

Stéphanie Moisdon: «C'est une exposition de vrais-faux souvenirs»

ERIC LORET 20 JUILLET 2014 À 18:06

INTERVIEW La commissaire de l'exposition explique comment a été montée «la Décennie», en réactivant les questions au cœur de cette période.



La commissaire indépendante Stéphanie Moisdon, née en 1967, se fait remarquer en 2000 avec l'exposition «Présumés innocents» au CAPC de Bordeaux, qui revient sur les liens entre art contemporain et enfance et heurte la sensibilité de quelques calotins. Rien susceptible de choquer cette fois dans sa «Décennie», sinon nos rides, mais quelques questions sur les bornes et les raisons.

Qu'avez-vous gardé des années 90 ?

C'est une exposition de vrais-faux souvenirs. Elle pose la question critique de la subjectivité ou du sujet. C'est quoi, partir d'un groupe ou d'une époque qui est le sien, la sienne, quels sont les outils qui nous permettent d'en écrire l'histoire ? Est-ce que cette subjectivité est suffisante, légitime ? Il fallait reposer ces questions qui étaient au cœur des années 90 avec un peu d'humour. Qu'est-ce qui définit le «nous» quand on est en pleine crise du collectif ? L'exposition est traversée par les fins de récits, mais aussi le début, de la mondialisation, d'Internet. Et c'est la décennie d'une jeunesse qui commence sa sexualité avec le sida. La question du militantisme, ruinée à l'époque, est réactivée par la maladie, mais avec la méfiance qu'on avait contre les dogmatismes.

En tant qu'actrice de cette époque, que défendiez-vous, contre quoi luttiez-vous ?

En 1990 je rentre au centre Pompidou, pour une exposition qui s'appelle «Passages de l'image». J'y resterai sept ans. Je faisais mon mémoire de sémiologie avec un des commissaires, Raymond Bellour. Mon sujet était précisément cet état de coexistence entre les catégories, entre les images, cette transversalité des différents médiums. C'était la question de l'époque. Aujourd'hui les catégories ont été remises en ordre, mais à l'époque la transversalité était le projet. J'ai commencé dans un département «vidéo et nouveaux médias» qui était pionnier. Ce qui m'intéressait c'était de regarder toutes ces situations inqualifiables, disqualifiées par les institutions, et comment un milieu, fait de tous les champs, de tous les vocabulaires allait pouvoir se développer. Cette histoire se passe en France, même si elle agrège d'autres

nationalités. Certains font alors des magazines, moi je fonde Bureau des vidéos, qui visait à diffuser des vidéos d'artistes de manière illimitée. On se rassemblait temporairement pour faire exister des collectifs et produire des objets qui n'étaient vus par presque personne, pas immédiatement compréhensibles, mais hantés par le présent : que fait-on avec la technologie, la rêverie de l'écologie, etc. sans autorité, sans héroïsation ? Par exemple, c'étaient les renversements dramatiques du vintage, qui sont depuis devenus cultes. L'art contemporain n'était pas à ce point un haut lieu de spéculation, d'inscription d'une relation sociale. La question, c'était plutôt : «Que signifie être contemporain ?» Les formes qui ont surgi alors, souvent immatérielles, refusant la productivité, sont devenues pour ainsi dire illisibles sans contexte et j'ai voulu les remettre en circulation dans notre actualité, où l'art contemporain est objet de désir. J'ai voulu voir quel rapport on peut encore avoir quand on n'a pas de médiation, alors qu'aujourd'hui on passe notre temps à buter sur un appareillage de médiation, ce palliatif qui occulte tout.

Même s'il y a un audioguide détourné, inspiré de l'exposition «les Immatériaux» de Lyotard...

J'ai fait monologuer les gens selon un dispositif très analytique : «qu'est-ce que ça t'évoque les années 90», pour que tous ces sujets, ces personnages reviennent. Il y a des personnes partout dans l'exposition, c'est spectral et mélancolique, il y a des hologrammes mais aussi de vrais fantômes, des fictions. Ce n'était plus «d'où viennent les images ?» mais «à partir de quoi naît un personnage ?» On le verra après avec le projet *Ann Lee* de Parreno et Huyghe. Même l'image a disparu.

Mélancolique et spectral ?

Ce que nous vivions à ce moment-là était infiniment joyeux, mais objectivement, ce sont des années sinistres.

Et le cinéma de la scénographie ?

Ce sont comme des indications sur un script, avec des perspectives toutes très différentes, il y a des fenêtres, des fentes... Et puis des effets de réflexion : d'un néon, d'une image sur un capot, une surface, tous ces effets de réflexivité font partie du vocabulaire de Dominique Gonzales-Foerster depuis le début, tout comme le paysage. On aimait bien aussi à l'époque les objets qui n'avaient pas de crédit : les parcs d'attraction, la littérature de science-fiction. Si c'est un cinéma, c'en est un qui peut accepter tous les objets, mal faits, mal montés, tous azimuts.

Eric LORET