

Choses-trappes

On attend en général du texte qui accompagne une exposition qu'il présente les œuvres qui la composent. Qu'il donne quelques directions théoriques ou pratiques qui permettent d'en saisir l'origine ou l'horizon. Qu'il situe l'ensemble dans un contexte (formel, culturel, historique, par exemple) qui en éclaire les motifs. Qu'il suggère un ou plusieurs cadres thématiques qui en assurent la cohérence. Qu'il propose, éventuellement, quelques références instructives. Et surtout qu'il n'oublie pas, en quelques traits essentiels, de figurer un portrait de l'artiste concerné, de son histoire personnelle, de sa démarche, de ses préoccupations, des problématiques qu'il met en jeu et des choix artistiques qui y répondent.

Le visiteur, auquel ce texte est destiné, dispose ainsi d'informations utiles sans lesquelles, peut-être, les œuvres qu'il rencontre ne se présenteraient à lui qu'imparfaitement, sans médiation ni cohérence, comme une collection plus ou moins aléatoire d'objets auxquels il manquerait leur raison d'être.

Ce n'est pas un texte de cette nature que j'écrirai ici.

Non pas qu'un tel complément ne soit pas nécessaire, bien au contraire. Mais il me semble que, concernant la plupart des points qui viennent d'être évoqués, Lidia est tout à fait capable de se débrouiller toute seule, et qu'elle est peut-être, d'ailleurs, la mieux placée pour le faire. Sur ces sujets, par ailleurs, d'autres textes ont déjà été écrits¹, qui en développent et précisent les enjeux, avec pertinence et sagacité. Je n'ai aucune raison de répéter, pour rien, ce qui a déjà été dit par Lidia ou par ses commentateurs.

¹ Nathalie Sécardin, *Et aller n'importe où ailleurs* (2022), Karen Tanguy, *Que la fête continue...* (2022) et Gunther Ludwig, *Embrasser la dérive* (2023).

Je ne soulignerai donc pas l'importance des sites qu'elle parcourt et des détails qu'elle en enregistre pour plus tard, comme des circonstances qu'elle laisse en quelque sorte précéder son travail pour pouvoir le déployer à partir d'elles (ce qui est, quand on y songe, paradoxal, puisqu'une circonstance suppose, par définition, un centre dont elle occupe le périmètre).

Je n'insisterai pas non plus sur ce qu'en retour ce travail rend visible de l'environnement auquel, précisément, il réagit. Car un observateur attentif aura vite fait de remarquer comment ce même travail (entendons à la fois les œuvres qu'elle produit et les stratégies qu'elle mobilise pour y parvenir) révèle les formes d'une ville à l'aune du conditionnement social et des logiques de contrôle qu'elles entretiennent, met en évidence les fonctions subreptices de l'aménagement des espaces urbains ou péri-urbains et des dispositifs qui les composent : en faisant resurgir, en-deçà de leur présence décorative ou fonctionnelle, les usages et les lieux que, très concrètement, ils oblitèrent ou négligent, imposent ou interdisent. Après les « dents creuses » de Châteauroux (zones publiques inutiles et vides qu'elle transforme en sculptures) et les « lignes de désir » de Vénissieux (chemins libres formés par l'érosion du sol consécutive aux passages successifs de piétons qui s'écartent des trottoirs) qui réhabilitent ce qui



Prévention situationnelle (pics), 2024

contrevient au publiquement correct, il n'échappera à personne que le lexique des formes et des objets mobilisé pour éphémère euphémisme discrédité sans complaisance ce qui correspond au publiquement contraint : leur détournement (mobiliers urbains en pleine campagne, slogans émancipateurs gravés sur des répliques de « mobilier de prévention situationnelle » — en clair : installation anti-sdf) inverse un rapport où l'utilité publique masque l'ordonnancement réglementaire.

Je ne rapporterai pas davantage le caractère éminemment politique d'une telle pratique, ni la nature critique des œuvres qu'elle conçoit, aux expériences psychogéographiques des situationnistes ou aux déambulations des étudiants romains de Stalker : Lidia inscrit elle-même son travail dans cette filiation.

Car, finalement, je me demande si, en écrivant un texte de ce genre, je ne tomberai pas, malgré moi, dans le piège que ces œuvres nous tendent.

Accordons-nous sur l'idée selon laquelle, ces dernières années, et singulièrement pour celles qui sont présentées à la galerie du Haut-Pavé, les œuvres de Lidia révèlent, au sein de notre environnement quotidien, ce que les habitudes, les réflexes de nos modes de vie nous font oublier ou ne plus voir. Bon. Mais un texte qui, a priori à juste titre, orienterait le regard vers les œuvres pour les rendre intelligibles conformément à ce

qu'elles ont à nous montrer ne serait-il pas, à son tour, complice de ces habitudes ? Ne supposerait-il pas, lui aussi, notre consentement passif ? En nous suggérant de prêter attention à ce que nous ne voyons plus, ne construirait-il pas silencieusement notre aveuglement progressif ? En proposant d'éclairer les œuvres par leur sens, leur origine, leur parti-pris, ne nous empêcherait-il tout simplement pas, sans le dire, de regarder ailleurs ? Sous les apparences pédagogiques d'un travail de médiation libre et non faussée, ne s'agit-il pas, au fond, et avec l'accord tacite de l'artiste, de mettre en lumière un certain nombre d'évidences pour mieux laisser dans l'ombre ce qui pourrait poser problème ? Lorsque Lidia prétend que « [son] travail tend à mettre en relief l'utilisation des dispositifs urbains et architecturaux au service d'une étude socio-politique et esthétique de la ville », ne voyez-vous pas qu'elle met en place des éléments qui « constituent un système qui sert à communiquer des messages et des symboles au public »² dans l'objectif — inavoué, bien entendu ! — de le maintenir dans un état d'obédience inconsciente et docile ?

Voilà le piège ! Tout est clair désormais ! Ah ah ! Il s'en est fallu de peu que je tombe dans le panneau.

Je refuse donc d'en dire plus, et je retourne voir l'exposition.

² Edward S. Herman et Noam Chomsky, *La fabrication du consentement*, Marseille, Agone, 2008, p. 25.

Fred Guzza
prolegomenes.fredguzza.com

dda-nouvelle-aquitaine.org/lidia-lelong
lidia.lelong@gmail.com

La production des œuvres et de l'exposition *éphémère euphémisme* ont reçu le soutien de la DRAC Nouvelle-Aquitaine au titre de l'Aide individuelle à la création.

Je tiens à remercier la Galerie du Haut-Pavé et notamment Catherine Valat et Alix De Saint-Denis pour leur flexibilité afin de m'accueillir dans les meilleures conditions, à la suite du prix 2023 de la galerie du Haut-Pavé lors de l'exposition Jeune Création. Je remercie tout particulièrement les ami-es qui m'ont soutenu avec bienveillance et entrain durant toutes les étapes de la préparation de cette exposition. Merci pour leur temps, leur regard, leur entrain et le partage de leurs compétences respectives, sans lesquelles ce travail aurait été fort laborieux. Merci donc à Amandine Arlot, Gaël Potié, Dominique Thébaud et Fred Guzza.