

## *Je n'ai jamais su si elle était accompagnée par une personne réelle ou imaginaire*

C'est une femme et qui voit. Trace. La femme note : un banc public. Une embrouille dans le village. La palombière, on y tire le pigeon. Une autre femme prend en auto-stop quelqu'un qui travaille la terre. La femme danse dans sa tête. Au sol, tandis qu'elle marche, arpente l'espace qu'elle est invitée à rencontrer, des lignes se mêlent. On les nomme désir, elles sont laissées par les pas de ceux qui ont, par commodité, décidé d'aller au point suivant de leur trajet sans passer par le bitume, médiane de singularités irrémédiables : le cadastre se révèle compromis. Il en va souvent ainsi dans le travail de Lidia Lelong. A force de voir, celle qui agit, artiste, en elle, révèle. Je regarde ce qui est autre et que je vois, sans comprendre, mais que j'entends, qui m'accueille, me crée un champ, à être ainsi, encore et toujours différent.

Lidia dit qu'un artiste est comme un boulanger, aussi pertinent à la communauté. Lidia-artiste ne produit pas des objets, tandis que Lidia-menuisière adore ce qui est bien fait. Lidia s'autorise la lisière.

Ailleurs, Lidia voit les pierres qui sont mises pour empêcher les voitures de se garer <sup>1</sup>, y voit aussi l'impossibilité de fuir en cas de poursuite. Dessine alors dix pierres au fusain sur papier aquarelle 75x105 cm. Entoure 240 pavés, en tas, de ces reproductions en 2D, format 1/1. Lidia lit par exemple *Surveiller et punir*. Peut-être que, comme le boulanger, dont le levain, s'il est naturel, parle du terroir, de l'état de santé de la main qui pétrit, de la saison où il a été travaillé, l'artiste a pour fonction de faire un geste et qu'il s'ensuit que les œuvres produites sont à regarder comme on chercherait à se renseigner. C'est-à-dire que, comme le pain du boulanger nourrit, en plus d'être bon, et informe, en plus de nourrir, l'œuvre charrie. Peut-être que l'œuvre de Lidia a été vue par Roland Barthes et qu'il y pensait lorsqu'il a compris-décrit le vaisseau Argo.

*Image fréquente : celle du vaisseau Argo (lumineux et blanc), dont les Argonautes remplaçaient peu à peu chaque pièce, en sorte qu'ils eurent pour finir un vaisseau entièrement nouveau, sans avoir à en changer le nom ni la forme. Ce vaisseau Argo est bien utile : il fournit l'allégorie d'un objet éminemment structural, créé, non par le génie, l'inspiration, la détermination, l'évolution, mais par deux actes modestes (qui ne peuvent être saisis dans aucune mystique de la création) : la substitution (une pièce chasse l'autre, comme dans un paradigme) et la nomination (le nom n'est nullement lié à la stabilité des pièces) : à force de combiner à l'intérieur d'un même nom, il ne reste plus rien de l'origine : Argo est un objet sans autre cause que son nom, sans autre identité que sa forme. <sup>2</sup>*

Ce que veut dire Lidia quand elle compare la fonction sociale de l'artiste à celle du boulanger, c'est aussi qu'ils peuvent tous deux s'engager. Qu'ils ont tous deux la même responsabilité sociale. Elle pourrait dire : ni plus ni moins. Ce qu'il faudrait alors entendre, c'est qu'en face il y a : ceux qui mangent le pain et qui regardent les œuvres.

Souvent, le geste, technique, est une (re)tenue. L'effort, comme le musicien tient sa note, de garder tendue la ligne au bout de laquelle s'agite le poisson qui a mordu. Souvent, c'est

---

<sup>1</sup> A partir de 108 euros la pièce de 4 à 600 kilogrammes

<sup>2</sup> Roland Barthes par Roland Barthes (1975) Éditions du Seuil.

à rester au plus près de ce que l'on pourrait nommer, après Deligny, le *moindre geste*<sup>3</sup>. Si ce dernier était en cinéma à propos d'autisme, ce qui fait parallèle dans le travail de Lidia Lelong est la tension entre politique et poétique. Ne presque rien faire, sinon regarder, reconnaître le sérieux nécessaire à la vision, fruit de mystère et de labeur, au sens de répétition, et qui requiert tant implication que disponibilité, retrait. *Embrasser la dérive, histoire sans h, pérégrinations, et aller n'importe où ailleurs...* Ces titres d'oeuvres ou de projets, disent d'ailleurs cela du travail qu'il est ouvert.

Ailleurs, pensant aux labyrinthes à bras radial agencés pour les rats de laboratoires, Lidia coule du béton et traduit, à échelle, les nombreux habitats qu'elle a occupés. Formes géométriques, blocs massifs, lignes creuses qui ne sont pas des sillons et renvoient à l'étrange mystère qui anime nos écrans : un circuit. Ce qui autrefois avait un toit, ressemblait à un squat, une maison, un appartement, peut-être une voiture, une tente, une grange, un immeuble, est à présent élément dans une collection lourde, qui occupe le sol en fonction de l'espace. Lidia fait de ceci un cela qu'elle laisse au spectateur la responsabilité de gérer.

Texte de Clare Mary Puyfoulhoux  
commandé par Documents d'artistes Nouvelle-Aquitaine.

---

<sup>3</sup> *Le Moindre Geste* est un documentaire français réalisé par Fernand Deligny, Josée Manenti et Jean-Pierre Daniel, sorti en 1971.