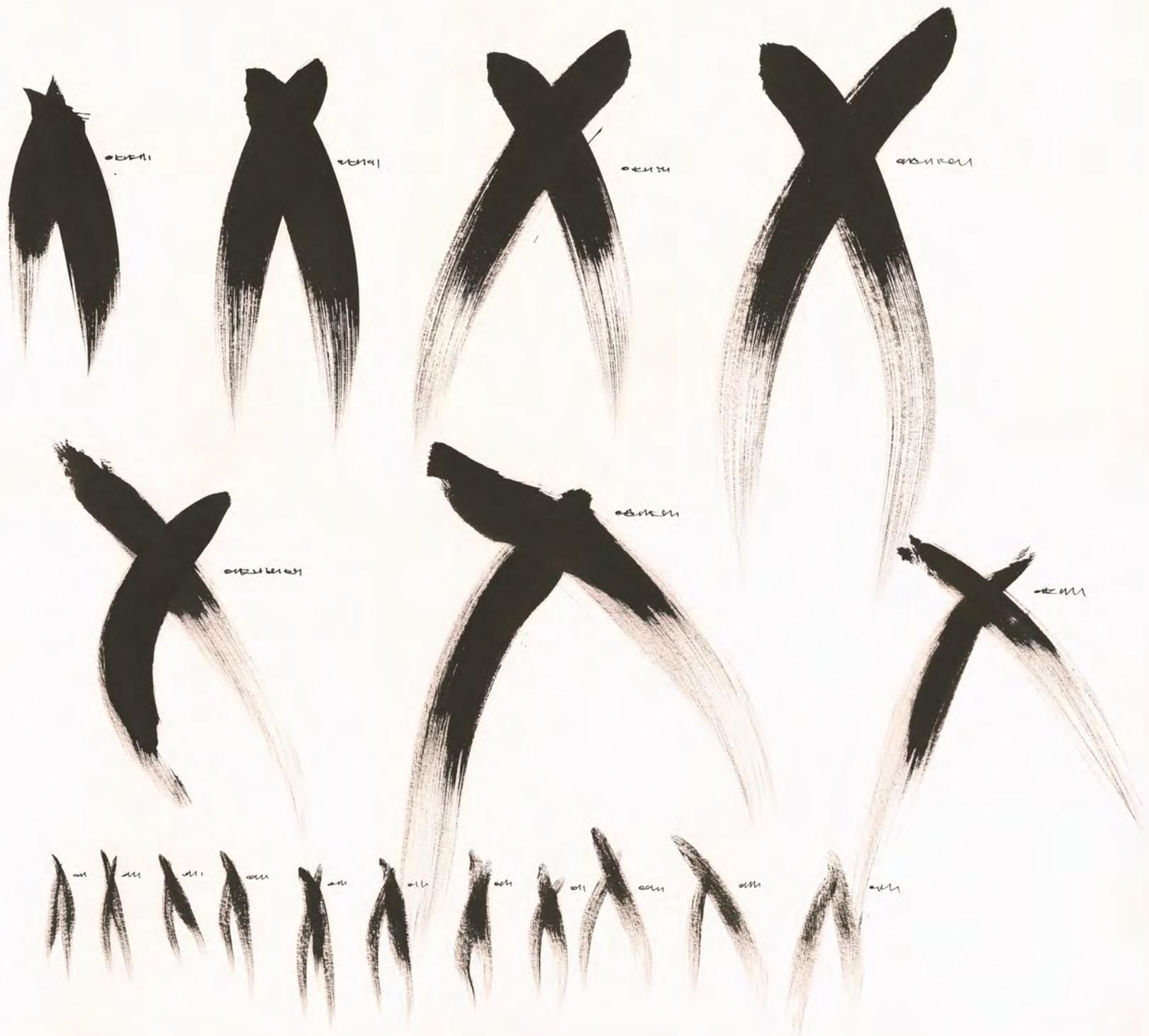
7. Idem, p.12.

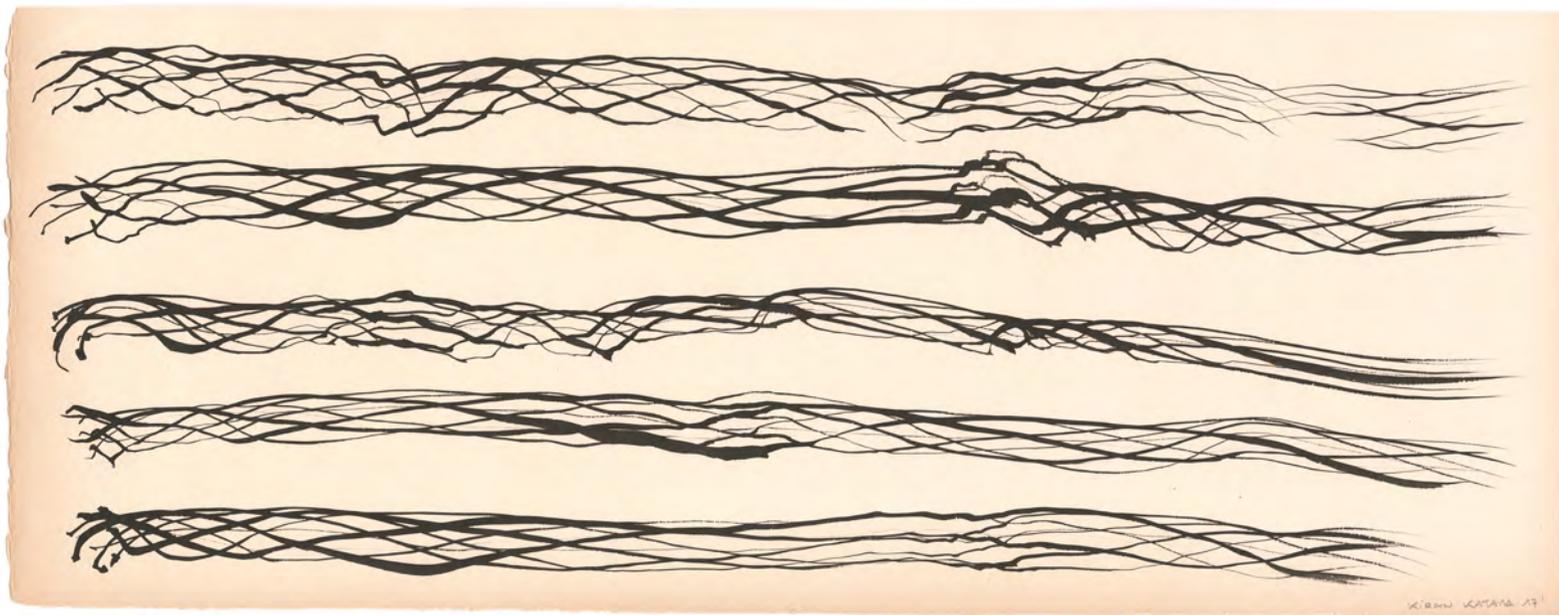


S.T. 15, 1-2. 2019
Papier ancien et encre
19 x 24,5 cm

S.T. 30. 2 2019
Papier ancien et encre
52.5 x 75 cm







S.T. 21. 2
Papier ancien et encre
18,5 x 48,5 cm

À la surface

Cécile Vandernoot
Architecte

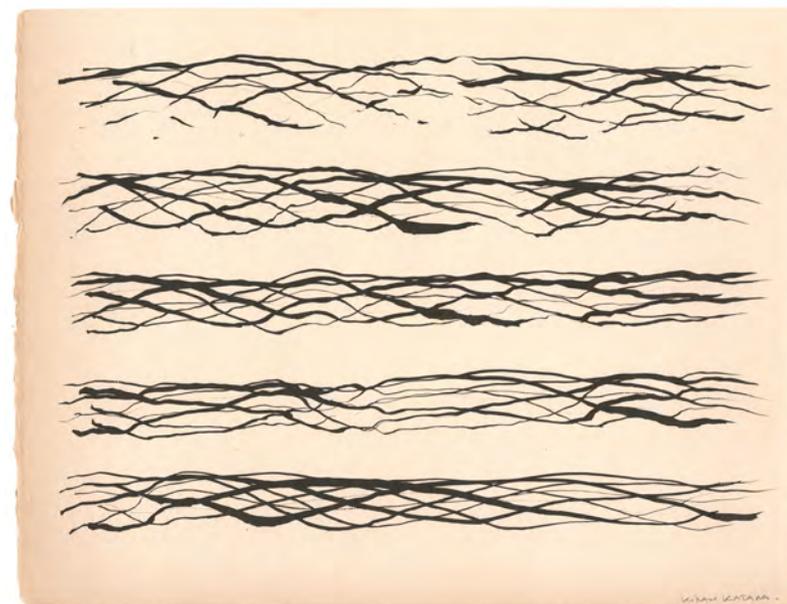
« Écrire : essayer méticuleusement de retenir quelque chose, de faire survivre quelque chose : arracher quelques bribes précises au vide qui se creuse, laisser, quelque part, un sillon, une trace, une marque ou quelques signes. »¹

Georges Perec

Couchées sur le papier par le pinceau, les marques que trace Kiran Katara sont laissées libres d'interprétations. Encren une surface d'une écriture universelle parce qu'imaginaire, c'est une posture qu'elle adopte depuis ses premiers dessins. C'est la posture de l'architecte qui s'extrait des contingences fonctionnelles et formelles de la composition pour créer sans contrainte. C'est encore celle de l'enfant qui s'applique à former des volutes ressemblant aux lettres qu'écrivait son grand-père.

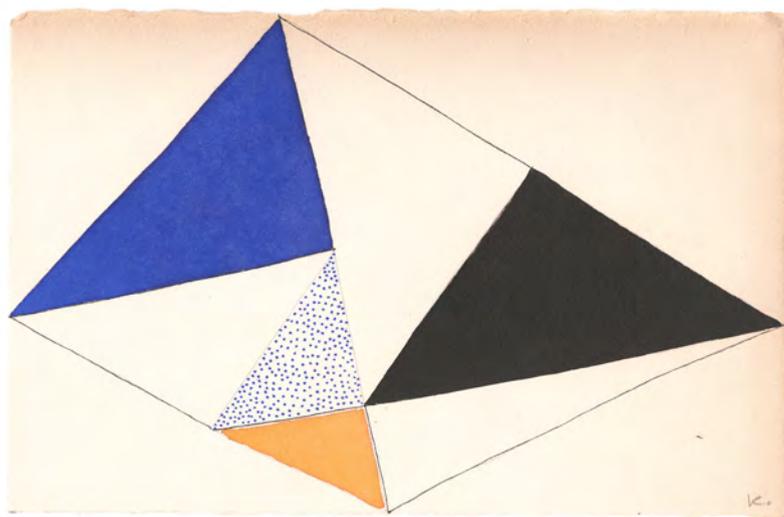
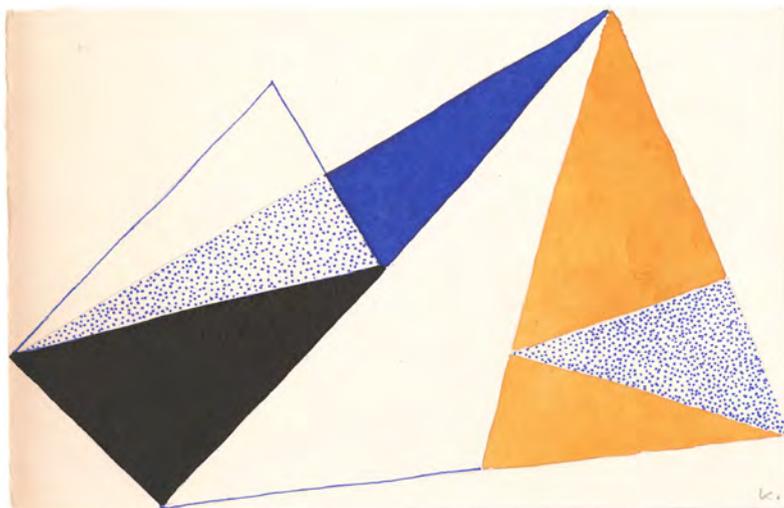
L'écriture abstraite, la portée musicale libérée, les sillons qui parsèment ce territoire peint que l'on veut voir, que l'on veut lire, titille tout esprit analytique qui cherche une graphie, un air ou un terrain connus. Il n'y aurait pas d'évidence ni de valeur sémantique aux signes et traits déposés. Ces encres sur papier, ces notations à la plume ou au pinceau accompagnent un acte quotidien qui se produit sans règle apparente. Il donne au geste de l'artiste la voie libre. Les références pluriculturelles, inscrites au plus profond de l'artiste, sont constituantes du geste et agissent telle une mélodie murmurée qui guide la main.

A la simplicité du geste participe l'économie des moyens. L'artiste n'a que peu d'outils : deux pinceaux, un troisième



S.T. 21. 1
Papier ancien et encre
18,5 x 24,5 cm

1. G. PEREC, *Espèces d'espaces*, Paris (1974) 2000, p.180.

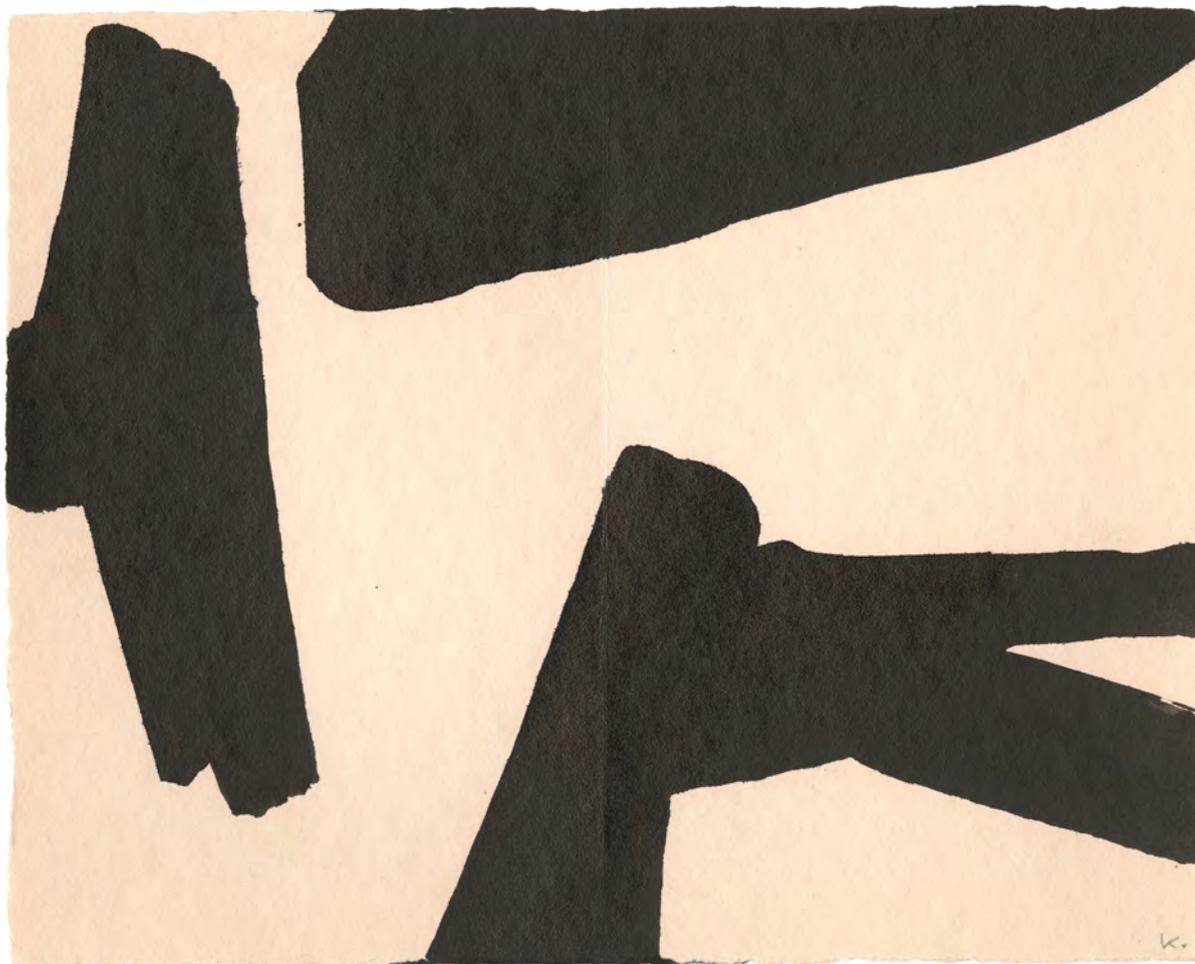


S.T. 10, 1-2 2017
Papier ancien
12 x 19 cm

depuis peu de temps. Elle utilise majoritairement une encre noire, d'une qualité remarquable. Avec le temps, le support a évolué. Elle qui a commencé par utiliser des toiles travaille, pour le moment, sur des papiers anciens. Les formats quant à eux varient considérablement, passant de la dimension d'un registre architectural où ses tableaux se font fenêtres à celle de la carte postale où son écriture se fait fine et intime. Dans ces spatialités s'inscrivent des traces écrites, des trésors botaniques, des lois mathématiques : toutes sortes de marques différenciées par l'outil, mises à distance ou, au contraire, vibrantes par leur proximité. On pourra les classer sans doute, y trouver une signification peut-être mais il n'y aura pas de réponse définitive.

Un temps, il y a eu frénésie, obsession de remplir *presque entièrement* la surface de la toile. De gauche à droite, de droite à gauche et puis du centre dans un mouvement centrifuge. Une part de vide, l'expression concrète du support, reste toujours apparente et est essentielle dans la pratique de l'artiste. Quand elle utilisait la toile comme support, ce dernier commençait d'ailleurs à vivre avant le tableau lui-même lors de l'application de l'apprêt. Il est resté tout aussi primordial avec le support papier. Quand les noirs sont particulièrement prégnants notamment, la part de vide équilibre leur densité. Ainsi le *laissé blanc* du support lève, il se fait léger non pas pour atténuer la profondeur du noir mais le contrebalancer, placer un espace comme un partenaire avec lequel la peinture pourrait entamer une contredanse. Il arrive aussi parfois que la peinture ne s'applique pas uniformément car l'artiste, par choix, ne la dilue jamais. La trace alors perçue est inconstante car asséchée, un effleurement de la surface, ce qui porte le terme délicat de *blanc volant*.

Sautant de signe en signe, l'œil attentif reconnaîtra qu'il a besoin d'une pause, du souffle qu'apporte une surface laissée vierge. Ainsi se construit l'écriture de Kiran Katara, rythmiquement, de trace en trace, de dessin en dessin.



S.T. 11, 1 2017
Papier ancien
17,5 x 22 cm



S.T. 13. 1 2017
Papier fait main et encre
22 x 15 cm

Du rituel à la singularité

Colette Aussedat
Psychanalyste

La toute première fois que j'ai découvert le travail artistique de Kiran Katara, j'étais telle le sot qui regarde le doigt du sage qui lui montre la lune, ne voyant que taches et traits plus ou moins ordonnés. Mais je devinais que l'écriture de Kiran cachait un mystère, détenait un secret auquel je n'avais pas encore accès. En me mettant à son écoute, j'ai deviné qu'à travers ses pages d'écriture, elle nous invitait à l'accompagner dans un voyage singulier, le sien, voyage à la jonction du monde indien et de l'Occident.

Dans et à travers la répétition de taches ou de traits, à travers le rythme, les accidents d'écriture, on perçoit que Kiran ne fait pas semblant, qu'elle révèle une part d'elle-même, ce que j'appellerais sa poétique. Elle semble tourner inlassablement autour de ce quelque chose dont elle ne sait et ne peut rien dire ; elle se tient là, paraît chercher à épuiser ce « hors les mots », cet indicible, ce hors sens. Elle ne dévie pas, elle trace.

Ce travail fait écho d'une part aux rituels indiens du *Rangoli* (dessins rituels au sol à la poudre de riz réalisés à l'aube par les femmes devant le seuil de leur maison) et d'autre part aux exercices quotidiens de méditation que les membres de son entourage familial observaient. Ainsi le soir, ils couvraient en sanscrit des pages d'une écriture ritualisée, codifiée et répétitive une pratique pour faire le vide et se rendre accessible à autre chose.

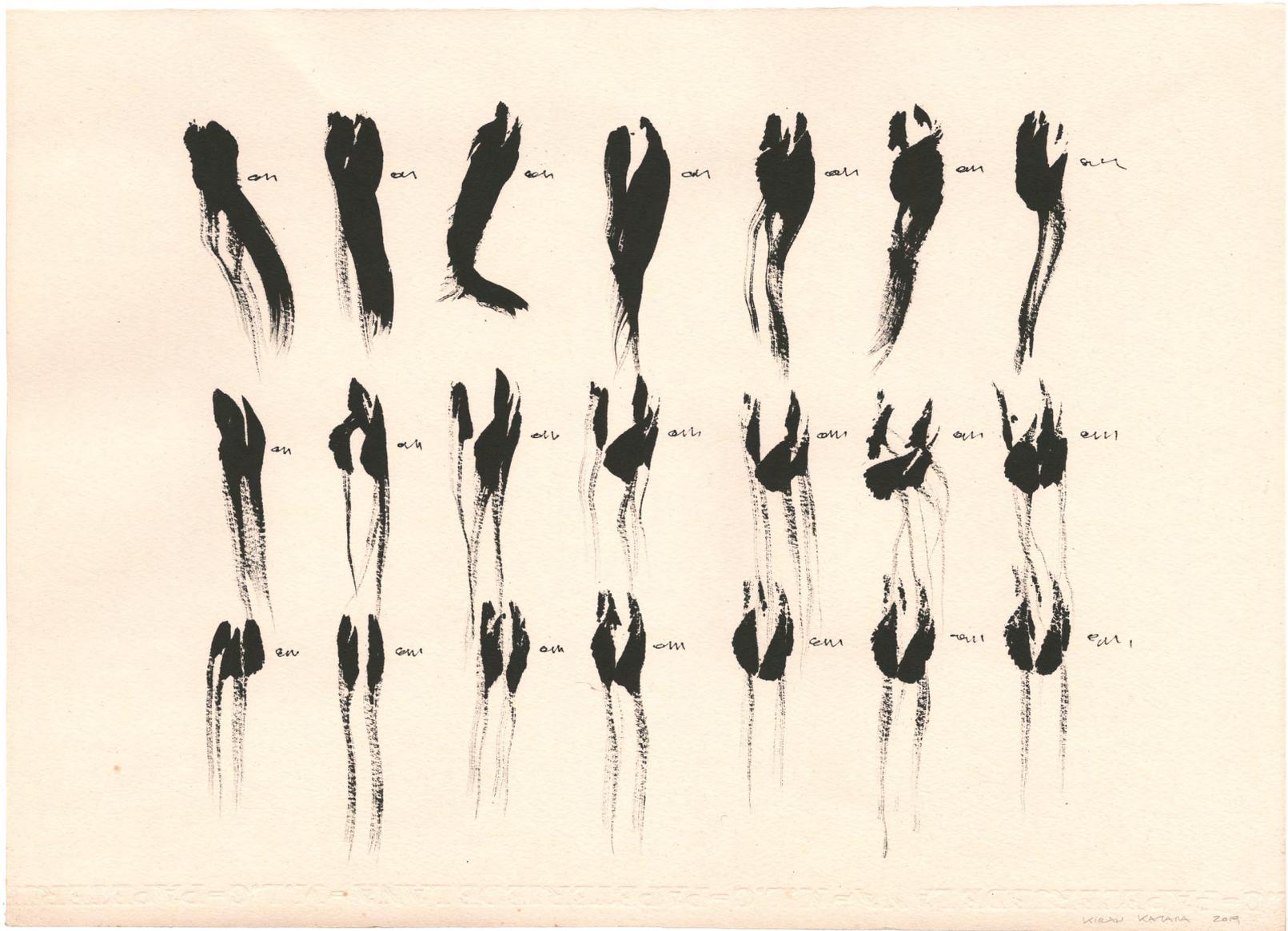
Kiran réitère ce rituel millénaire d'une écriture répétitive à sa manière mais avec elle, chaque signe a son individualité et trouve sa place. C'est à la fois le même et pas tout-à-fait le même. De cette manière, elle jette une passerelle entre

l'Inde et l'Occident. Et c'est à travers ce « désordre » apparent qu'elle creuse son chemin singulier de sujet désirant, qu'elle « s'écrit ».

Le regard chemine entre les taches et les espaces vierges du papier, entre les formes et le fond, entre le plein et le vide. Chaque tache fait écho à ses jumelles et semble en même temps contenir une promesse d'infini. Quant au vide, « il n'est pas une présence inerte »¹, bien au contraire. « En face du Plein, le Vide constitue une entité vivante, il est parcouru par des souffles reliant le monde visible à des mondes invisibles.»²

1. F. CHENG, *Vide et plein : Le langage pictural chinois*, Paris 1991, p.47.

2. Idem.



ST. 26. 2. 2019
Papier ancien et encre
36 x 52 cm



KIKAW KATAMA 2019.

ST. 26. 1 2019
Papier ancien et encre
36 x 52 cm

Questions de signes et de sens

Giordano Tironi
Architecte

« Les vraies œuvres vont quelque part. Où ?
Vers l'au-delà des formes. »¹

Henri Gaudin

L'au-delà des formes cherché par Kiran Katara est à la fois ouvert et caché, achevé et en devenir, proche et singulier. S'il nous semble familier par endroits c'est qu'il traverse des contrées que nous avons l'impression d'avoir déjà visitées, sans toutefois n'y être jamais allés. Ce sentiment d'y reconnaître des choses non vues naît d'une volonté qui préside à ces travaux. Elle vise à circonscrire ce qui est de l'ordre du primordial, en tentant de se libérer de styles, d'emballages formels, d'agents d'enrobage et autres simulacres. Ce qui est primordial partage maints plans de convergences avec ce qui relève de l'essentiel (c'est-à-dire ce qui tient des principes fondamentaux) et nous relie tous, en profondeur. C'est bien ce lien qui permet cette reconnaissance.

Quiconque part en quête de l'essentiel se mesure à des contraintes, qu'elles soient délibérées, concertées ou improvisées. Non sans risques, d'ailleurs. Viser l'essentiel revient effectivement à se confronter aux deux versants d'une même question, simple et fondatrice. Quelle démarche suivre pour se libérer du surplus, d'une part et, de l'autre jusqu'où s'engager dans cette démarche ? La question trouve d'autres prolongements : jusqu'où une figure qu'on dépouille avec insistance, qu'on ramène à son expression première après tant de répétitions, peut-elle exister sans se consumer entièrement ni s'épuiser à travers ces processus de réduction, en passant par le décharnement, l'échancrure ou la scarification ? Pour le dire en d'autres termes, à force

d'enlever quel est le moment où l'on bascule de l'essentiel à l'appauvrissement ultime, à la perte irrémédiable du sens jusqu'à sombrer dans le néant ?

Un autre défi émerge : comment faire beaucoup avec peu ? C'est-à-dire comment donner du sens à ce que l'on fait tout en l'écrémant à la limite du possible ? Et comment le transmettre à d'autres ?

On prend appui sur une écriture. Mais une écriture autre, sans mots. À l'image d'un échange entre deux personnes dépourvu de sons, mais pas pour autant inaudible. Cette écriture et sa langue sont mues par des forces latentes, des impulsions souterraines soulevées par cette énergie qui caractérise les étranges recherches calligraphiques de Paul Klee dans les années vingt et trente, notamment. Elles sont toujours là ces forces, assoupies mais disponibles, prêtes à sortir, à bondir, sans que nous ne sachions quand elles accompliront leur envol.

Au fil des dynamiques développées on pressent des directions, des itinéraires, des circonvolutions. Ainsi des trajectoires sont suggérées, parfois juste esquissées. Elles sont à la fois internes à chaque figure (les dessins en spirale sont les plus manifestes) mais également ébauchées par des familles de formes, notamment lorsque ces mêmes familles sont organisées selon une trame régulière ; bien sûr il s'agit d'une régularité sans cesse scandée de variations, souvent infimes, parfois en multipliant les répétitions mais avec une légère différence.

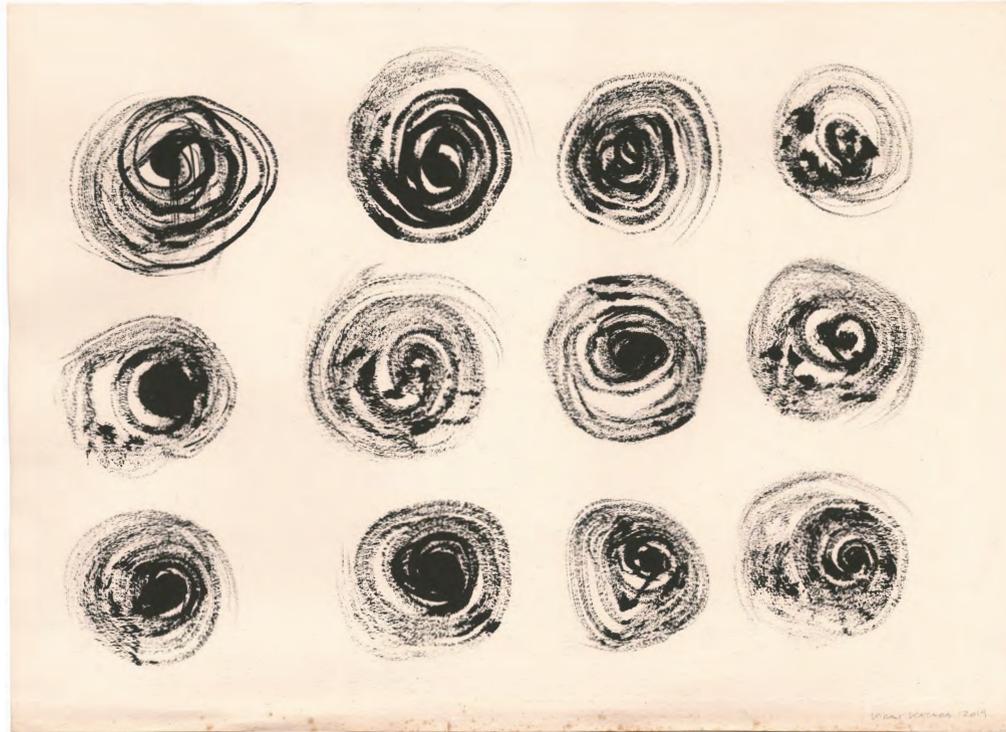
Lorsqu'on assemble ces nombreux dessins et qu'on prend un peu de recul, ou si on s'en approche considérablement, voilà que ces ensembles de ponctuations, de lignes, de

1. H. GAUDIN, *Hors les murs*, Paris 2012, p.111



ST. 14. 2019
Papier ancien et encre
32,5 x 28,5 cm

ST. 25.5
Papier ancien
et encre
38 x 52 cm



traces et de taches font apparaître quelque chose. L'amorce d'une carte.

Serait-ce dû à la conjonction des différents aspects soulignés plus haut, comme une langue particulière et son écriture, les trajectoires suggérées et les trames implicites, c'est-à-dire ces ingrédients insolites qui parmi tant d'autres contribuent à la forme d'une carte ? À ce propos Kenneth White rappelle opportunément que « chaque langue, bien sûr, est une carte. La carte, jamais terminée, d'un monde en émergence »². Mais qu'y a-t-il dans le *dessous des cartes* et qu'est-ce qui émerge ? De quel monde ces cartes sans

échelle sont-elles la représentation ? Il s'avère qu'ici la carte est au fond un relai développant une géographie intérieure, une topologie de l'incertain, de l'errance autour de l'inconnu. Ce relai propose des réseaux, des enchaînements, des résilles à parcourir, aussi des failles. Notre imagination première peut y entreprendre des voyages, en sillonner aussi bien les pleins que les vides, autant les lignes de force que les traces les plus infimes entre le noir et le blanc.

Au fond, par-delà leur apparence, ces cartes ne seraient-elles pas un miroir, comme il en était pour maints protagonistes de géographies imaginaires au fil des siècles passés ?

2. K. WHITE, «lecture de Lapérouse», in *Cahiers De Géopoétique*, en ligne.

Mais un miroir de quoi ? De nous-mêmes, de l'auteur, du regard qu'il porte sur les faits du monde, ou la retranscription d'une exploration ? Par ses reflets, le miroir en question révèle certaines étapes allant du connu à l'indéterminé, du tangible à l'indéfinissable, ce que Vladimir Jankélévitch cerne de la façon suivante : « (...) comme ce que je cherche existe à peine, comme l'essentiel est un presque-rien, un je-ne-sais-quoi, une chose légère entre toutes les choses légères, cette investigation forcenée tend surtout à faire la preuve de l'impalpable (...) »³. Le presque-rien n'est pas le rien. Bien qu'impalpable et sans épaisseur visible, bien que portée par un pinceau des plus doux, cette encre déposée sur le papier ouvre des brèches dans le questionnement.

Revenons brièvement sur les outils utilisés. D'abord le papier. Il est de toutes les natures et de toutes les histoires ; certaines feuilles sont très anciennes et marquées par le temps. Puis des pinceaux, deux ou trois. Enfin l'encre, une seule, noire. À ce propos, juste une remarque. Entreprendre cette quête de l'essentiel doit à l'évidence composer habilement avec cette encre, comme tous les dessins de ce genre, certes, mais ici ce chemin institue des orientations très personnelles lorsque cette encre commence à faire défaut au bout du pinceau et qu'il faudrait retremper ce dernier dans l'encrier. Cette situation d'absence devient alors non un manque, mais une opportunité supplémentaire au service de cette quête de l'essentiel, une trace entre le gris et le blanc permettant d'écrêter davantage le superflu dans le réel. Quand elle se fait légère, presque transparente, cette encre qui joue à cache-cache avec traits et figures révèle autre chose, par-delà les images : la texture, les capacités d'absorption des innombrables papiers utilisés, ainsi que leur transformation à la lumière du jour et au fil du temps pour les plus anciens. Elle en exploite les infimes variations, les moindres aspérités au moyen de cette complicité entre la main et la matière que le pinceau y dépose.

Alors le trait révèle, sonde, ausculte, dissimule, cherche et

surtout se cherche. Au fur et à mesure qu'il construit son chemin à la surface de la feuille, on le voit s'engager. Vers quoi ? Vers une tension. Elle met en l'œuvre la poursuite de l'archaïque, une autre tonalité relevant de l'essentiel.

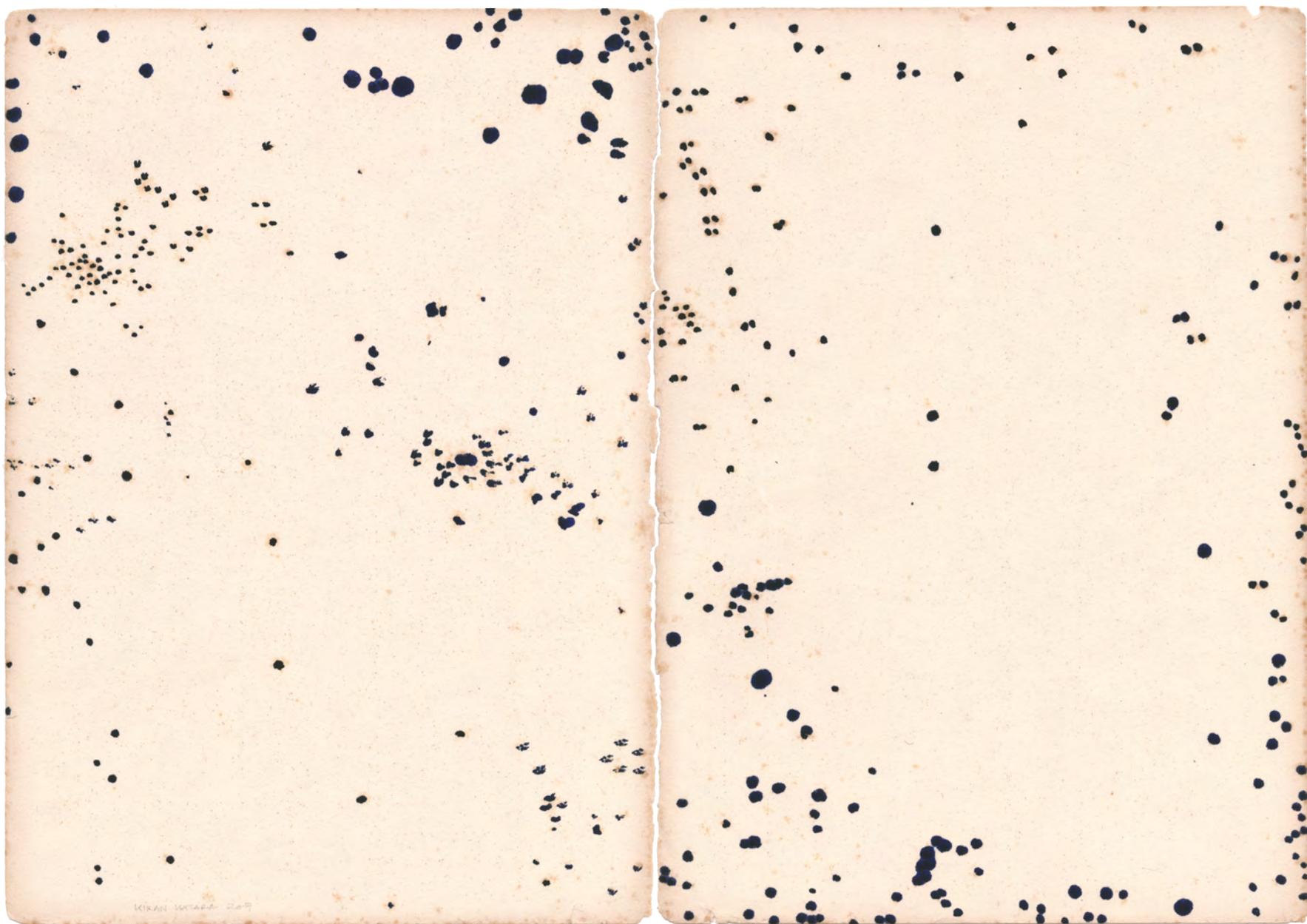
Vestiges d'un monde à venir ou traces de quelque chose en train de disparaître ? Cette façon de s'aventurer dans l'archaïque n'est pas à prendre au sens premier ou étymologique que revêtait le terme au XIXe siècle lorsqu'il signifiait un retour à l'antique, voire au désuet. Ce n'est pas non plus un recul vers le passé ni une dérobade envers le présent. Encore moins une expression de la nostalgie, comme nous y ont habitué depuis des décennies maintes autres approches exploitant ces directions. Ici le dessein opère creusements, décortications et dépouillements dont la finalité est toujours d'accéder au plus profond.

Tout travail et toute exploration existent à la fois pour ce qu'ils sont et pour ce qu'ils interpellent dans l'ailleurs et dans l'expérience des autres, pour ce qu'ils y aimantent dans le proche et dans le lointain, également pour ce qu'ils y dissémineront peut-être un jour. Non une confrontation, non une compétition, mais des échos, des renvois, des résonances délicates, des fils qui se nouent et se dénouent subtilement.

On identifie dans ces échanges tantôt des figures reconnaissables, tantôt des signes familiers, comme cela a été dit plus haut. Aucune imitation n'est toutefois de mise quand on sollicite l'essentiel, quand on en guette les fondements. Mais, même sans imitation, dans le monde présent aucun travail n'est isolé ni ne peut s'isoler. Avant même qu'on y laisse sa marque la feuille n'est pas blanche, mais grise. Assombrie et brouillée par tout ce qui circule de manière effrénée autour de nous, à travers nous, qui nous assiège et à la fois nous enrichit, qui nous travaille assurément.

Quand on regarde, quand on observe, plus encore quand on découvre, difficile de faire taire l'imagination et ses pro-

3. V. JANKÉLÉVITCH, B. BERLOWITZ, *Quelque part dans l'inachevé*, Paris 1978, p.19.



ST. 7. 1-2. 2015
Papier ancien et encre
42 x 60 cm

cessus associatifs. Difficile dès lors de ne pas déceler dans ces figures des résonances, des connivences non explicitées, des gués et des traits d'union. Dès lors, mais avec des expressions formelles totalement différentes, tout cela convoque d'autres expériences. Elles vont de l'art de la tache des frères Cozens aux esquisses phytomorphes d'un G. Clément, des croquis d'un M. Raetz aux sémiographies d'un Masson (selon l'expression de Barthes), jusqu'au déjà mentionné Klee, sans oublier les multiples dessins du remarquable traité *Les Enseignements de la Peinture du Jardin grand comme un Grain de Moutarde* (fin XVIIe siècle) et bien sûr les pattes du célèbre coq d'Hokusai.

Toutefois, les tentatives de repli de Kiran Katara devant le figuratif (avec d'innombrables moments où il revient sciemment à la surface) et devant toute narration ou représentation, mais aussi son refus avoué et lucide des contaminations, ne sont pas sans risques, comme l'affirme Raymond Queneau en questionnant la thématique de l'inspiration : « Le classique qui écrit sa tragédie en observant un certain nombre de règles qu'il connaît est plus libre que le poète qui écrit ce qui lui passe par la tête et qui est l'esclave d'autres règles qu'il ignore »⁴. On imagine aisément que Kiran Katara est au fait de cette ligne de démarcation qui traverse et à la fois enrichit le questionnement ouvert par ses figures.

Dans l'histoire du monde il y a un fil discret mais résistant qui lie nombre de croquis. Il concerne leur difficulté de datation et d'inscription dans un courant ou dans un style, d'autant plus s'ils ne sont pas figuratifs. Il peut ainsi arriver qu'un croquis du XVIe siècle ressemble étrangement à un autre exécuté quatre siècles plus tard, en particulier lorsque l'un et l'autre plongent dans le presque-rien, dans l'archaïque et le primordial, ou lorsqu'ils flirtent avec le peu. « Si les artistes n'admettent d'éléments que le peu qui leur suffit, c'est que l'art y gagne en puissance pour atteindre ce rien essentiel, ce rien irradiant qu'est l'espace »⁵ rappelle Henri Gaudin. On peut supposer que Kiran Katara, elle-même architecte

comme Gaudin, active des espaces subtils par ses explorations, les met en mouvement, les apaise parfois. Mais où sont-ils ces espaces, où faut-il les débusquer ? C'est justement la tâche qui nous est dévolue lorsque, en parcourant ces figures, ces familles de signes et ces idées de cartes, nous y superposons nos propres explorations, nos géographies intérieures ainsi que nos chemins de traverse. À ce moment peut commencer le voyage en commun auquel nous sommes conviés.

4. R. QUENEAU «Qu'est-ce que l'art ?» in *Volontés* n°3, 1938

5. H. GAUDIN, *Hors les murs*, Paris 2012, p.131.

Handwritten text in a cursive script, possibly a historical form or document, consisting of eight lines of characters.

ST.19 2019
Papier ancien
75.5 x 52 cm

Kiran Katara

1972

1990 - 1995

Etudes d'architecture, ISA Saint-Luc, Bruxelles

1996

Collaboration A. Raje Architecte, Ahmedabad, Inde

1997 - 2007

Etudes de dessin et peinture, Academie voor Beeldende
Kunsten (ABK), Anderlecht, Bruxelles

1997 - 2007

Architecte, diverses collaborations

1997 - 2002

Enseignement du dessin, EPS Saint-Luc, section scénogra-
phie, Bruxelles

2008 - 2019

Chargée de cours : « Projet d'Architecture » et « Dessin »,
Faculté d'architecture La Cambre Horta, ULB, Bruxelles

Expositions solo

2005

« Nocturnes », Délices Architectes, Schaerbeek, Bruxelles

2015

« Encres », galerie ODRADEK, Bruxelles

2017

« Diagrammes », galerie ODRADEK, Bruxelles

2018

« Gedachten », Huis St. Bonaventura, Gand

2019

« Encyclopédie », galerie ODRADEK, Bruxelles

Expositions collectives

1998

Beeldende Kunst Akademie, Leuven

1999

Siège du Crédit Agricole, Bruxelles
ABKA, Anderlecht, Bruxelles

2000

Volvo Pro Arte, Gand

2001

ABKA, Anderlecht, Bruxelles

2002

Parcours d'artistes, Itinér'Art, Anderlecht, Bruxelles

2003

« Winterkleuren », Maison Pelgrims, Saint-Gilles, Bruxelles
Lauréate (1er prix) du concours de peinture « Winterkleuren »,
Saint-Gilles, Bruxelles

2004

Parcours d'artistes de Saint-Gilles, exposition collective «
Intermezzo », invitée par l'échevinat des Affaires Flamandes
ABKA, Bruxelles

2005

« Walking Through Pictures », Volvo Pro Arte, Gand
« Walking Through Pictures », ABKA, Bruxelles

2006

Parcours d'artistes de Saint-Gilles, Bruxelles.
« Rencontres Européennes d'Art Contemporain à Beaumes-
nil », Bois-Normand-près-Lyre, France

2007

« Winterkleuren II », galerie AMART, Saint-Gilles, Bruxelles

2008

« Winterkleuren laureaten », galerie AMART, Saint-Gilles,
Bruxelles

2017

« Recto / Verso », Faculté d'architecture La Cambre Horta,
ULB, Bruxelles

2018

« Recto / Verso », Quartier Flagey, Faculté d'architecture La
Cambre Horta, ULB, Bruxelles

2019

« L'ULB s'expose en ville », Faculté d'architecture La Cambre -
Horta, ULB, Bruxelles

« INK BRUSSELS 2019 : Paysage Écrit, Écriture Peinte »,
Faculté d'architecture La Cambre Horta, ULB, Bruxelles

ODRADEK

Rue Américaine 35
1050 Bruxelles

vendredi et samedi
14h - 18h ou sur rendez-vous

www.odradekresidence.be
+32 475 27 38 77

Il a été tiré de cet ouvrage 30 exemplaires numérotés-signés sur papier Lessebo Natural 150 gr
avec couverture Canson 300 gr et jaquette sur Rives Design 170 gr

Imprimé sur les presses de Seraphine Graphics à Bruxelles en octobre 2019
à l'occasion de l'exposition *Encyclopédie* de Kiran KATARA à la galerie ODRADEK.

Exposition 18.10.2019 - 09.11.2019

Design Graphique André Moons.
© ODRADEK 2019 - Kiran KATARA