Stéphanie Moisdon Trembley. Dominique Gonzalez-Foerster

Sylvie Coëllier

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1948>

DOI : 10.4000/critiquedart.1948

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2003

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Sylvie Coëllier, « Stéphanie Moisdon Trembley. Dominique Gonzalez-Foerster », *Critique d'art* [En ligne], 21 | Printemps 2003, mis en ligne le 27 février 2012, consulté le 21 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1948> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.1948>

Ce document a été généré automatiquement le 21 septembre 2020.

Archives de la critique d'art

Stéphanie Moisdon Trembley. Dominique Gonzalez-Foerster

Sylvie Coëllier

RÉFÉRENCE

Moisdon Trembley, Stéphanie. *Dominique Gonzalez-Foerster*, Paris : Hazan, 2002

- 1 L'année 2002 fut certainement pour Dominique Gonzalez-Foerster (née en 1965) une étape marquante vis-à-vis de la reconnaissance nationale et internationale de ses œuvres. Un large public a en effet pu se promener dans son *Park : plan d'évasion* à la Documenta de Kassel. Peu avant, deux de ses films (*Riyo*, *Central*) passaient à la Quinzaine des réalisateurs à Cannes, et à l'automne, l'artiste était récompensée par le prix Marcel Duchamp, concrétisé par deux mois d'exposition au Centre Pompidou : ce fut *Exotourisme*. En galerie depuis 1988, le travail de Dominique Gonzalez-Foerster n'était toutefois pas confidentiel. Il a souvent été exposé en dehors de la France (par exemple : *Aperto* de Venise en 1993, ou *Manifesta* en 1998) ou dans des institutions connues, soit que l'artiste participe à une exposition conçue à plusieurs (par exemple *DGF PH PP* avec Huyghe et Parréno en 1998 au musée d'art moderne de la Ville de Paris, qui bénéficie d'un bon catalogue), soit qu'elle ait organisé elle-même la présentation de la manifestation (*Moment Ginza* à Grenoble, 1997, *Elysian Fields* au Centre Pompidou, 2000). Peu nombreux sans doute furent les bénéficiaires des "séances biographiques", données à *L'Hiver de l'amour* (1994), cette exposition si révélatrice de nouvelles attitudes de la décennie précédente. Car l'œuvre était "la situation de rencontre" avec l'artiste, organisée autour de documents du participant, reproduits et recomposés au mur de façon à faire émerger "une nouvelle version du récit de soi". Ces séances étaient aussi présentées sous forme d'environnement, type de travail où Dominique Gonzalez-Foerster excelle. Elle a réalisé ainsi des "intérieurs", où l'on pourrait ne voir qu'un design chic et décalé, si les ruptures d'échelle, les indices d'une présence, les tonalités lumineuses souvent inattendues, ne contribuaient à donner le sentiment d'un sujet solitaire (auquel le spectateur peut s'identifier), fait de réception passive du monde,

toujours au présent et toujours en retrait, en dépit (à cause) de ses multiples relations aux palpitations d'un monde technologique fascinant. Dans ces "chambres" reliées à l'extérieur par un radio-réveil électronique, un "Home cinéma" ou un minuscule récepteur, se sont bientôt glissées, par le biais de films réalisés au Japon ou au Brésil, les évocations d'un ailleurs.

- 2 Les 116 reproductions de la présente monographie témoignent ainsi d'un nomadisme fluide entre des intérieurs vacants et un extérieur où passe un réel rêvé comme une projection, les personnes n'étant plus que des ombres à contre-jour d'écrans. De format paysage, les images du livre, regroupées par plages alternant avec le texte, s'organisent en accords d'atmosphère, de couleurs, de formes. Superposées, elles scindent l'ouvrage horizontalement comme le font les versions française et anglaise du texte, écho des longs travellings de la vision filmique de Dominique Gonzalez-Foerster.
- 3 Dans cette publication destinée à faciliter l'accès des artistes aux publics français et étranger (la collection est financée par le Ministère de la Culture et des Affaires étrangères), le texte de Stéphanie Moisdon Tremblay manque souvent de précision, comme si l'auteur, trop proche de l'artiste ou trop au fait de ses œuvres, n'avait su mettre l'ensemble en perspective.