

↗ Session 22 (2012–2013)
Entretien avec Michela Alessandrini
réalisé par Asli Seven
(date inconnue)

Michela Alessandrini : Malheureusement, le site Internet que nous avons réalisé n'est plus accessible. Il faudrait, pour le récupérer, contacter un programmeur qui puisse retravailler, et ensuite, payer le domaine. Du coup, j'avais contacté les autres participantes de ma session. Évidemment, personne ne m'a répondu. C'est dommage. Il y a juste cinq, on était toutes dans la même salle et ça a été pendant un moment très bien. Et aujourd'hui, on n'arrive même pas à parler de quelque chose qu'on a créé ensemble. Je pense que notre expérience de l'École a été pour toutes très émotionnelle et nous a travaillé sur un niveau personnel. Il y a eu un échec du collectif : On n'avait pas les mêmes préoccupations du coup on était assez en décalage et on n'avait ni la méthodologie ni la maturité. Du coup, deux, trois sous-groupes se sont formés. Katia [Ekaterian Shcherbakova] et moi nous sommes rapprochées. Ça m'a aussi permis de comprendre la nécessité, dans une aventure comme celle de l'École du Magasin, d'avoir un partenaire. Avoir Katia tous les jours qui me soutenait et que je soutenais a été un soulagement du début à la fin. C'est d'ailleurs avec elle qu'on a développé un projet parallèle, ce qui d'ailleurs n'a pas été très bien perçu par les autres. Je te dis tout ça mais peut-être que tu préfères me poser des questions dans un certain ordre...

Asli Seven : Ce qui m'intéresse c'est de laisser libre cours au maximum. C'est plus intéressant et ça permet de se souvenir des choses.

MA : Je vais quand même peut-être parler d'abord de l'expérience de notre projet. C'était un projet pas très ambitieux, que je n'assume pas trop, mais qui est le résultat d'un compromis. Si tu veux, la spontanéité et la créativité de ce projet ont été un peu écrasées par la nécessité de trouver un sujet et des solutions qui conviennent à tout le monde. Comme je te l'ai dit, on était très différentes, et la seule chose sur laquelle on était d'accord, c'était qu'on voulait faire une exposition. Le site Internet c'est quelque chose qui s'est ajouté. Pour le réaliser, on a travaillé avec un groupe d'étudiants en design graphique de l'école des beaux-arts de Lyon, ce qui nous avait été suggéré par Lore [Gablier] qui était notre coordinatrice. Notre tutrice c'était Caroline Soyez-Petithomme mais comme elle était enceinte elle n'est arrivée qu'en janvier. Pour nous c'était un peu trop tard, de plus ça a emmené de la confusion sur les rôles entre Lore et Caroline. Yves [Aupetitallot] est plutôt absent sauf quand on le sollicitait pour des réunions. À un moment, on avait proposé des réunions hebdomadaires pour discuter des problèmes objectifs qu'on avait dans la réalisation. J'ai toujours eu beaucoup de sympathie pour Yves mais c'est vrai qu'il n'avait pas de contrôle de l'École, ni d'intérêt non plus. Notre projet s'est donc développé principalement à partir de la théorie. Je regardais les archives tout à l'heure et je me suis rendue compte du nombre

de textes qu'on a lus et produits. Ce qui était assez problématique pour certaines. Par exemple, Laurie [Chappis-Peron] était artiste et elle n'était pas intéressée par des questionnements plutôt théoriques ou académiques. Les autres avaient plutôt un bagage théorique et d'histoire de l'art comme Carmen ou de management culturel comme Katia et Kanika [Anand]. Le programme était divisé entre deux parties. Les trois premiers mois étaient dédiés à la théorie, et à la fin en décembre, une évaluation avec Yves et Lore. La seconde partie du programme était dédiée à la production alors qu'on a vraiment commencé à travailler sur l'exposition de façon concrète à partir de mars, pas avant. Ça a été vraiment très dense théoriquement. On avait commencé à faire des recherches sur des sujets très variés. Chacune avait développé son thème et puis finalement on a fait un peu tout autre chose. Les thèmes étaient : « collective history » ; « storytelling » ; « superhero/Anonymous/masque » ; « trauma » ; « undesirability of truth ». C'étaient comme des noyaux de recherche qu'on avait développés au début de l'année. Par exemple, je me suis occupé de la question de collectif car pour moi c'était vraiment important de comprendre comment agir collectivement dans un collectif curatorial. Car même si on ne s'était pas choisies, on était amenées à se confronter à cette question. C'était intéressant de comprendre ça en poussant la recherche dans l'art et dans les collectifs d'artistes. J'avais fait toute une série d'entretiens avec des collectifs d'artistes.

Puis finalement, ce qu'on a fait c'était un projet d'exposition qui s'appelait Je leur mens. D'après une histoire vraie. Le vernissage était le 8 juin. On avait à disposition cette horrible salle qui est l'auditorium parce que dans les galeries et dans La Rue il y avait l'exposition de Pietro Roccasalva, qui était curatée par Yves et Bruna Roccasalva – qui est la sœur de Pietro Roccasalva et qui était et est toujours co-directrice de Peephole à Milan. Ils avaient donc occupé tout l'espace principal. Imagine que toute l'équipe était mobilisée pour cette exposition. Nous, on n'avait presque rien. On a du tout faire, même au niveau du montage. C'était vraiment très mal géré. On a dû construire beaucoup de faux murs et on a payé une grosse somme pour les monteuses. Il n'y avait pas de personnel et on n'a pas compris comment notre budget a été utilisé.

Dans l'exposition il y avait des œuvres de Critical Art Ensemble, Bani Abidi et Omer Fast, Agnès Geoffroy, Riikka Kuoppala, Mladen Miljanovic, David Ter-Oganyan. Donc il y avait un peu de tout : des vidéos, des photos, des sculptures. Le thème était très intéressant mais pas si bien développé : il portait sur la manière dont la terreur est utilisée politiquement dans la représentation – qu'elle soit artistique ou politico-sociale. Mais le résultat n'était pas si convaincant, à mon avis. Notre vernissage a lieu le même jour que celui de l'exposition de Pietro Roccasalva. Il y avait des journalistes, on a fait des tours guidés. Le même jour, Katia et moi on s'est partagé entre l'espace du Magasin et celui de la Conciergerie du site Bouchayer-Viallet. Cette conciergerie était à l'état de friche à ce moment-là – personne ne l'avait jamais utilisée. On est donc allé voir la mairie pour les convaincre de nous donner les clés. Yves s'est engagé en écrivant une lettre, mais c'était aussi dans la perspective d'utiliser ce site après comme une extension du Magasin – ce qui a été le cas comme tu le sais. On a donc obtenu l'accès à la Conciergerie. C'était trop beau : c'est un très bon souvenir car c'était la concrétisation de notre projet avec l'école des beaux-arts.

Il faut savoir qu'à ce moment-là il n'y avait aucun partenariat prévu entre l'École du Magasin et l'école des beaux-arts. Katia et moi, on trouvait ça

dommage. Donc on est allées les voir et on a parlé avec eux. On a rencontré trois artistes avec qui on est devenus amis. Et on les a invité à produire et présenter des œuvres à la Conciergie. L'exposition s'appelait *This Is the Place* et a ouvert le même jour que les autres expositions. On était très contente. L'expérience avec les autres filles de la session avait été tellement difficile, et d'un autre côté l'expérience à Grenoble a été très heureuse.

Dans l'exposition, il y avait François Roux, Thomas Braize et André Guiboux. On était aussi devenues très proches du groupe OUI. On était aussi amis avec Camille Laurelli, Alexandra David. À partir de là, Katia et moi on a aussi créé d'autres expériences : par exemple, un journal qui s'appelait *Cul-de-sac* qui réunissait des entretiens avec ces artistes rencontrés pendant la période de Grenoble. C'était étonnant comment les autres filles de la session n'avaient aucune envie d'aller voir ce qui se faisait dans la ville. Alors que pour nous c'était vital de sortir de cette boîte dans laquelle on était enfermées à réfléchir à des concepts théoriques.

AS : Cette publication dont tu parles, elle était développée avec les membres de OUI ?

MA : Non, pas du tout, c'était Katia et moi. Et il y avait des personnes de OUI qui avaient été interviewées. Il y avait aussi d'autres artistes comme Société Réaliste que j'avais contactés pour parler de cette question du collectif.

AS : J'ai une question qui me semble importante : Comment qualifierais-tu ces projets que tu as développés avec Katia ? S'agissait-il d'une fuite en dehors de l'institution ? Est-ce que c'était cautionné par l'institution ? Quel était le degré d'inclusion dans l'institution ?

MA : Yves Aupetitallot nous a un peu soutenu au début en envoyant un courrier à la Ville de Grenoble. Mais l'institution n'était pas très engagée, même si Yves nous avait aussi suggéré de faire le vernissage le même jour pour profiter du passage des gens et des journalistes. Le projet à la Conciergerie était complètement indépendant, tout comme la revue. Il s'agissait pour nous de « mapper » le territoire de Grenoble qu'aucune d'entre nous ne connaissaient, et donc au lieu de rester enfermées à l'École, on s'est donc investi auprès des artistes.

Je me rappelle être arrivée à Grenoble bien avant le reste du groupe parce que je voulais prendre le temps de m'installer. En début d'année, on était invitées se présenter aux autres et pour moi, c'était assez difficile de parler de ce que j'avais fait avant. J'ai donc plutôt décidé de présenter un peu l'évolution géographique de Grenoble telle que je l'avais perçue pendant les quinze derniers jours. À chaque arrêt du tram en direction de la Villeneuve, j'avais pris une photo de nom de l'arrêt et du paysage. C'était impressionnant pour moi de voir comment le paysage s'effiloçait. Dès le départ, j'étais plus intéressée par découvrir le territoire que la théorie. Avec le recul, je me dis que je n'étais pas prête pour cette intrusion de la théorie dans ma vie, alors que j'avais étudié cinq ans l'histoire de l'art à Rome.

AS : Il y a des choses que tu as dites qui sont pour moi importantes. Tu dis que le groupe était assez versé sur la théorie et j'aimerais savoir si c'était votre décision ou s'il s'agissait du programme. D'où est venu ce choix ?

MA : Comme je l'ai dit, l'École nous avait présentée ainsi : trois mois de théorie et le reste du temps serait consacré à la production. Lore insistait

beaucoup sur ça, mais je pense que c'était raisonné de sa part et elle nous donnait des références qui étaient vraiment de grande qualité. Après, Caroline sortait de la Goldsmith et avait vraiment une approche trop scolaire pour nous. On s'est retrouvées à faire des exercices d'editing ou à écrire des textes en imaginant la fortune critique de notre exposition, en faisant un parcours à rebours d'autres expositions qui s'en rapprocheraient plus ou moins. Je pense que les paramètres étaient déjà là, mais cela venait aussi du profile de notre groupe. À part Laurie, les cinq autres personnes venaient du milieu académique.

AS : S'agissait-il plutôt d'une théorie de l'exposition – de l'histoire des expositions qui serait professionnellement curatoriale –, et non, comme ça a pu être le cas par le passé, axée sur les études culturelles ou la théorie critique ?

MA : Pas du tout. On ne se posait pas du tout la question de l'histoire des expositions. C'était très axé sur les études critiques et les études culturelles. À un moment, on a voulu inviter Žižek à l'École car il s'est beaucoup confronté à des questions qui nous interpelaient. Le seul contact qu'on avait avec l'histoire des expositions c'était à travers nos invités, par exemple Lorenzo Benedetti, Andrea Viliani, Giovanni Carmine et Nataša Ilić. Ah, et aussi Pierre Bal-Blanc, mais il n'était venu qu'une journée comme Lorenzo Benedetti. Alors que les autres étaient restés trois jours.

AS : Est-ce que vous avez pu décider qui inviter parmi ces gens ?

MA : Non, mais Lore nous avait dit qu'on aurait pu. Et effectivement on aurait pu mais on n'a jamais proposé d'intervenants. On n'était jamais sûres. Il y a eu quelques propositions : Slavoj Žižek, Yves Citton. Et puis honnêtement, on n'a jamais eu l'impression qu'on pouvait décider de notre budget, comme je te l'ai dit. Le seul voyage qu'on a fait c'était à Paris pendant la semaine de la FIAC. On est allées voir quelques institutions ; on a rencontré des gens notamment au Pavillon du Palais de Tokyo et au CAC Brétigny.

AS : C'était un voyage programmé par Lore ?

MA : Oui, Lore était coordinatrice. Et Caroline était tutrice. Elle était censée nous apporter des références théoriques mais elle est arrivée trop tard. Le groupe était déjà constitué et les références déjà figées. Quand elle est arrivée, elle a voulu nous ramener à la théorie et ça nous a un peu coincées. Je me rappelle d'un voyage très beau, qui a duré une demi-journée, quand Katia et moi sommes allées chercher l'artiste David Ter-Oganyan à Genève. Et si tu veux, le voyage qui m'a le plus appris c'est celui-là. Parce que le voyage à Paris, franchement... On se sentait un peu obligées de poser des questions à des gens qu'on n'avait pas choisi de rencontrer. Et c'était trop top pour nous, c'était octobre. On n'était pas encore un groupe, on ne savait pas de quoi parler. On a eu l'impression que l'âge d'or du Magasin était loin derrière nous et que l'École avait besoin d'être reprise en main par l'institution. À ce moment-là, l'École était très en retrait du centre d'art. C'était vraiment une bulle dans l'institution donc c'était évident qu'il fallait la repenser. Ce qui est arrivé mais pas de la bonne façon...

AS : Cette impression que tu as d'un âge d'or déjà passé, c'est une impression que tu as eu en arrivant sur place ou est-ce que tu l'as déjà avant même de candidater ?

MA : Non, c'est une impression que j'ai eue en arrivant sur place en observant comment ça fonctionnait, et surtout après. En France, beaucoup de gens connaissent l'école, mais quand je demandais à des gens ailleurs en Europe, ils n'avaient aucune idée de l'existence de l'École. Quand je leur disais qu'il s'agissait du premier programme de formation curatoriale en Europe, ils répondaient qu'ils pensaient que c'était De Appel. Je me rappelle avoir lu cet article par [qui??] dans lequel il faisait la liste des écoles curatoriales et de leur histoire. Je venais juste de finir mon mémoire sur le Mac/Val de Vitry et l'engagement anthropologique urbain que l'institution peut avoir. La question des expositions était une question sur laquelle je me penchais depuis deux ans. Juste avant l'École, j'avais fait une exposition avec une artiste à Budapest et je m'étais dit que ce serait bien de poursuivre dans cette direction. J'ai donc postulé car l'École du Magasin et la Konstfack à Stockholm étaient les seuls programmes gratuits. Et j'ai été prise au Magasin. Je ne connaissais personne qui y avait participé. Par contre, j'avais contacté Corrado Salzano qui avait participé juste avant à la Session 21. Mes attentes vis-à-vis l'École du Magasin... j'ai l'impression que l'École était au début principalement portée sur la pratique : le travail sur le tas, les étudiants sur le terrain... Ensuite, il y a eu une autre phase, marquée par cette impulsion théorique – et Liliane [Schneiter] et Catherine [Quéloz] disent qu'elle était déjà présente quelques années avant qu'elles arrivent. Et je me dis que quand moi j'arrive en 2012, on est dans un moment marqué par une professionnalisation. C'est à ce moment-là que le rapprochement avec l'École des beaux-arts commence : le commissaire d'exposition c'est un métier et est-ce qu'on peut donc aussi devenir une école qui forme et valide des commissaires d'exposition ? C'est ainsi que je l'ai perçu. Nous avions toutes un peu envie d'être mises dans cette case : une forme de légitimité, mais aussi une mise en relation avec les acteurs. C'était clair que moi faire l'École du Magasin allait m'inscrire sur un chemin que d'autres avant moi avaient fait. Après, ce que j'y ai trouvé c'était beaucoup plus important que ça. Au niveau personnel, c'est une expérience qui a vraiment changé ma vie. Je pense que mon éducation intellectuelle a vraiment commencée à Grenoble. Mais surtout, ce qui m'a amené à commencer mon doctorat quelques années après que je poursuis toujours aujourd'hui, ça a été le jour où j'ai franchi la porte de la salle en face de l'École et découvert la publication de la Session 16 autour de la méthodologie d'Harald Szeeman. Je trouvais magnifique de pouvoir approcher les archives de Szeemann, ces matériaux-là, afin de remonter à la figure de la personne derrière l'exposition et ainsi en avoir une compréhension sensible. C'est ce qui m'a donc amené à m'intéresser aux archives curatoriales, personnelles mais aussi collectives.

AS : Si je reviens sur tes attentes vis-à-vis de l'École : tu n'as donc pas trouvé ce que tu cherchais mais tu as trouvé un autre chemin, c'est ça ?

MA : Oui, mais j'ai aussi trouvé ce à quoi je m'attendais. Je n'étais pas surprise, seulement affectée par la confrontation à l'autre. Cette question du collectif est restée en moi profondément. Pour moi, cette expérience a été tragique parce que c'était un échec. Et je tenais beaucoup à cette question du collectif. En feuilletant les archives, je me suis rendue compte qu'à un moment j'ai fait des propositions fantastiques, très créatives. Mais je savais que ça tomberait à l'eau parce que les gens autour de moi ne sauraient pas comment les accueillir, sauf Katia. Il y avait cette envie au départ d'être un peu plus créatif, mais ça s'est délité au fil du temps. Je me

souviens qu'à un moment, on se disait qu'il fallait sortir de cette salle parce qu'on n'arrivait plus à réfléchir. On a commencé à travailler dans des cafés ou chez moi. Mais en fait, le problème c'était qu'on réfléchissait trop. Et au moment où on a commencé à entrer dans la pratique c'était un peu trop tard car le rapport était un peu périmé et tendu.

AS : Ce que j'entends, c'est que c'était surtout un échec du collectif. Est-ce que tu penses que si l'année n'avait pas commencé par un programme théorique lourd qui se termine par une évaluation, vous auriez plus de temps et l'espace pour former un collectif?

MA : En fait, l'évaluation n'était pas sur les acquis théoriques mais sur une proposition de projet. Mais construire un projet en trois mois c'était impossible. On n'a pas eu le temps. Aussi, et c'est dommage, parce qu'au début on s'est un peu constitué en tant que group en réaction à Lore. On ne comprenait pas ce qu'elle nous proposait et pourquoi, donc c'était à des moments très tendu. On devait faire des comptes rendus hebdomadaires et pour nous c'était l'enfer. Mais aujourd'hui, je me dis : heureusement qu'on le faisait car on peut tout retrouver. Finalement, peut-être que l'École du Magasin était née d'une éducation alternative mais elle a été standardisée. Cette envie de produire à partir de l'expérience a été un peu castrée. Mais je pense encore une fois que c'était surtout l'échec de notre collectif : c'était au niveau des personnalités que ça se jouait aussi.

AS : Tu as dit que le partenariat avec l'École des beaux-arts n'existait pas à l'époque. Y avait-il d'autres partenariats disponibles ? Il y a eu des années où c'était la Biennale de Lyon.

MA : À un moment, Yves nous avait proposé le Fort du Bruissin ou la BF15 de Lyon, mais au final, ce n'était pas si intéressant que ça pour nous. Il y avait un partenariat avec l'école d'art de Lyon. On a travaillé avec un groupe d'étudiants en design graphique sur notre site Internet. On est allées les rencontrer et eux sont aussi venus nous voir. On a aussi rencontré les artistes du post-diplôme de Lyon et François Piron. Riikka Kuoppala était l'une d'entre eux et on l'a invitée à participer à notre exposition. On a aussi fait une présentation de notre projet à l'École d'art de Grenoble.

Quand on est arrivées, il y avait une exposition d'Akram Zaatari au Magasin : on était trop contentes de le rencontrer. L'exposition suivant, par contre, était affreuse : c'était Anselm Riley et c'était même gênant de l'entendre parler. Et pour finir, il y a donc eu cette exposition de Pietro Roccasalva. On comprenait bien qu'il y avait ce désir de Yves de tisser des liens avec des collectionneurs et politiciens locaux. Par exemple, avant le vernissage de Pietro Roccasalva, on était tous allé dîner chez cette collectionneuse, Colette Tornier.

AS : Est-ce qu'au cours de l'année on vous a invité à travailler sur d'autres projets d'exposition ? Par exemple, nous, on devait travailler sur l'exposition de Noël et sur une exposition avec un collectionneur.

MA : Pas du tout. On n'avait rien. Il n'y avait pas beaucoup de contacts avec l'équipe non plus. J'ai personnellement tissé des liens avec certains d'entre eux dont Fadma [Khadouri].

AS : J'ai une dernière question : Est-ce que selon toi il y avait un concept ou une image du commissariat qui était véhiculé par l'École à cette époque-là ? Qu'est-ce qui était transmis par rapport au métier ?

MA : Je pense qu'on avait toutes l'impression que c'était difficile de s'abstraire de cette situation et comprendre quelle image du commissaire d'exposition était véhiculée. Même maintenant, en y réfléchissant, je ne saurais pas répondre. On ne parlait pas plus que ça du commissaire d'exposition. On a rencontré des commissaires d'expositions qui étaient à la fois indépendants et institutionnels, mais cet intérêt pour les pratiques curatoriales c'est quelque chose qui pour moi s'est développé après.