

↗ Session 15 (2005–2006)
Entretien avec Lore Gablier
réalisé par Michela Alessandrini
17.05.2018

Michela Alessandrini : Pour commencer, pourrais-tu te présenter et me parler de ton parcours personnel ?

Lore Gablier : Je m'appelle Lore Gablier. J'ai étudié à l'École Régionale des Beaux-Arts de Valence qui, lorsque j'y suis entrée, était dirigée par Yves Robert. Lors de mes dernières années d'étude, c'est Victoire Dubruel qui était directrice et c'est elle qui m'a parlé de l'École du Magasin. Pour une étudiante en école d'art en région Rhône-Alpes, le Magasin était l'un des lieux d'art contemporain les plus importants et je l'ai visité régulièrement. Je me souviens très bien, par exemple, de l'exposition rétrospective autour du travail de Mike Kelley qui était très impressionnante pour une étudiante de troisième année aux Beaux-Arts. Pour autant, je ne connaissais pas vraiment l'École. Dans mon travail, j'étais de plus en plus intéressée par le contexte d'énonciation de l'œuvre d'art et au cours d'une discussion avec Victoire, elle m'a conseillé de postuler à l'École. L'année qui a suivi mon diplôme, je l'ai consacrée à préparer mon dossier de candidature.

MA : Du coup, tu as connu l'École par des intermédiaires qui travaillaient à l'école d'art.

LG : Absolument. Comme je le disais, à l'école d'art de Valence, il y avait Yves Robert qui avait participé à la première session, l'enseignant Dean Inkster qui avait participé à la Session 9, et nous avons rencontré Alejandra Riera qui nous avait accompagnée lors d'un voyage d'étude à Sarajevo et qui avait elle aussi participé à la Session 9. Il y avait donc un groupe de personnes qui gravitaient autour de moi qui ont connu l'École.

MA : Rappelle-moi, à quelle session as-tu participé ?

LG : Il s'agissait de la Session 15, en 2005-2006. On était un groupe de cinq. Parmi nous, il y avait Vladimir Us, qui était moldave. Il se trouve qu'il était en fait un stagiaire de Magasin, ce que nous n'avions pas compris au départ. Assez naturellement, on a travaillé avec lui dès le début de l'année et en décembre, on a appris qu'il n'était en fait pas un participant de l'École. En tant que groupe, on a donc exprimé notre souhait à Alice qu'il reste parmi nous. Étant donné qu'il est moldave, il y avait des questions de visa qui ont pu se résoudre car Vladimir s'est inscrit à l'université de Lyon et a pu bénéficier d'un visa étudiant. On a donc continué notre travail à cinq. Nous étions trois français, un moldave et une russe.

MA : Vous communiquiez en quelle langue ?

LG : C'est une bonne question... Je ne souviens plus. Elena et Vladimir parlaient plutôt couramment le français, mais je pense qu'on travaillait dans les deux langues.

MA : Qui coordonnait l'École ?

LG : C'était Alice Vergara-Bastiani.

MA : Et vous aviez un tuteur ?

LG : On a rencontré très tôt dans l'année Liliane Schneider et Catherine Quéloz qui ont organisé un séminaire autour de la question des pratiques curatoriales. La présentation de Catherine était une présentation historique qui permettait de recontextualiser la pratique curatoriale comme un développement de la pratique des artistes qui à un moment donné se saisissent de l'espace d'exposition et créent des lieux d'exposition. On peut penser à Gordon Matta-Clark qui imagine toute une économie ou à des collectifs comme General Idea. Ensuite, elles nous ont proposé une notion de travail : celle de « résistance ». On en a beaucoup parlé avec elles lors d'un séminaire. Mais par la suite, on les a très peu vues. Elles sont venues pour la présentation de notre projet en juin et on les a tenues informées toute l'année, mais on ne les pas rencontrées davantage et on a eu un échange de mails moins soutenu que ce qu'on espérait. C'est vrai qu'on aurait souhaité avoir plus de retours de leur part. J'avoue que je ne sais pas ce qu'était vraiment leur rôle et comment l'École était structurée. Je pense que comme pour beaucoup de sessions, la structure de l'École restait assez floue. Après, l'École s'appuyait sur un principe d'études indépendantes et c'est vrai qu'on arrive peut-être avec des bagages scolaires qui nous induisent en erreur. Personnellement, je venais d'une école d'art donc ça ne me gênait pas beaucoup.

MA : En parlant d'école d'art, est-ce qu'il y avait des échanges avec l'école d'art de Grenoble ?

LG : Oui. On a monté deux projets en lien avec l'école d'art qui était à l'époque dirigée par Thomas Kocek, lui-même un ancien étudiant de l'École du Magasin. Thomas avait invité la chorégraphe Catherine Contour que je connaissais de mes années d'études à Valence et qui avait proposé de faire intervenir Simone Forti, l'une des pionnières de la danse postmoderne américaine. On nous a sollicité pour imaginer une exposition autour de son travail. Pour nous, c'était important de recontextualiser le travail de Simone Forti au sein de la scène d'avant-garde américaine donc on a proposé une exposition de documents. Le second projet, sur lequel je fus la seule du groupe à travailler, s'appelait *Execute* et portait sur la question de la partition en art qui m'intéressait beaucoup et sur laquelle je m'étais déjà penchée. Avec Ludovic Burel, qui était enseignant, on a travaillé sur un workshop qui s'est conclu par un programme de performances qui a été présenté dans l'auditorium du Magasin. Alice a beaucoup collaboré avec Ludovic dans ces années-là.

MA : Et le projet sur lequel vous avez travaillé en tant que session, il consistait en quoi ?

LG : Le projet s'appelait *Un pas de côté*. Comme je le disais plus tôt, on a travaillé sur la notion de « résistance » : Qu'est-ce qu'on entend par là ? En

électricité, la résistance c'est ce qui permet de faire circuler le courant et cette métaphore nous intéressait beaucoup. On s'est donc penché plutôt sur ce qu'on appelait des formes de «résistance lente» et qui ne relèvent ni de la manifestation, ni la révolution. Ça nous intéressait aussi d'ouvrir nos questionnements à d'autres champs que celui de l'art et on s'est donc penché sur les formes de déplacements que l'on trouve par exemple en histoire, en architecture, ou dans l'activisme. Notre projet, qui a pris la forme d'un programme public, avait aussi un encrage assumé dans le contexte de Grenoble. Il est important de rappeler qu'à cette époque, le site du Magasin [la Halle Bouchayer-Viallet] était fermé pour travaux et donc on était relogé dans des préfabriqués à côté. Pour notre projet, on disposait d'une salle dans ces locaux qu'on a pensée comme un lieu qui évoluait au fil du programme et qui était aussi un lieu de ressources, de documentation. Pour notre programme, on a collaboré avec plusieurs lieux de la ville dont, par exemple, l'association Amal qui promeut la culture maghrébine et qu'on avait rencontrée assez tôt dans l'année. Alice nous avait encouragés à rencontrer divers acteurs de la vie culturelle grenobloise. Dans le cadre de notre collaboration avec l'association, on a voulu travailler sur l'idée de jardin qui est importante dans la culture du Maghreb. On a invité l'historienne de l'art et écrivaine franco-algérienne Zahia Rahmani qui a proposé une réflexion sur le jardin et l'orientalisme à travers une lecture de textes littéraires, scientifiques, vernaculaires. La Ville de Grenoble a aussi accueilli un de nos événements dans une salle qui leur sert notamment pour présenter leurs projets d'urbanisme. On avait proposé à l'artiste Jan Kopp, qui avait été invité par la Ville de Grenoble à développer un projet dans le cadre d'un plan de régénération du quartier des Eaux Claires, à venir témoigner de son expérience. C'était intéressant car son projet accompagnait plus qu'il ne questionnait ce projet de régénération. Pour l'occasion, on avait aussi invité l'artiste Lara Almarcegui qui, au contraire, pense l'architecture plutôt à travers disons ses «vides»: ses dents creuses, ses terrains vagues.

L'ouverture de notre projet avait lieu le jour du vernissage de l'exposition d'été du Magasin qui marquait aussi la réouverture de la Halle Bouchayer-Viallet. Pour l'occasion, on avait organisé un marché en collaboration avec des petits producteurs locaux engagés dans des pratiques «raisonnables», en marge de l'agriculture intensive. Je me souviens qu'Yves était furieux et qu'il a vraiment perçu l'organisation de ce marché comme une provocation. Alors que ce n'était pas du tout le cas... En fait, on a très peu vu Yves tout au long de l'année. Je ne pense pas qu'il soutenait notre démarche ni notre projet...

MA: Et en général, quels étaient vos rapports avec le centre d'art?

LG: Les relations entre Yves et Alice s'étaient déjà dégradées. Et c'était aussi un moment particulier pour le Magasin. La fermeture pour travaux a coûté énormément d'argent, aussi du fait que le loyer des locaux dans lesquels on avait été relogé était très élevé. J'imagine qu'Yves était aussi très pris dans ces questions-là. Avec le reste de l'équipe, par contre, nous avions de très bonnes relations et tout le monde était assez enthousiaste avec notre projet, sans doute du fait de sa dimension locale. Ils ont assisté à nos événements et ont été un soutien précieux tout au long de l'année.

MA: Quelle était la dynamique de votre groupe? Comment se sont passées vos relations?

LG: Il y a eu des discordes terribles par moment. Personnellement, je m'entendais très bien avec deux d'entre nous, dont Vladimir avec qui je suis restée proche, et moins bien avec deux autres dont je ne partageais pas vraiment les visions. Rétrospectivement, je pense que j'avais aussi tendance à prendre trop de place.

MA: J'aimerais revenir sur tes aspirations au début de l'année et sur ce qui t'es resté à la sortie de l'École.

LG: Comme je te le disais, la raison pour laquelle j'ai décidé de postuler c'était que, au sein de ma pratique d'étudiante en art, je m'intéressais particulièrement au contexte d'énonciation de l'œuvre, à l'espace d'exposition. J'ai eu beaucoup de plaisir à préparer mon dossier de candidature, pour lequel je m'étais lancée dans la traduction de l'essai de Brian O'Doherty, *Inside the White Cube: The Ideology of the Gallery Space*, que je voulais mettre en scène. Pour moi, la question de l'espace d'exposition, sa dimension à la fois phénoménologique et linguistique, c'était quelque chose qui me parlait beaucoup et c'était important de me trouver dans un contexte où elle était centrale. J'ai beaucoup appris à l'École, notamment sur le « construire ensemble » à partir d'une position un peu différente que celle que j'avais pu assumer jusque-là. Cela m'a permis de comprendre mon fonctionnement, mes forces et mes faiblesses, mes travers. Je dirais que beaucoup des outils théoriques de l'École m'étaient déjà familiers et avec le recul, je me rends compte qu'ils étaient principalement articulés sur une culture occidentale – ce qui était peut-être l'une des faiblesses de l'École du Magasin. Tout un pan de l'histoire de l'art d'Amérique latine, d'Asie ou d'Afrique auraient pu être davantage développée, je pense. On restait quand même sur des références d'avant-gardes européennes, new-yorkaises, mais aussi d'études culturelles.

MA: Pourtant, il y avait des étudiants qui venaient de partout.

LG: J'ai quand même l'impression que dans l'histoire de l'École, il y a eu très peu d'étudiants d'autres continents que l'Europe. C'est peut-être lié à des complexités de visa ou à la distribution de l'appel à candidature. Je ne sais pas.

MA: C'est aussi sans doute lié à des questions économiques. Même si l'École n'était pas payante, elle n'offrait pas non plus de bourse. Je voudrais revenir sur la place de la pratique et de la théorie à l'École, et sur la manière dont elle a évolué tout au long de son histoire. Qu'en était-il à ton époque ?

LG: Le début de la Session 15 a été marqué par un séminaire avec Catherine et Liliane où on s'est trouvé confronté à un ensemble de matériaux qui te demandent un certain temps à digérer. En d'autres termes, il s'agissait dans un premier temps de trouver ses marques et ses outils théoriques. D'un autre côté, le projet autour de Simone Forti qui a eu lieu en novembre nous a mis très vite au travail: comment donner forme à une recherche ? Mais notre projet principal, *Un pas de côté*, a été nourri de beaucoup de lectures et recherches. Tout au long de l'année, on n'a pas pris part aux activités du Magasin, comme ce fut le cas des premières sessions. Encore une fois, dans notre cas, le Magasin était aussi fermé pour travaux donc son fonctionnement était très différent. Je me souviens que nous avions sollicité

Alice pour passer, par exemple, une semaine avec le service de communication et mieux comprendre leur travail. Mais c'était de notre initiative. J'ai quand même l'impression que dans notre expérience, il y a eu un équilibre entre pratique et théorie. On était aussi une session un peu particulière car on était quasiment tous des anciens étudiants d'écoles d'art – on venait de la pratique.