

ISABELLE VODJDANI

A L'ORDRE DU JOUR¹

NOTES SUR UN TRAVAIL ET SUR SA RÉALISATION EN JUIN 1978
A PARTIR DU 49/51 RUE QUINCAMPOIX 75004 PARIS

Un fragment de mur de 9 cm × 13 cm est photographié puis recouvert de peinture noire. La photographie de ce fragment de mur, tirée en couleur au même format et en série est diffusée en guise d'invitation portant au verso le texte suivant : « Est visible dès réception de cette invitation, un travail d'Isabelle Vodjdani. La présence de cette photographie est indispensable sur le lieu même indiqué au verso, à la fois comme repère et comme élément du travail. Sur le mur situé entre le n° 49 et le n° 51 de la rue Quincampoix, Paris 75004. »

Le travail propose une petite exposition en kit, dont le montage assuré par le spectateur², met en scène une photographie qui représentait³ le fond sur lequel elle est donnée en représentation⁴.

1. La réalisation même du travail constitue un mode d'information sur le travail. Corrélativement, toute forme d'information sur le travail, pour peu qu'elle soit complète (elle doit au moins rendre compte du texte inscrit en exergue de cet article), constitue une actualisation du travail en ce qu'elle le met à l'ordre du jour.

2. Le montage s'effectue par la présence du spectateur avec la photographie dont il est le détenteur, sur le lieu indiqué dans le texte d'invitation.

Bien entendu, il appartient au spectateur d'interpréter à sa guise l'acte de montage, tout comme il lui est loisible de choisir le point de vue à partir duquel il regarde n'importe quel travail. Par rapport à l'effort qu'il accomplit habituellement pour visiter un musée ou une galerie, sa participation au repérage et à la composition du travail n'est pas ici accrue, mais seulement remarquée.

3. Le recours à l'imparfait constitue ici une dénégation qui mémorise ce qu'elle renie dans le présent. En étant recouvert de peinture noire après sa prise de vue, le fragment de mur est soustrait à sa représentation photographique d'une manière d'autant plus réhibitoire que le noir en photographie équivalait à du non représentable, son effet

sur la pellicule étant en principe nul. La photographie ne représente plus le fragment de mur peint (tout au plus représenterait-elle le rectangle figuré par la couche de peinture noire dont elle partage le format, ce qui soit dit en passant, amènerait à concevoir un objet tri-dimensionnel comme la représentation d'une figure bi-dimensionnelle), mais l'antécédent de son rapport au mur continue à être opérant dans l'expectative d'une reconstitution superficielle et approximative du mur.

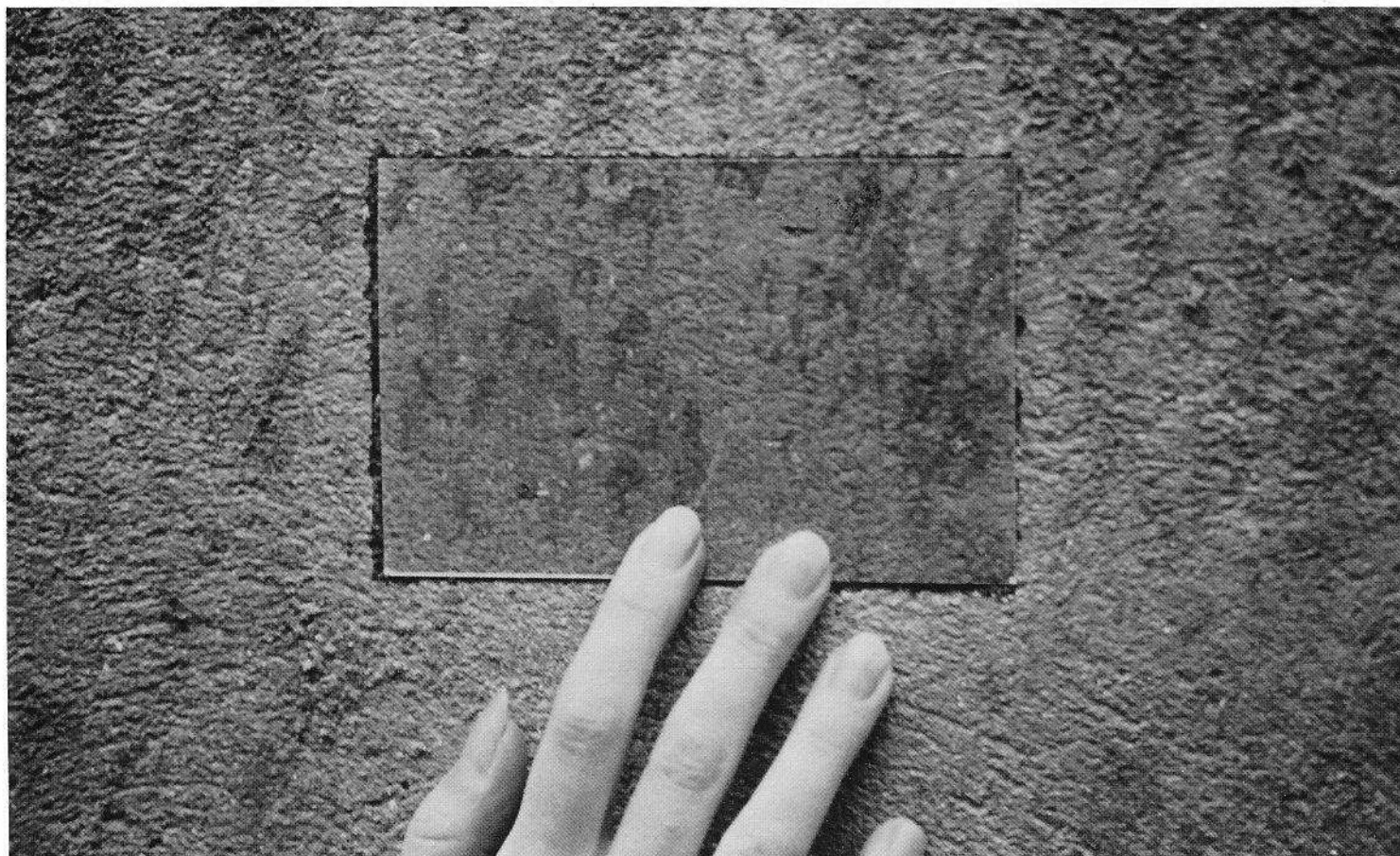
En effet, le fragment de mur peint, est paradoxalement indexé par ce qui l'efface et le dérobe à son image. Pour comble, la mise en vue de son effacement sous les auspices d'un rectangle de même format que la photographie, le constitue comme représentant de cette dernière. Il s'en réclame comme tout représentant se réclame de ce qu'il représente pour en faire la réclame (en somme il le met à l'index pour qu'on l'acclame). Mais à se réclamer de ce qui justement le représentait, il ne fait que réhabiliter la photographie dans sa fonction perdue et en révèle la provenance. Ainsi, l'effacement du fragment de mur photographié devient la condition même de sa résurgence photographique. En se faisant *fort* de retourner à son expéditeur le *da* qui lui était adressé, il n'aura fait que lui donner le là de son absence pour en recevoir le retour de son propre écho. Contrairement à la tautologie qui occulte la médiation par laquelle elle réalise sa réflexion, la dialectique dont joue le travail, fonde sa récurrence sur une symétrie où du montrant au montré, les positions sont interchangeables. Aussi, bien plus

qu'un mode de dépistage des couleurs locales ou d'étiologie territoriale (à l'égard de quoi il faut admettre que ce qui peut être révélé par un tel travail est assez insignifiant), une telle manœuvre, par sa récurrence, constituée pour le travail, plutôt un moyen d'aménager et d'exposer les conditions de sa propre mise en scène.

4. La représentation de la photographie sur le fragment de mur photographié et peint, peut s'entendre selon l'acception développée plus haut en note 3, mais aussi au sens d'une mise en spectacle lorsque la photographie est exposée sur le fragment de mur peint, comme c'est le cas dans la photographie ci-dessous.

Dans cette configuration, la photographie se laisse interpréter comme un ersatz du fragment de mur peint, et le rectangle de peinture noire, comme la mise en vue anticipée du recouvrement de ce fragment photographié par la photographie (cette anticipation n'est certainement pas étrangère à la fonction de *racolage* qui peut être attribuée au rectangle noir. Que dire alors du choix de la rue où le travail fût réalisé !). Quand bien même prétendrait-on doter la photographie d'une transparence en la posant sur ce qu'elle représentait, on n'aura jamais fait qu'une tentative de retour en verre qui avoue bien vite son retard par l'inadéquation érective de sa teinture et de sa texture par rapport à celles du mur. C'est bien dans la plus grande proximité que photographie et mur se tiennent à distance.

Isabelle Vodjdani



en haut — Isabelle Vojdani, Exposition de la photographie sur le fragment de mur qu'elle représentait, juin 1978.

en bas — Isabelle Vojdani, Le mur situé entre le n° 49 et le n° 51 de la rue Quincampoix Paris 75004, dont on aperçoit un fragment peint en noir, juin 1978.