

Temps, mode d'emploi – Isabelle Cridlig

« Il s'agit d'être dessinant, au participe présent. »
I.C.

Il y a chez Isabelle Cridlig une si claire conscience de son « travail », une si précise mesure de ce qu'elle fait – que l'amateur que je suis se dit qu'après tout, l'artiste n'a-t-elle pas tout dit, tout expliqué ? Ex-pliquant, autrement dit dépliant, sur la table, comme on met, oui, avec franchise, *carte sur table*, tout : de la *motivation* aux *motifs*, chaque œuvre se trouve si bien « légendée », mise dans son « contexte », intégrée aux pensées, à la vie même parfois de son auteure, que c'est semble-t-il peine perdue de vouloir en dire davantage. Pourtant, là est peut-être la chance de l'amateur. Comme si Isabelle Cridlig mettait au défi chacune de ses œuvres de vouloir en dire davantage ? Comme si, aussi bien, elle mettait tout en œuvre pour que l'œuvre *déborde* du cadre pourtant des plus *limitatifs* en quoi elle est sommée de naître. Tout en œuvre : soudain l'expression m'arrête. Je ne m'étais jamais aperçu de sa puissance latente. Nous aussi humains ne sommes-nous pas ici sur la Terre parce que tout a été *mis en œuvre* ? Pour nous faire naître c'est trop dire. Le caillou l'herbe le chien la flamme l'hirondelle la puce : pour eux aussi tout a été mis en œuvre pour que ; – pour que quoi donc, puisque tout est voué à disparaître ? Qu'on me pardonne ces banalités. Pourtant je ne peux m'empêcher de penser qu'ouvrant sur le vertige même elles parlent mieux que de savantes considérations, de l'œuvre d'I. Cridlig. Non que cette œuvre soit « banale » ce n'est pas ce que je veux dire ; elle est singulière. D'autant plus *signée* que refusant l'ostentation narcissique (et passablement irritante) du paraphe. Mais étant vers le banal, l'ordinaire, le déjà-vu (ou déjà-fait), qu'elle se tourne, à dessein, en toute connaissance des effets « décoratifs » (donc désastreux) que toute autre approche pourrait avoir : c'est peut-être l'effet le plus précieux de ce travail refusant toute préciosité, que de *forcer* à s'arrêter – là où le paysage est si ordinaire, qu'on ne s'y arrête plus, si même on y a, un jour, porté la plus petite attention.

Passant, pissenlit, sureau : tout à trac disant certains « motifs » d'I. Cridlig on se trouve en terrain familier. Proches de nous ; voire (dans le cas du passant : je crains que les pissenlits et les sureaux soient trop parfaits pour savoir lire) assez proches. Mais voilà : sous la plume de notre dessinatrice ce *proche* se révèle avoir une curieuse tendance à l'exil. Plume je dis bien ; quoique utilisant tous les procédés que la technique la plus pointue lui offre, je gage qu'I. Cridlig dessine toujours « à la plume » : pour que les figures qu'elle trace, ou qui se tracent, puissent battre, dans l'espace du devenir, de leurs ailes toujours vivantes. Encore une tendance, que par mimétisme je prends à notre artiste, de rendre au *littéral* la puissance d'évocation, poétique, que le figuré dissout. Rendre à la

mémoire du « littéral » (– ici vu comme la matière, la substance de l'œuvre, l'espace comme le temps) ce que le figuré (– ce qu'il. Cridlig nomme le dessin : la figure achevée) oublie ; enfouit. Fait, oui, disparaître.

Que de belles idées dans cette œuvre ! Ici je dois tout de suite dire que s'il n'y avait que ces idées-là, on parlerait d'autre chose. La vie d'I. Cridlig, son passé-présent, son regard fin et puissant d'observatrice (aiguisé on peut le supposer par ses travaux de botaniste) : voilà ce qui fait que ces « idées » sont belles.

Ecrire avec du lait de pissenlit, je ne crois pas avoir rêvé depuis bien longtemps qu'un « rêve », précisément, puisse être aussi simple à réaliser : ici encore je parle de façon littérale. Nulle métaphore dans le travail d'I. Cridlig, je veux dire qu'elle ne se sert d'aucune métaphore pour faire – ce qu'elle fait : au plus près de la chose ; au plus ras du sol, elle trace son sillon. Même ses nuages sont comme qui dirait des champs, de superbes parcelles, où son étrange cadastre fonctionne à merveille, aussi bien que quand elle dessine un brin d'herbe ou les akènes d'un pissenlit. Lequel pourrait bien dire mieux que d'autres motifs ce refus chez elle de la métaphore dans le geste de représenter : quelle source d'images toutes plus subtiles les unes que les autres, à commencer par la « semeuse » du dictionnaire Larousse de notre enfance ! que ce banal pissenlit. Le lait de pissenlit ce serait alors cette métaphore du savoir (« semé à tout vent »), nous prenant par la manche, pour nous dire : je suis le savoir. Moi, pissenlit, je ne suis pas la métaphore du savoir humain (je ne le suis que par *figure*, effet *décoratif*). Je suis. Et comme je suis : je sais.

De faire gratter à des visiteurs innocents une plaque colorée de bleu, sous laquelle reposent les squelettes venus d'une nécropole mérovingienne, admettons. Le geste lent de l'archéologue, certes. Que ce grattage se fasse sous la forme de traits, barrés de cinq en cinq, tels qu'en font les prisonniers : déjà on se questionne. Mais que, précisément, ce soit par *l'addition* des traits, que se découvre, aux yeux de l'apprenti archéologue, *la soustraction* future de sa propre chair, sa « finitude » : qu'y a-t-il à comprendre ? Je ne sais, ou plutôt (et c'est le cas pour nombre de « procédés » mis en œuvre par I. Cridlig), il semble assez clair que s'il y a quelque chose à comprendre, il touche au vertige d'exister. Ici rien, sous des appareils fortement contingents, d'anecdotique. J'aime que notre artiste méprise la « performance » artistique ; qu'elle s'en défende d'y participer à tout le moins. J'aime cela, parce qu'elle laisse ainsi aux « innocents visiteurs » que nous sommes la liberté de comprendre – ou pas. L'essentielle liberté qui est celle d'accueillir toute œuvre, I. Cridlig la préserve, comme une espèce menacée.

Oui cette œuvre que dit-elle (je reviens à la nécropole mérovingienne) ? Laissons-nous la liberté de rêver aux analogies qu'elle provoque... (alors même je le répète que les moyens d'action sont ceux, méthodiques, de la science, plus que de l'art) Mais alors, je rêve que c'est précisément en grattant la gouache bleutée, en ôtant cette matière périssable, que le « visiteur » découvre

l'incommensurable : le Temps. Œuvre admirable je le dis sans détour, de substituer à la matière-espace (la dalle funéraire), la matière-temps, cette « substance » ici rendue palpable et qu'on ne peut guère nommer qu'ainsi que le fait I. Cridlig : la durée.

« La vie, mode d'emploi » avait d'abord écrit, si mes souvenirs ne me trahissent pas, Georges Perec pour titre de son grand livre ; son chef-d'œuvre, au sens que l'emploient les Compagnons : son tour de lui-même ; son tour du monde. Avant de supprimer la virgule.

Pour ce texte qui n'avait d'autre but que de saluer l'œuvre d'Isabelle Cridlig (de fortes contraintes et d'absolue liberté, ainsi que celle de Perec), qu'on me permette de paraphraser l'ami Georges : « Temps, mode d'emploi », ainsi m'apparaît cette œuvre qui, semblant vouloir résoudre la quadrature du cercle, touche aux plus essentielles interrogations que l'esprit humain ne cesse et ne cessera jamais de poser, regardant le Ciel étoilé, aussi bien que ce pissenlit qu'un fort coup de vent vient soudain de faire exploser *en douceur et sans que personne sauf Isabelle n'y ait pris garde.*

Manuel Anceau (août 2024)