

↗ Session 17 (2007–2008)  
Entretien avec Frida Carazzato  
réalisé par Lore Gablier  
04.06.2018

Lore Gablier : Pour commencer, pourrais-tu te présenter et nous expliquer pourquoi ton choix s'est porté sur l'École du Magasin à l'époque ?

Frida Carazzato : J'ai d'abord étudié la philosophie, puis j'ai obtenu un Master en gestion des musées et service muséal. Ensuite, j'ai commencé à travailler pour un festival de films d'art qui incluait aussi un programme de performances. Et pour la première fois, j'ai commencé à travailler avec des artistes. Je me suis rendue compte que ça m'intéressait beaucoup : la manière dont un projet va se développer par rapport à un contexte et un processus de travail, et la relation et le dialogue qui faisait partie de ce processus. J'ai donc commencé à chercher sur Internet des choses qui me paraissaient en lien avec ma recherche. Et je suis tombé sur un article dans *Flash Art* qui faisait un état des lieux des programmes de formation aux pratiques curatoriales en Europe et dans le monde<sup>(1)</sup>. Le premier programme cité était l'École du Magasin. Elle était présentée comme la première école en Europe de ce type, avec une méthodologie qui passe d'abord par la gratuité et la dimension de projet collectif. Je dois dire que ce qui m'a incité à postuler c'est avant tout le fait qu'elle était gratuite. J'arrivais à la fin de mes études, je venais juste de commencer à travailler et je gagnais peu. En même temps, j'avais encore besoin d'une formation. Donc j'ai postulé. Mais je ne savais absolument rien du monde de l'art contemporain et de ce qu'était cette figure du curateur. Je me rappelle très bien de l'entretien : il y avait Alice Vergara-Bastiand, Liliane Schneiter et Catherine Quéloz. Les questions qu'elles m'ont posées n'avaient pas à voir avec la figure du curateur, mais portaient sur mon parcours. Elles me posaient des questions par rapport à un processus de travail. Comment en situation j'imaginai travailler ? À la fin de l'entretien, je pensais avoir échoué. Mais finalement j'ai reçu une réponse positive.

LG : Peux-tu me parler de ta session : comment était-elle composée ?

FC : Il s'agissait d'une petite session : nous étions six jeunes femmes. Pour ma part, je venais de la philosophie. Il y avait deux artistes, et les autres venaient d'histoire de l'art. Deux d'entre nous avaient déjà fait pas mal de projets. Si je pense au contexte de l'École, il y avait la source du groupe qui m'aidait beaucoup à apprendre, la figure d'Alice et du tuteur qui à l'époque était Philippe Pirotte. Ce sont les trois éléments qui m'ont aidé à comprendre mieux le milieu, la situation, et qui faisaient partie de mon parcours d'apprentissage.

LG : Quelle était le rôle de Philippe Pirotte ?

FC : Il était beaucoup présent dans les premiers temps. Au début, on ne savait pas sur quel sujet travailler. Yves [Aupetitallot] nous a donné le sujet autour de Noël. Au début, Alice a organisé des rencontres avec des artistes, des curateurs indépendants, ou des petits collectionneurs. Juste pour comprendre mieux le système de l'art. Philippe Pirotte a commencé à nous donner des informations en rapport à la scène artistique belge. Après, le sujet de notre recherche était la collection de Annick et Anton Herbert. En tant que belge, il avait beaucoup de références. Il nous a accompagné lors de notre première visite à la collection Herbert. Après, je pense qu'il y a eu des incompréhensions avec la gestion du projet ou d'autres empêchements, et malheureusement il était beaucoup moins présent. Yves voulait faire un livre sur la collection Herbert, mais ce format franchement à l'époque ne nous intéressait pas. La session précédente avait publié le livre sur Harald Szeemann et on savait que c'était un projet très intensif. Mais ce n'était pas ça notre problème. Le problème c'est qu'on ne comprenait pas trop si on travaillait pour un projet fortement voulu par Yves, ou s'il s'agissait pour nous de comprendre mieux la figure du curateur. Je ne cache pas que il y eut des tensions sur ce sujet avec le directeur aussi.

LG : Le groupe lui-même était-il solidaire ?

FC : Absolument. Nous étions un petit groupe et cela aidait. On a vraiment travaillé ensemble. C'est naturel qu'à l'intérieur d'un groupe il y ait des affinités entre certaines personnes qui se tissent. Alice était une figure très importante. Ce qui nous a manqué, ce sont Catherine et Liliane, qui sont venues à Grenoble une fois, et que l'on a rencontrées de nouveau à Genève. Après, on a demandé plusieurs fois de les inviter, mais apparemment il semble qu'il y avait des malentendus entre l'école et le centre d'art.

LG : Tu décris le fait qu'à un moment, dans le courant de la formation, un projet est soudain imposé. Avant que cela ne soit le cas, comment les premiers mois se sont-ils déroulés ?

FC : Pour moi c'était vraiment étrange. Je viens d'une formation académique italienne où les professeurs te font la leçon et lors de l'examen, tu vas répéter ce que tu as appris. Même au cours de mes études de philosophie, il n'y avait pas de véritables moments de discussion et de critique. Pour moi, c'était une nouveauté : être dans un groupe dans lequel on est toutes égales et où on bénéficiait d'*inputs* de personnes qui n'étaient pas des professeurs. Dans le groupe, nous avions toutes des expériences et des histoires différentes et il s'agissait de mettre en partage nos connaissances respectives. Pour moi, au début, c'était difficile. On avait une salle avec des ordinateurs, une machine à café, une petite bibliothèque, une connexion Internet. Au milieu, il y avait une grande table qui invitait à l'échange. On avait un horaire d'entrée et de sortie, et on devait structurer nos journées nous-mêmes. Au début, c'était difficile car je n'étais pas habituée à ce type de méthodologie. Au fur et à mesure, j'ai compris comment faire. Et je peux dire seulement a posteriori que j'ai vraiment apprécié cette méthodologie, et que j'ai cherché à garder dans ma pratique. Aujourd'hui, je travaille dans une institution, et je développe encore quelques rares projets indépendants. Et si je repense à la méthodologie de l'École, je dois dire qu'elle m'a beaucoup nourrie. Parfois, je cherche à mettre en place une méthodologie similaire dans le contexte du quotidien de l'institution muséale. Mais ce n'est pas facile ! Une institution muséale a un fonctionnement très hiérarchique, ce qui n'était pas le cas à l'École.

LG : Quelles étaient vos relations au centre d'art, et à son équipe ?

FC : On a surtout entretenu des liens avec les techniciens et l'équipe du service de communication. Avec Yves, il n'y avait pas vraiment d'échange. Pour nous, il était le directeur, et donc, forcément, on le percevait dans cette hiérarchie. En plus, il y a eu des tensions autour du projet qui nous ont encore davantage éloigné de lui. Toutefois, j'appréciais beaucoup par exemple les réunions d'équipe qu'il gérait autour des projets d'exposition du centre d'art. Pour moi c'était très intéressant d'y assister en tant qu'observatrice, et de comprendre le fonctionnement d'un centre d'art et les compétences des différents services. Après, on n'a pas véritablement participé aux accrochages des œuvres, ce qui était un peu dommage. Une autre chose que j'ai trouvé intéressante c'était de devoir construire un budget chaque fois qu'on partait en voyage. Quand on revenait, il fallait réunir toutes les factures et clore le budget pour l'administration. C'est une chose un peu banale mais ça nous aidait aussi. Comme c'est souvent le cas, on a une perception a posteriori différente, et par exemple, maintenant j'arrive à comprendre et à encadrer aussi la dimension hiérarchie en fonction d'une « machine » organisatrice.

LG : Peut-être pourrais-tu nous parler des projets que vous avez réalisés au cours de l'année. Il y en a eu plusieurs, si je ne me trompe pas.

FC : Oui. Au début de l'année on a travaillé avec Ludovic Burel et l'École d'art de Grenoble autour d'un projet de programmation de vidéos. On a rencontré les étudiants de l'école, et pour moi ce fut une nouvelle expérience : rencontrer les artistes et discuter de leur travail. La sélection de vidéos a été présentée au Magasin. Cette programmation s'appelait « Vidéo(d) rama ». Avec Alice, on a vraiment appris comment faire une sélection et la communiquer. Ça peut sembler très didactique, mais pour nous c'était vraiment important. L'autre projet portait sur la collection Herbert, et les voyages qu'on a faits et nos rencontres avec les collectionneurs à Gand. Julia était une artiste et donc elle a tout enregistré en vidéo. Elle était aussi portée sur la performance et cela nous a aidé à trouver un médium qui nous permettait de raconter à la fois la recherche et faire le projet. En effet, on devait travailler sur les archives de la collection Herbert mais on ne pouvait pas utiliser les œuvres et les documents originaux. On a donc commencé à se demander ce qu'on pouvait faire. Le projet s'est développé autour de notre expérience : nos voyages, les entretiens qu'on a réalisés, les photos qu'on a prises, et les photocopies qu'on a faites. Il s'agissait d'éphémères, d'une certaine façon. On s'est ensuite posées la question de la mise en espace : comment raconter cette recherche à d'autres gens qui n'y ont pas pris part ? C'était le vrai défi pour nous. D'un côté, on savait que les collectionneurs attendaient un résultat car à l'époque, ils travaillaient sur l'ouverture de la fondation Herbert. Et nous, parallèlement, on donnait au public notre recherche.

LG : Et votre contribution au magazine *hors d'œuvre* ?

FC : On avait commencé à réfléchir sur la question des archives dans l'art contemporain. Une fois qu'on a appris qu'on devrait travailler autour du concept d'archives, on a commencé à s'intéresser aux artistes et curateurs qui avaient travaillé cette question. L'une d'entre nous, Lucile, avait un

contact avec le magazine, et on nous a offert la possibilité d'éditer un numéro. Il s'agissait pour nous de porter cette réflexion sur les archives dans un format tel que celui du magazine gratuit, et largement diffusé. Quand j'ai commencé à travailler à l'intérieur du musée, après mon expérience à l'École, je me suis aperçue qu'il s'agissait d'un sujet très important dans l'art contemporain. Il y a beaucoup d'artistes et de curateurs qui développaient des projets sur la question des archives et de leur réactivation. Je me suis alors rendu compte à quel point notre projet résonnait à l'intérieur du contexte de l'art contemporain.

LG : Penses-tu qu'il y ait un lien entre cette question des archives et la figure du curateur ? Lorsque tu arrives à l'École, ce qui t'intéresse c'est de travailler avec des artistes. Et tu te retrouves à travailler avec des archives.

FC : Si je dois être sincère, le fait de me retrouver à nouveau dans un contexte de recherche m'a perturbée au début. J'avais l'impression de ne pas sortir d'un contexte académique. Mais à travers *horsd'œuvre* et à travers l'articulation du site Internet, je me suis sentie responsable d'un travail d'écriture, et donc auteure. Et cela s'assimilait davantage à ce que je commençais à percevoir de la figure du curateur. Cette expérience d'écriture m'a permis d'ajouter un autre élément à ce que je définissais comme pratique curatoriale.

LG : Quelle dynamique y avait-il au sein du groupe ?

FC : Julia était artiste et elle était plutôt portée sur la vidéo. Virginie et Lucile s'intéressaient à l'écriture. Et moi, c'était l'organisation du matériel. On était toutes au même niveau sur un travail d'écriture, mais sur des aspects différents. La pratique curatoriale c'était vraiment d'envisager un sujet et de le réécrire, de chercher des formes différentes qui s'adressent à différents publics. La question du public était importante. Il y avait le public de l'exposition qu'on présenterait au Magasin, le public qui lirait le numéro d'*horsd'œuvre*, celui qui accéderait au site Internet.

LG : Comment était perçu le rôle du curateur dans ta session ?

FC : On en a beaucoup discuté. Quand on a commencé à réfléchir aux archives Herbert, c'était toujours la même question : qu'est-ce que nous pourrions faire ? Alice et Philippe Pirotte nous ont aidé à prendre une position. Et je pense que c'était une position curatoriale. Au départ, Yves souhaitait qu'on réalise une publication. Mais pour nous, il était plus intéressant d'envisager d'autres formats pour parler de ces archives.

LG : La pratique curatoriale en effet invite à poser la question des formats.

FC : Oui. Des formats mais aussi des formes de narration. Par exemple, comment parler de ces archives ? S'agit-il de présenter les artistes qui n'en font pas partie ? Va-t-on les organiser d'une manière chronologique ? Quels paramètres d'écriture va-t-on mettre en place ?

LG : En effet, la manière dont vous avez traité ces archives, plutôt que de simplement les classer, a consisté à les questionner du point de vue des histoires qu'elles racontent sur la manière dont elles s'inscrivent dans une histoire de l'art contemporain qui est sans doute

beaucoup plus riche et complexe. La collection Herbert offre un point de vue qui correspond à une certaine scène artistique européenne et nord américaine.

FC : Tout à fait. Et sans doute, nous étions encore trop jeunes. Si je pense à la collection Herbert aujourd'hui, je vois beaucoup de possibilités de la critiquer.

LG : C'est aussi quelque chose d'assez typique de l'École : malgré les riches apports théoriques d'Alice, Catherine et Liliane, on est toujours resté il me semble dans des références géographiquement localisées. Et c'est peut-être pour moi la faille de l'École dans la possibilité qu'elle aurait pu avoir de faire place en Europe à d'autres continents.

FC : On avait justement touché mais pas forcément analysé toute la période de la fin des années 1980, et le tournant des années 1990. Voir au sein des archives ce qui s'est passé après la chute du mur de Berlin. C'était présent dans l'exposition, mais finalement on n'a pas réussi à la questionner. Je me rappelle que Philippe Pirotte nous a posé la question : "Va-t-on voir ce qui ne fait pas partie des archives ?" Et c'était déjà là déplacer le point de vue. Pour nous, il y avait aussi la question de la Fondation : pourquoi une Fondation ? Quel en sera le public ? Quelle histoire va-t-elle raconter ? Ça a été le point de départ de la recherche que Maria et moi avons décidé de mener sur la question des fondations en Italie. C'était une petite recherche qu'on n'a pas terminée. Au final, on a réalisé des entretiens avec des curateurs, et ça a pris la forme d'une publication : *Pratiques et expériences curatoriales italiennes*. Alice en effet nous avait encouragées à nous interroger sur la figure du curateur dans le contexte italien. On a commencé avec la Fondation Pistoletto parce que les Herbert disaient qu'ils s'inspiraient beaucoup de ce modèle. On est donc allé interroger Michelangelo Pistoletto, et ensuite, on a contacté d'autres fondations par courriel. L'idée c'était de faire un petit article pour notre site Internet. Puis on a commencé à changer de direction, et interrogé des curateurs. Yves a ensuite eu l'idée de faire cette publication. Mais ce n'était pas un projet de l'École. C'était un projet de Maria et moi.

LG : Quand avez-vous initié ce projet ?

FC : Vers la fin de la session. On a commencé à envoyer des emails à différents curateurs en Italie qui travaillaient dans différents contextes – institutionnels, indépendants, associatifs. On a sélectionné dix de ces entretiens pour la publication.

LG : Pour finir, y a-t-il quelque chose qui rétrospectivement te semble avoir été un obstacle ou une faiblesse ?

FC : Quelque chose qui nous a beaucoup manqué c'était la présence de Catherine et Liliane. Nous les avons rencontrées lors de notre entretien puis au début de notre session. Elles nous ont donné l'impression d'être vraiment deux personnes importantes du point de vue curatoriale. Ce qui m'a aussi manqué personnellement c'était plus de références théoriques. On avait une bibliothèque et une bibliographie. Mais quand tu n'es pas obligé de lire parce que tu n'as pas une véritable deadline, je trouve ça difficile. Et finalement, je pense que nous aurions pu avoir plus de rencontres et d'échanges avec la scène artistique locale.

1. Frida Carazzato fait référence à l'article d'Andrea Bellini, "Curatorial School", *Flash Art*, 21 décembre 2016, accessible via ce lien.