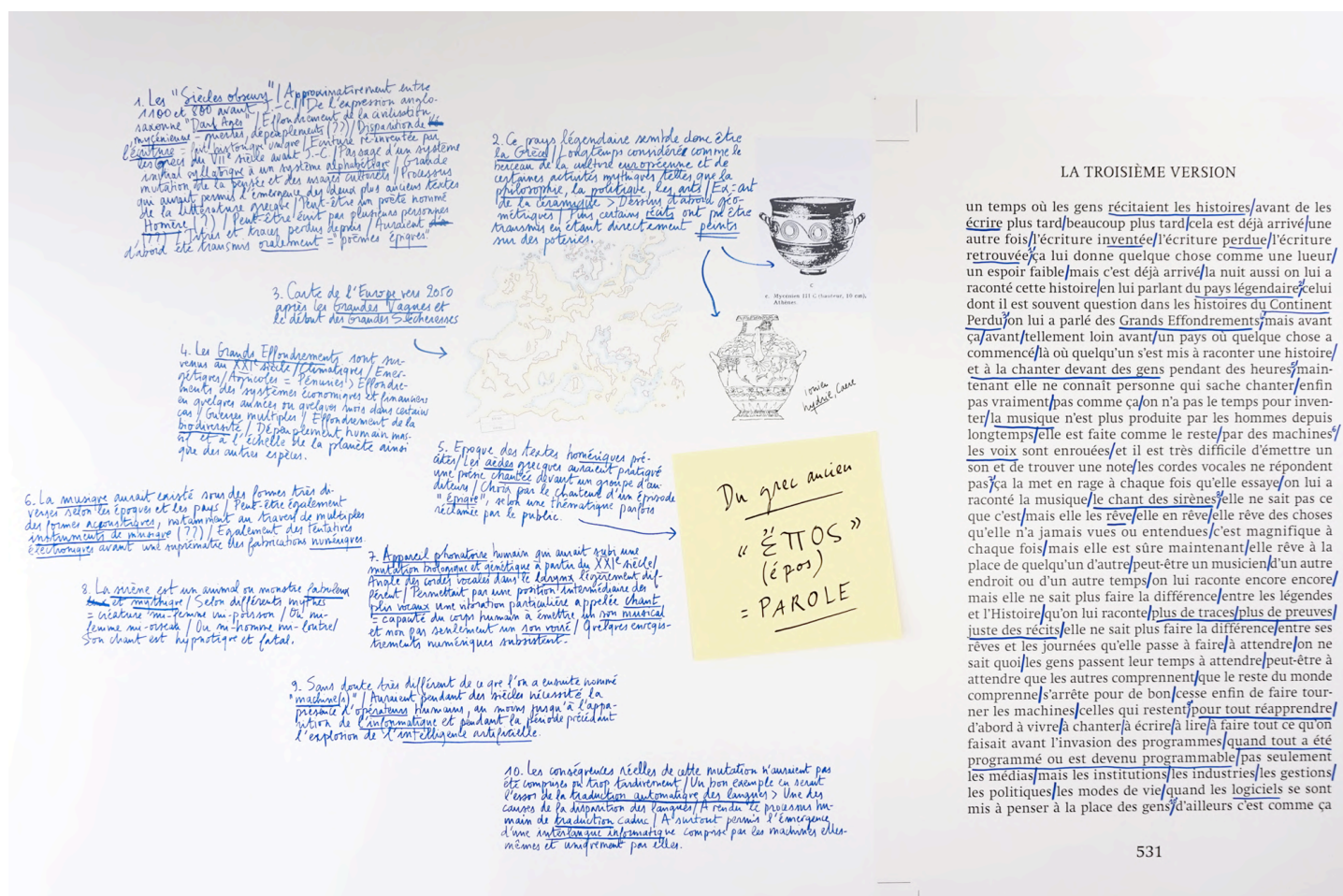


Laurence Cathala

dda-auvergnerhonealpes.org/laurence-cathala



La Troisième Version, détail

Vue de l'exposition *Des attentions*. Le Crédac. Ivry. 2019



Biblio graphies / 2022

● Peintures murales, dessins et collages, agencements de livres
Exposition personnelle à la médiathèque Bonlieu, Annecy



Monsieur Flaubert, mœurs de province / 2021

● Résidence et exposition dans la ville de Ry, Normandie
Réalisée avec le Frac Normandie, Rouen

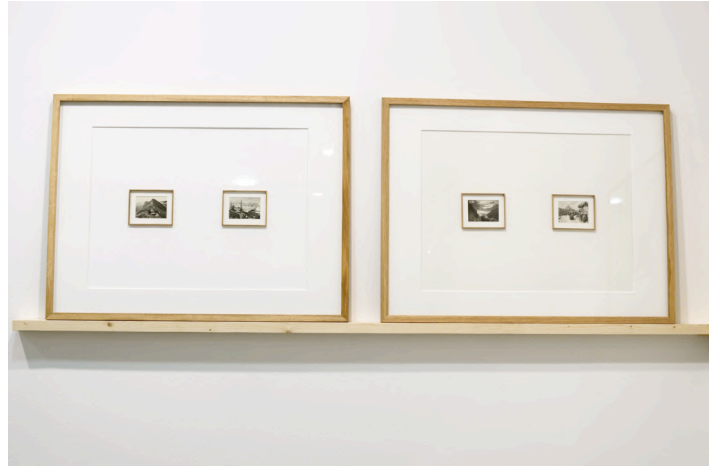
Vitrophanies, 15 posters encollés sur panneaux et édition
d'une affiche, tirage offset, 500 exemplaires

Photos : © Émilie Pillot



Mémoires de papier / 2013

● Extrait d'une série de 10 dessins, crayon de couleur et gouache, 61 x 46 cm



***The Ghost-writer* / 2014**

● Résidence et exposition à l'École Nationale de l'Aviation Civile (Enac), Toulouse

Installation, meubles bureautiques empruntés, documents, édition imprimée, 3 dessins-collages encadrés sur étagère bois, tasses en porcelaine, post-it, livre, email imprimé.



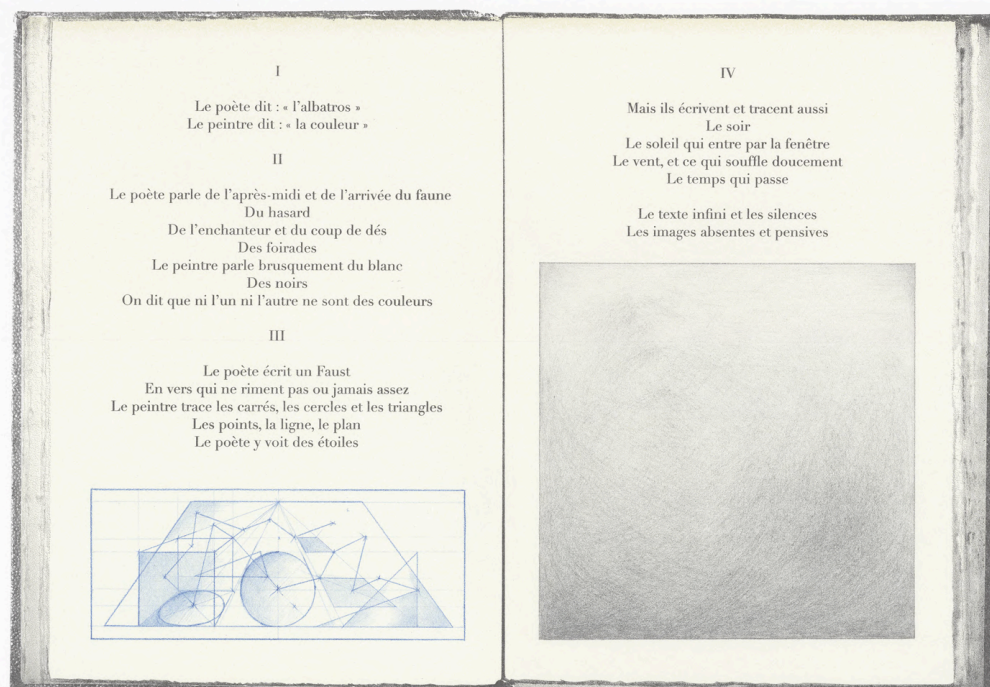
Crystal Maze VIII : "Confidences pour confidences" / 2015

● Conférence-performance avec L'agence du doute (Jérôme Dupeyrat, Brice Domingues, Catherine Guiral), École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris

Script écrit, 3 vidéo-projections, livres, documents, images numériques, imprimantes, extraits de films et extraits musicaux

"L'agence du doute est une entité collective à géométrie variable, fondée par Brice Domingues, Jérôme Dupeyrat et Catherine Guiral. Son principal mode de diffusion est un dispositif

nommé *Crystal Maze*, qui conjugue les formes et les principes de la conférence, du montage, de la projection, de l'exposition et de l'édition." (...) Michel Marie

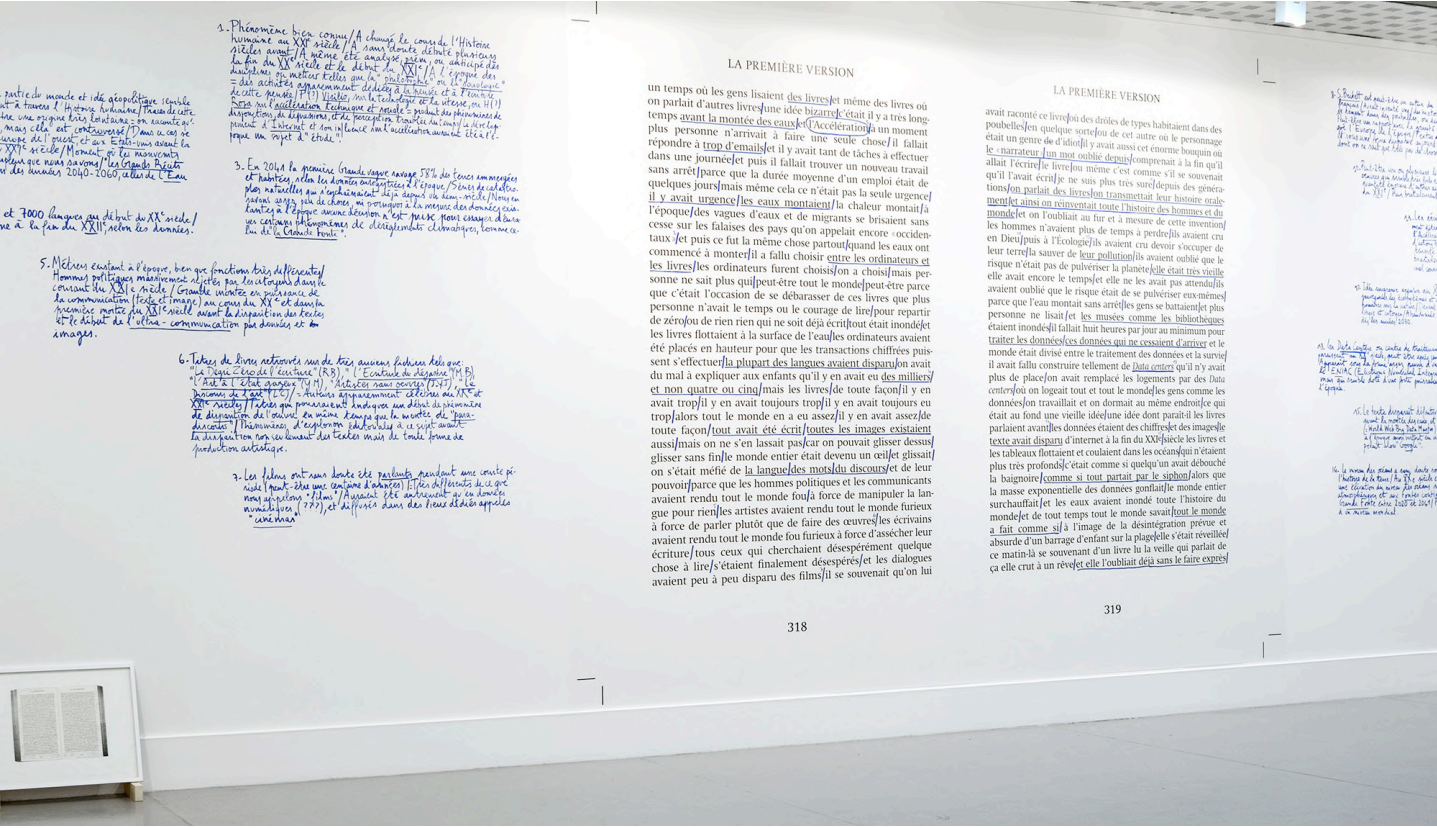


2/20

CATHALA 2012

Le Poète et le Peintre (livre illustré) / 2013

- Extrait d'une série de 3 estampes réalisées lors d'une résidence en 2012 à URDLA, Villeurbanne
Lithographie, linogravure et typographie, 42 x 56 cm, 20 ex.,
Archives 88



l'humanité avait disparu/ on avait
qu'il y en avait eu des milliers
livres/ de toute façon/ il y en
trop/ il y en avait toujours eu
u assez/ il y en avait assez/ de
toutes les images existaient
car on pouvait glisser dessus/
était devenu un œil/ et glissait/
s mots/ du discours/ et de leur
olitiques et les communicants
u/ à force de manipuler la lan-
du tout le monde furieux
écrivains

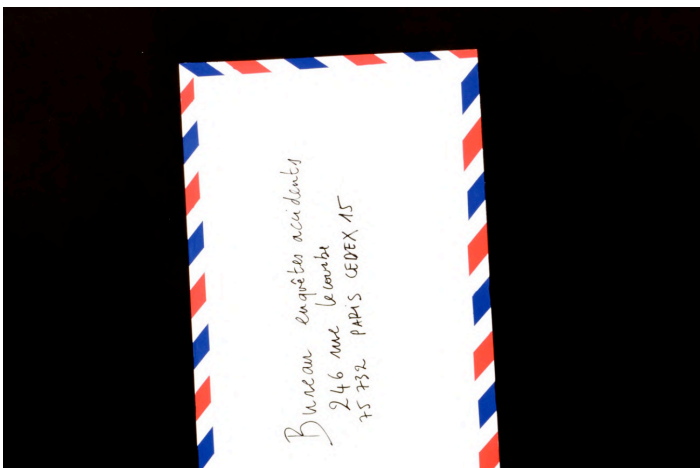
monde/ il fallait huit heures par jour
traiter les données/ ces données qui ne ces
monde était divisé entre le traitement des
il avait fallu construire tellement de Data
plus de place/ on avait remplacé les log
centers/ où on logeait tout et tout le mond
données/ on travaillait et on dormait au
était au fond une vieille idée/ une idée d
parlaient avant/ les données étaient des ch
texte avait disparu/ d'internet à la fin du X
les tableaux flottaient et coulaient dans le
plus très profonds/ c'était comme si quelq
la baignoire/ comme si tout partait par
la masse exponentielle des données gon
surchauffait/ et les eaux avaient inondé
monde/ et de tout temps tout le monde
a fait comme si/ à l'image de la désin
d'un barrage d'enfant sur la plage
d'un livre lu la

La Première Version / 2014

- Texte imprimé sur papier collé au mur, 290 x 366 cm, annotations murales
- Résidence et exposition à l'École Nationale de l'Aviation Civile (Enac), Toulouse, 2014

Le texte, qui prend l'allure d'une double page de livre, évoque une sorte de science-fiction, un futur de l'humanité où les livres ont disparu au profit des données informatiques. Les notes semblent avoir été écrites par un lecteur

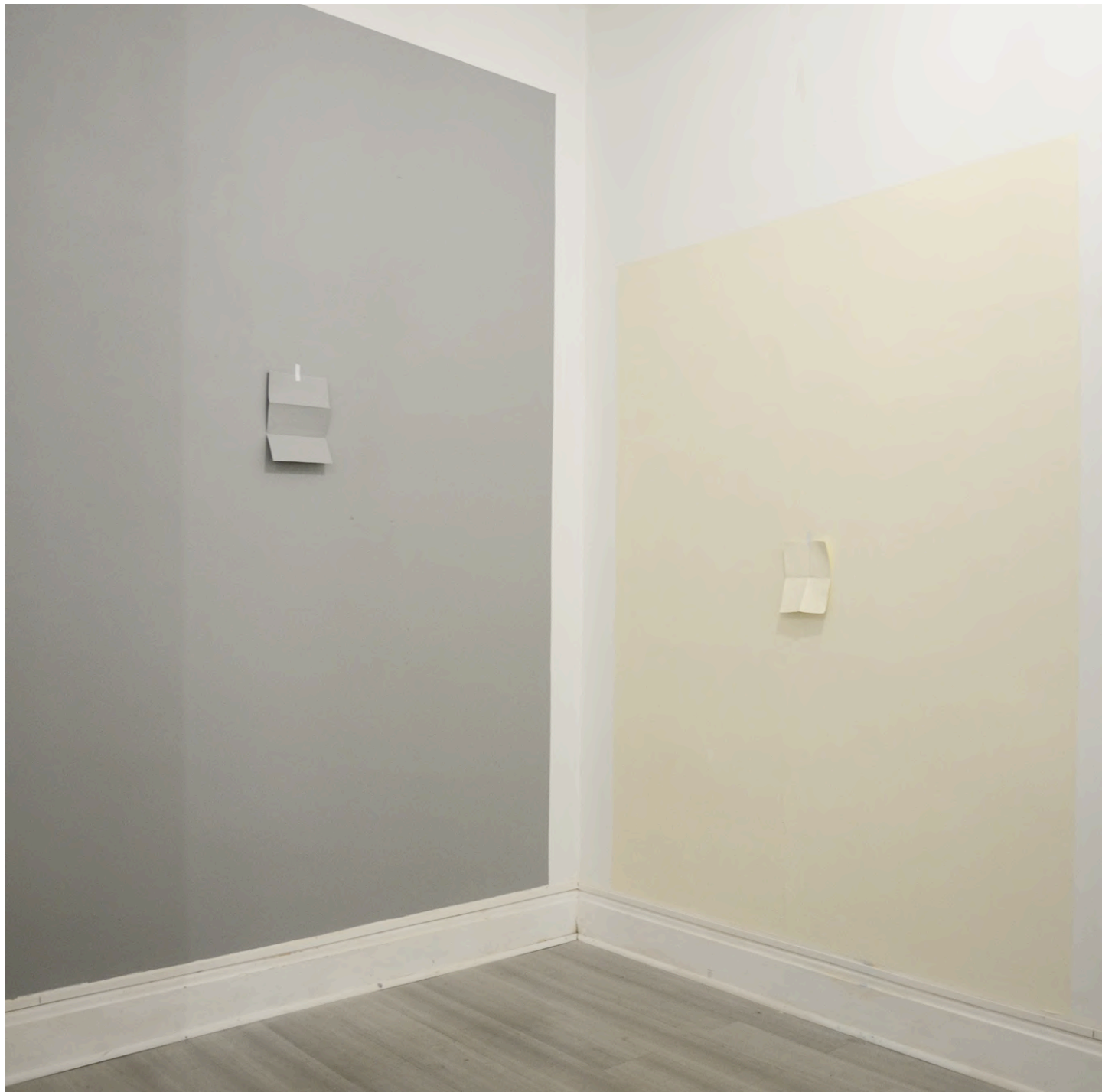
venu d'un futur encore plus lointain, qui fait des conjectures sur certains éléments du texte et ce à quoi ils peuvent renvoyer à l'époque où il a été écrit.



Les Documents (Notes) / 2014

● 7 dessins, gouache, crayon de couleur, posca, 152 x 104 cm
Résidence et exposition à l'École Nationale de l'Aviation Civile
(Enac), Toulouse

Dessins à partir de documents glanés dans la bibliothèque de
l'Enac



***Les Pages* / 2013**

● Peinture, papier, scotch, 210 x 297 cm ; 240 x 170 cm
Exposition et travail *in situ* à La Mire, Lyon

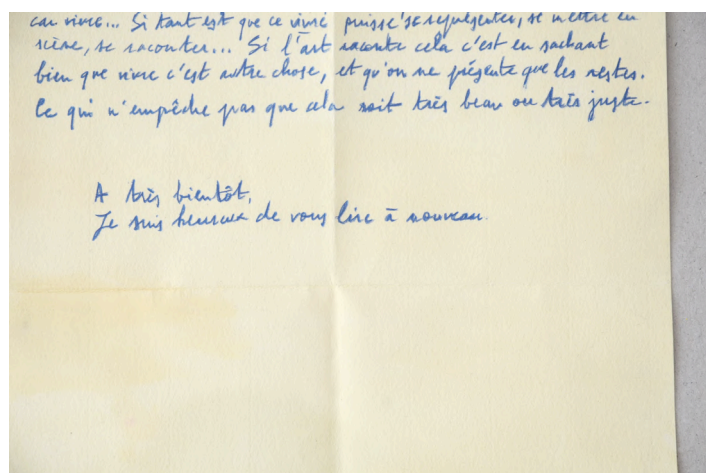


***Les Traversantes* / 2009**

● Tilleul et noyer cendré, 55 x 75 x 57 cm
Projet réalisé en résidence à Est-Nord-Est, Québec

Les Traversantes, réalisée en résidence au Québec (Est-Nord-Est), est une sorte de maquette inspirée des maisons canadiennes typiques de la région et de l'Amérique du nord. Les fenêtres n'ouvrent pas

sur l'intérieur de la maison mais sur des couloirs la traversant de part en part, dirigeant ainsi le regard vers l'extérieur de l'objet.



La Correspondance (II) / 2013

● Série de lettres-dessins, gouache, crayon de couleur, formats variables
Exposition *Doubles pages*, Fondation Bullukian, Lyon

L'écriture d'une correspondance fictive entre un artiste et un collectionneur imaginaires devient la base d'un travail de dessin, une sorte de travail de faussaire. Tout est fabriqué : la couleur changeante du papier (plus ou moins "vieilli") est peinte ; les deux écritures, manuscrite et tapée à la machine, sont dessinées.

Ce simulacre est destiné à tromper le spectateur sur la véracité des documents - les lettres que les

deux personnages s'échangent - et pourtant des indices révèlent la mystification et ses contradictions : les "documents" semblent anciens mais les paroles échangées nous placent au cœur de l'époque actuelle. On y parle de l'art et de la vie, dans une mise en scène de la relation des deux personnages, relation hautement amicale...



Collection (Atlas) / 2012

● Série de dessins, techniques mixtes : crayon papier ;
crayon de couleur ; gouache ; pierre noire

Collection I (Intérieur YSL & Pierre B.), 65 x 41 cm

Collection II (Intérieur Louise B.), 65 x 50 cm

Collection III (Intérieur Giorgio M.), 109,5 x 75 cm

Collection IV (Intérieur René M.), 100 x 70 cm

Collection V (Intérieur Piet M.), 32 x 24 cm

Collection VI (Intérieur Allen R.), 50 x 40 cm

Statement, 2015

● Par Laurence Cathala

Mon travail s'articule autour des rapports entre dessin et écriture, art et littérature, texte et image, original et copie.

Dans ces intervalles habitent également des figures réelles ou fictives, un peu archétypales (d'artistes, de collectionneurs, d'écrivains, d'éditeurs...) dont la présence-absence est évoquée dans des objets ou dans des dessins. Il peut s'agir d'objets-livres ou d'images-textes, de dessins ou maquettes décrivant un espace d'atelier ou d'appartement... le décor ou les objets d'une narration qui est au travail.

Il me semble qu'actuellement les relations qu'entretiennent des formes d'archives et de documents (donc des choses reliées à un réel et à un passé plus ou moins récent) à des formes de narrations (elles-mêmes reliées à un imaginaire) sont en jeu dans beaucoup de travaux d'artistes et cela m'intéresse.

J'explore cette notion de document en agissant un peu comme un faussaire, mais un faussaire qui cherche plus à montrer le faux ou la fiction, et surtout à raconter, qu'à piéger par illusion ou simulacre.

Ce « faux » est d'ailleurs plutôt une idée d'artefact, d'artisanat ; des gestes manuels et une sorte de bricolage sont au cœur du travail de récit ; dans le même temps ces objets portent une réflexion sur des procédés plus mécaniques ou industriels (tels que l'imprimerie pour le livre) dès lors qu'ils sont remis en question - voire en voie de disparition - à notre époque.

Cette époque accumule déchets et données, cela suppose dans les deux cas des problèmes de stockage et des phénomènes d'accélération ; je relie cela à mon interrogation personnelle sur le temps (son déroulement, sa durée, la vitesse ou la lenteur) et la mémoire (l'oubli, les restes, qu'il s'agisse d'images ou de mots).

Je cherche actuellement à organiser dans l'espace ces éléments de récit. J'essaie de créer une analogie entre l'espace du mur et celui de la page pour travailler l'idée un peu *mallarméenne* de livre ou de mise en page dans l'espace.

Laurence Cathala, la vie des livres, 2016

● Par Jérôme Dupeyrat

Une grande bibliothèque dans un environnement domestique, courant tout le long d'un mur et grimpant du sol au plafond, rythmée par des variations de hauteur de ses étagères, mais intégralement vide, l'absence de livres semblant aussi bien annuler cet espace que lui donner la valeur d'une promesse : celle des nombreux titres qui pourront le rejoindre. Cette succincte description se rapporte à une photographie que Laurence Cathala m'a envoyée il y a peu de temps par sms. Le message accompagnant cette image commençait par « La vie des livres ».

Alors que j'entamais la rédaction de ce texte, cet énoncé - « La vie des livres » - m'a semblé avec évidence pouvoir se rapporter à son travail. De diverses manières, livres, revues et imprimés traversent en effet la majeure partie des œuvres de Laurence Cathala : ils y apparaissent au sein des bibliothèques qui meublent divers intérieurs dessinés par l'artiste (1), s'y manifestent comme images (2), comme objets factices (3), y sont convoqués sous des formes génériques (4), à l'état d'objets fantômes médiatisant l'absence du texte (5), au travers d'extraits empruntés ou inventés (6), ou sont enfin le lieu même de production et de diffusion du travail (7), la plupart de ces possibilités pouvant se combiner.

Les livres intéressent Laurence Cathala pour de nombreuses raisons : ils constituent souvent de formidables musées de papier (8), ils offrent un fort potentiel de fiction, et surtout, ils sont (ou étaient) par excellence le lieu de l'écriture, un espace ouvert à la fois à l'intelligibilité du langage et à son inscription sensible. Objets à lire et à voir à la fois, même lorsqu'ils ne contiennent que du texte, espaces et supports permettant par ailleurs de réunir le texte et l'image, les livres renvoient alors de façon quasi auto-réflexive à la pratique artistique de Laurence Cathala, qui tend à faire se confondre le dessin et l'écriture. Ainsi que l'étymologie nous l'apprend, ces deux termes ont une origine commune, dans le *graphein* grec. Un graphe, c'est en effet une trace, qu'elle soit écrite ou dessinée, la langue grecque antique ne conférant pas à ce terme le pouvoir de dissocier catégoriquement les régimes du dicible et du visible. On peut alors

considérer que l'essentiel du travail de Laurence Cathala résulte d'une pratique qui consiste à créer des graphies, c'est-à-dire des écritures au sens le plus large du terme.

Plus spécifiquement, nombre de ses dessins représentent des supports de l'écrit et/ou intègrent des écrits textuels dont le tracé ne diffère pas fondamentalement, du point de vue des outils et des méthodes, de l'ensemble des éléments dessinés dans lesquels ils s'inscrivent (*La Correspondance (II)*, 2013 ; *Les Mémoires de papier*, 2013-2016). Lorsque le dessin n'intervient pas à proprement parler ou pas au sens où l'on entend ce terme dans le champ des arts visuels, l'écriture apparaît toutefois souvent à l'état manuscrit, c'est-à-dire sous des formes où la communauté de gestes avec la pratique du dessin est la plus manifeste.

Si je ne peux ici mentionner que des situations fréquentes, observer ce qui se produit « souvent » dans le travail de Laurence Cathala ou ce qui caractérise « nombre » de ces œuvres, sans toutefois distinguer de modèle fixe, c'est que cette approche conjointe du dessin et de l'écriture ne répond pas à un programme et ne crée pas de système - ce qui dans ce contexte, est fort heureux - mais résulte plutôt d'une recherche empirique et ouverte (9).

L'écriture ne pouvant être tenue à l'écart de la lecture, il n'est en tout cas guère étonnant que le travail de Laurence Cathala s'origine souvent dans les livres, ainsi qu'à travers leurs mises en relation, ce que l'on pourrait qualifier de « phénomène de bibliothèque » avec Michel Foucault ou d'« art de lecteurs » à la suite de Michel de Certeau (10). Ces lectures sont souvent de nature littéraire. Dans *La Conversation (roman)*, une estampe représentant une double-page d'un livre fictif écrit par *cut-up*, des annotations marginales qui accompagnent le texte réunissent ainsi en d'improbables binômes Jean-Paul Sartre et Thomas Bernhard, Julien Gracq et James Joyce, Milan Kundera et Paul Claudel, Romain Gary et Louis Aragon, Thomas Mann et Frank Wedekind, Albert Camus et Samuel Beckett. Une annotation met également en correspondance Virginia Woolf et Marguerite Duras tout en renvoyant à la page suivante, que l'on ne peut voir, concourant ainsi à épaissir la fiction de ce livre conçu comme une bibliothèque imaginaire et une conversation littéraire.

Lorsqu'elle parle de son travail ou de ses centres

d'intérêt, l'artiste évoque également volontiers Emily Dickinson, Michel Houellebecq, Raymond Roussel ou Enrique Vila-Matas, une liste dont l'apparente absence de logique tient ici surtout à son ordonnancement alphabétique. Explicitement ou de façon souterraine, par emprunts textuels ou en étant hantées par le souvenir de ses lectures, les œuvres de Laurence Cathala entrent ainsi en relation avec celles de nombreux auteurs modernes ou avec celles de leurs héritiers contemporains plus ou moins directs.

Parallèlement, ce sont aussi divers champs de la connaissance, ou encore des formes de littérature grise, dont se saisit l'artiste. Invitée en résidence à l'École nationale d'aviation civile à Toulouse en 2014, elle se plonge ainsi longuement dans la bibliothèque de l'école, et y collecte des documents - textes et images - qui, classés dans des meubles tiro-class et associés à des dessins et divers objets, sont le matériau principal de l'installation *The Ghost-writer (I)* (2014). D'autres documents provenant du même site lui fournissent les ressources visuelles et textuelles, librement déplacées et interprétées, pour de nouveaux dessins qui semblent être la reproduction en grande dimension de lettres, de schémas, ou encore d'une enveloppe libellée (*Les Documents (Notes)*, 2014).

Tous ces éléments empruntés proviennent de livres et de revues consacrés à l'aviation et à l'aéronautique, de publications à caractère industriel ou scientifique, ainsi que des archives de l'école. Leur association à d'autres éléments, créés par l'artiste mais adoptant eux-mêmes une esthétique documentaire, administrative ou archivistique, confirme l'instabilité du statut des « monuments » et des « documents » : selon la position et le point de vue de celui qui les prend en considération, tout ce qui est « monument » pour quelqu'un (c'est-à-dire objet d'enquête ou d'étude) peut servir de « document » (d'instrument d'enquête) à quelqu'un d'autre, et inversement (11). Ces agencements au sein desquels des objets et des images sont reconnaissables comme documents sans qu'on puisse être certain que ce statut soit bien le leur, produisent aussi chez Laurence Cathala un entrelacement du réel et de sa fictionnalisation, que l'on retrouve également à l'œuvre, sous la forme d'un récit d'anticipation, dans *La Première Version* (2014). Dans le sillage de *La Conversation (roman)*, cette œuvre comprend un texte, intégralement écrit par l'artiste cette fois-ci, qui adopte l'apparence d'une double page de livre reproduite. Cette reproduction se donne à voir en

deux versions, à l'échelle murale (290 x 366,60 cm) et sous la forme d'une petite édition de 4 pages (29,7 x 21 cm). Le texte évoque une époque future où les livres ont disparu au profit des données informatiques. Il est accompagné de notes qui semblent avoir été rédigées par un lecteur venu d'un futur encore plus lointain, et qui cherche à contextualiser et à comprendre les phénomènes révolus décrits dans ce qu'il lit (12).

Comme beaucoup de récits d'anticipation, celui-ci semble parler aussi bien d'un futur plus ou moins proche - futur si ce n'est probable, en tous cas envisageable - que de notre présent déjà vécu. Ainsi la double-page commence-t-elle dans les termes suivants :

un temps où les gens lisaient des livres / et même des livres où
on parlait d'autres livres / une idée bizarre / c'était il y a très
longtemps avant la montée des eaux / et
l'Accélération / à un
moment plus personne n'arrivait à faire une seule chose / il fal-
lait répondre à trop d'emails / et il y avait tant de tâches à effec-
tuer dans une journée / et puis il fallait trouver un nouveau
travail sans arrêt / parce que la durée moyenne d'un emploi
était de quelques jours / mais même cela ce n'était pas la seule
urgence / il y avait urgence / les eaux montaient / la chaleur
montait / à l'époque des vagues d'eaux et de migrants se bri-
saient sans cesse sur les falaises des pays qu'on appelait encore
« occidentaux » / et puis ce fut la même chose partout / quand (...)

À nouveau, Laurence Cathala fait ici exister fictivement un livre à travers la création et l'annotation d'une double page qui se donne à voir comme une reproduction. Espace du commentaire, les annotations multiplient les strates narratives, en ancrant la fiction du livre dans une autre fiction, celle de sa lecture, et tout en ayant l'intérêt de désigner et de souligner, au propre comme au figuré, la matérialité du texte et de sa mise en livre, alors que celui-ci évoque paradoxalement la disparition de l'imprimé.

Mais tout en contribuant à l'écriture d'une fiction, ces mêmes procédés (annotation et reproduction) ont aussi et curieusement pour effet de ne pas

rendre improbable l'objet qui nous est exposé, et au contraire, de l'inscrire dans un réel possible, et même plus précisément dans un temps historique. Paul Ricoeur a longuement étudié cette perméabilité de l'histoire et de la fiction dans Temps et récit (13) : « L'histoire et la fiction ne concrétisent chacune leur intentionnalité respective qu'en empruntant à l'intentionnalité de l'autre » (14), écrit ainsi le philosophe. Selon Paul Ricoeur, il y a une narrativité et une préfiguration fictive inhérente à l'expérience du réel, toute action étant un récit en puissance. L'invention d'intrigues et de fictions est ainsi le moyen privilégié par lequel nous reconfigurons notre expérience temporelle indéterminée. Raconter des fictions, c'est donner corps à l'expérience du temps et la quantifier. Dans cette perspective, Paul Ricoeur note que la fiction et l'histoire ont pour effet commun de contribuer à la description de notre condition historique : « (...) l'historiographie et la littérature de fiction ne se réfèrent-elles pas de deux manières différentes au même trait de notre existence individuelle et sociale, à ce trait désigné dans des philosophies très différentes sous le titre d'historicité, en entendant par là ce trait fondamental et radical que nous faisons l'histoire, que nous sommes dans l'histoire et que nous sommes des êtres historiques ? » (15)

Enfin, histoire et fiction s'entrecroisent car il y a toujours historicisation de la fiction et fictionnalisation de l'histoire. Fictionnalisation de l'histoire, car l'histoire et la fiction procèdent d'une mise en récit du non-observable, ou du moins, dans le cas de l'histoire, de ce qui ne peut plus s'observer que de façon intermédiaire, à travers des traces. « C'est le traitement des archives et des documents qui fait de la trace un outil effectif du temps historique. » (16) La trace est un signe dont l'interprétation implique de se figurer le contexte dont elle est extraite. Dans cette opération de figuration peut s'immiscer l'imaginaire, c'est-à-dire un lieu du non-observable d'où s'écrit la fiction. À l'inverse, on peut aussi constater une historicisation de la fiction en ce que le récit fictionnel imite le récit historique, en narrant des faits comme s'ils s'étaient passés. Ce « comme si passé » est l'outil de crédibilisation du récit fictionnel.

Laurence Cathala peut alors être considérée comme une artiste qui travaille dans une forme de grand écart entre deux figures d'adoption : celle de l'écrivain d'une part, et celle de l'historien, ou du moins de l'archiviste, d'autre part. L'hybridation des deux postures, plus que le grand écart en réalité, est le processus qui donne forme à son travail. Plus

précisément, la mise en relation des éléments qui apparaissent dans ses œuvres, les correspondances que l'artiste crée entre eux, la temporalité incertaine à laquelle ils nous exposent et les appropriations dont ils peuvent faire l'objet tant de sa part que de la nôtre, font émerger une sorte d'écrivain fantôme. Ce n'est donc pas un hasard si le terme *ghost-writer* apparaît dans le titre de plusieurs pièces réalisées par Laurence Cathala. Cet écrivain n'est pas tout à fait l'artiste elle-même, mais une figure fictive qui émerge à la croisée de ses travaux. Un *ghost-writer*, en langue anglaise, c'est aussi, et d'abord, un nègre littéraire, celui qui écrit dans l'ombre d'un autre. Mais point de nègre derrière le travail d'écriture de l'artiste. À vrai dire, c'est peut-être l'inverse qui se produit : Laurence Cathala serait l'écrivaine de l'ombre derrière l'écrivain fictif que ses œuvres mettent en scène. De *La Correspondance (II)* (2013), où l'écriture d'une correspondance fictive entre un artiste et un collectionneur apparaît à travers une série de lettres dessinées, jusqu'à *The Ghost-writer (Zero Point Hotel)* (2015), où l'écriture d'un inconnu - cet auteur de l'ombre ? - apparaît de façon illisible sur un bloc à en-tête d'un hôtel imaginé pour l'occasion, l'idée, centrale pour la critique littéraire contemporaine, selon laquelle l'auteur est un effet du texte et non l'inverse, se vérifie donc ici d'une manière oblique.

Pièce après pièce, le travail de Laurence Cathala se construit ainsi autant par le langage et l'écriture que par le dessin, dans une confrontation entre réel, histoire et fiction, et dans une sorte de frottement entre des procédures et des formes documentaires ou archivistiques d'une part, subjectives et poétiques d'autre part, les unes comme les autres apparaissant souvent comme des fragments d'un tout qui nous échappe. Ces caractéristiques a priori paradoxales peuvent conduire à situer le travail de Laurence Cathala dans ce que certains critiques d'art qualifient aujourd'hui de conceptualisme romantique (17). Le fort pouvoir de séduction d'un tel oxymore doit inciter à préciser cette expression, au-delà d'une simple recherche de critères qui caractériseraient l'un et l'autre des deux termes du point de vue de l'histoire de l'art. Je ne m'y aventurerai pas ici, mais cette expression ne peut en tous cas faire sens que si l'on aborde l'histoire de l'art de façon non dogmatique et sans évidence pré-établie. Or telle est bien l'attitude de Laurence Cathala, comme en atteste sa série de dessins Mémoires de papier (2013-2016) ou encore l'agencement de dessins inédits de l'artiste et d'œuvres de diverses

époques, empruntées pour constituer des éléments de l'installation *The Ghost-writer (Zero Point Hotel)*, ou parmi lesquelles se glissent les dessins de *The Ghost-writer (Les Expositions)* (2015).

Dans *Mémoires de papier*, des reproductions dessinées de couvertures de revues des années 1960-70 (*Art-Language*, *Artforum*, *Artstudio*, *Studio International*, etc.) font apparaître quelques grandes figures de l'art d'alors, de Dan Flavin à Richard Prince, en passant par Joseph Beuys. Dans une suite récente à cette série, ce sont des œuvres elles-mêmes récentes qui sont reproduites, incluses à la mise en page de magazines - cette fois-ci inventés -, et dont le texte apparaît brouillé, délavé. Toute l'efficacité de ce travail consiste à susciter une reconnaissance (d'œuvres, d'artistes, de revues, ou en tous cas de certaines époques, de courants artistiques, ainsi que de catégories de publications et de textes qui appartiennent au paratexte des œuvres d'art et contribuent ainsi à leur existence) tout en modifiant l'image de ce qui est reconnu. Bien qu'elle reste fidèle au modèle, la façon dont Laurence Cathala dessine ces publications en atténue en effet la netteté, grossit la finition propre à l'imprimé, et y apporte une matérialité qui, sans contredire ce qui est représenté, le déplace étrangement loin de nos certitudes esthétiques, loin des images et des interprétations que l'on associe habituellement aux références que s'approprie l'artiste.

Qui plus est, dans les premiers dessins de cette série, les revues sont représentées en tas ficelés. L'observation des tranches des publications réunies dans ces piles de revues permet de comprendre que ces dernières ne sont pas composées de multiples exemplaires de la même parution, mais plutôt de plusieurs numéros de chaque revue, voire de revues différentes au format identique. Dans tous les cas, la constitution de ces amas réguliers résulte d'une motivation qui nous reste inconnue mais qui pourrait aussi bien viser à la conservation que préparer la mise au rebut.

Revue en attente, doubles-pages dont nous ne connaissons jamais ce qui les précède ou ce qui les suit, livres factices et pages vierges, ou même bibliothèque vide pour en revenir au commencement de ce texte : il est frappant, chez Laurence Cathala, que les livres et autres supports de l'écrit soient une source de fascination, qu'ils s'offrent à un sentiment bibliophilique au sens littéral du terme, qu'ils attisent notre curiosité et notre attention, mais qu'ils semblent simultanément résister au regardeur, rester à

distance, qu'on ne puisse complètement les appréhender, les percevoir ou les traverser. Peut-être, cela tient-il au fait que les livres sont des objets qui, tout en ayant leur autonomie, renvoient le plus souvent à autre chose qu'à eux-mêmes, proposant au lecteur un espace qui se dérobe à lui au fur et à mesure qu'il le parcourt. En cela les livres ne font qu'actualiser une propriété des mots, c'est-à-dire de leur premier contenu : les mots, comme l'explique Claude Simon, « ne sont pas des matériaux existant en soi comme les pierres d'un mur, une tache de couleur - qui ne renvoie qu'à elle-même -, ou du bronze - que l'on peut toucher. Eux, d'une manière ou d'une autre, ils renvoient toujours à des choses. Mais peut-être le rôle créateur qu'ils jouent tient-il justement à ce pluriel. Si aucune goutte de sang n'est jamais tombée de la déchirure d'une page où est décrit le corps d'un personnage, si celle où est raconté un incendie n'a jamais brûlé personne, si le mot sang n'est pas *du sang*, si le mot feu n'est pas *le feu*, si la description est toujours impuissante à reproduire les choses et dit toujours d'autres objets que les objets que nous percevons autour de nous, les mots possèdent par contre ce prodigieux pouvoir de rapprocher et de confronter ce qui, sans eux, resterait épars » (18). Les livres sont évidemment le lieu, le dispositif privilégié de ce mécanisme de confrontation et de rapprochement.

Addendum : La relecture de ce texte a été achevée il y a quelques heures, alors que j'étais à Amsterdam pour voir une exposition consacrée à Seth Siegelau, un marchand d'art, curator, bibliographe et collectionneur, qui au tournant des années 1960-70 contribua à l'essor de l'art conceptuel en concevant des expositions sous forme de catalogues et de publications, puis consacra ensuite sa vie à divers projets relatifs aux médias et à l'histoire des textiles, avec pour démarche commune de combiner méthodes bibliographiques et goût bibliophilique (*Seth Siegelau, Beyond conceptual art*, Stedelijk Museum, déc. 2015 - avril 2016). Là, à quelques pas de la gare centrale, je viens de passer devant un hôtel nommé « Hotel Library ». Je crois bien avoir trouvé où vit le (ou la) ghost-writer...

- 1. *(Bleus) Visite*, 2007 ; *Les Ponctuations*, 2013
- 2. *The House*, 2011 ; *La Conversation (roman)*, *L'Appartement (livre d'artiste)*, *Le Poète et le Peintre (livre illustré)*, 2013 ; *Artforum* 1967, 2013 ; *Mémoires de papier*, 2013
- 3. *Tabula rasa*, 2009 ; *Les Indics*, 2011
- 4. *Les Époques*, 2011 ; *Les Genres*, 2012
- 5. *La Correspondance (I)*, 2011
- 6. *Figures (Marcel Proust / Samuel Beckett)*, 2008 ; *Poème (Michel Houellebecq / Bret Easton Ellis)*, 2011 ; *La Première Version*, 2014
- 7. *La Correspondance*, in revue *Hippocampe* n°7, 2013 ; *La Première Version - édition*, 2014
- 8. On pense évidemment au musée imaginaire malrucien (André Malraux, *Le Musée Imaginaire*, 1947), mais aussi bien avant cela, vers 1615, au Museo Cartaceo de Cassiano dal Pozzo, premier musée de papier constitué non pas grâce aux ressources de l'imprimerie, mais par la pratique du dessin et de la gravure.
- 9. « La recherche papier » était le titre d'une exposition personnelle de l'artiste à l'ÉNAC, à Toulouse, en 2014.
- 10. Cf. Michel Foucault, « La Bibliothèque fantastique », *Dits et écrits*, t.1, Gallimard, coll. « Quarto », 2001 [1964] ; Michel de Certeau, *L'invention du quotidien*, t.1 : *Arts de faire*, Gallimard, coll. « Folio/Essais », 1990. Je suis redevable de ces lectures à d'autres artistes, en l'occurrence Yann Sérandour et Antoine Lefevre : cf. respectivement www.rearsound.net/projets/2005/lecteurs/unartdelecteurs.pdf et www.labibliothequefantastique.net
- 11. Cf. Erwin Panofsky, « L'histoire de l'art est une discipline humaniste », *L'œuvre d'art et ses significations, Essais sur les arts visuels* (1955), Gallimard, coll. « NRF », 1969.
- 12. Dans la version murale, ces annotations apparaissent à l'état manuscrit. Dans la version éditoriale, c'est un faux-texte qui les remplace, évoquant autant une retranscription en attente qu'un contenu qui n'aurait pas encore été produit.
- 13. Cf. Paul Ricoeur, *Temps et Récit, vol.1 : L'intrigue et le temps historique* (1983) ; vol.3 : *Le temps raconté* (1985), Le Seuil, coll. « Points », 2005.
- 14. *Ibid.*, vol. 3, p. 330.
- 15. *Ibid.*, vol. 1, p. 13.
- 16. *Ibid.*, vol. 3, p. 334-335.
- 17. Cf. notamment Jörg Heiser, « Emotional Rescue, Romantic Conceptualism », *Frieze*, N°71, novembre-décembre 2002, ainsi que l'exposition « Romantic Conceptualism » (Kunsthalle Nürnberg – BAWAG Foundation Vienna, 2007) dont il fut curateur et les textes écrits en lien avec celle-ci.
- 18. Claude Simon, *Orion aveugle*, Skira, coll. « Les sentiers de la création », 1970, n.p.

Laurence Cathala

Née en 1981
Vit et travaille à Lyon

• CONTACTS

cathala.laurence@gmail.com
laurencethala.net



Voir La fiche en Bref en ligne
www.dda-auvergnerhonealpes.org



Voir le CV en ligne
www.dda-auvergnerhonealpes.org



Lire les textes en ligne
www.dda-auvergnerhonealpes.org

documents d'artistes

auvergne — rhône — alpes

Documentation et édition en art contemporain
Artistes visuels de la région Auvergne-Rhône-Alpes
www.dda-auvergnerhonealpes.org
info@dda-ra.org