

↗ Session 3 (1990–1991)
Entretien avec Grazia Quaroni
réalisé par Michela Alessandrini
30.05.2018

Michela Alessandrini : Pouvez-vous présenter et me parler brièvement de votre parcours avant l'École, ainsi que des raisons qui vous ont poussé à postuler à cette formation ?

Grazia Quaroni : Je m'appelle Grazia Quaroni et je travaille à Paris à la Fondation Cartier pour l'art contemporain, où je dirige la collection. J'ai fréquenté l'École du Magasin en 1990-1991 (Session 3). J'étais la première italienne à avoir accès à cette formation que j'ai connue par pur hasard au fil de discussions avec mes collègues à Milan, où je suis née et où je travaillais à l'époque. Après une formation classique en lettres modernes et histoire de l'art, et déjà pendant mes études, je me suis tournée vers la question du musée. J'avais choisi le champ de l'art contemporain comme mon terrain de travail. Mes professeurs, qui étaient des critiques d'art notamment, m'avaient guidé dans des questions comme la relation entre l'œuvre et l'espace. La charge symbolique de l'espace d'exposition m'intéressait particulièrement. À cette époque on avait un vocabulaire différent : on commençait tout juste à parler de curateur, et le critique d'art était la véritable profession dans le domaine de l'art contemporain, alors qu'aujourd'hui « critique d'art » sonne presque comme un gros mot par rapport à il y a trente ans. J'avais donc décidé de vouloir travailler dans une institution muséale, publique ou privée, peu importe. J'aimais écrire mais seulement en complément d'un travail sur le terrain et j'avais trouvé deux formations possibles pour poursuivre cet intérêt : celle du Whitney Museum à New York, et l'École du Magasin. J'ai tenté la première sans succès, donc quand j'ai eu connaissance de l'École du Magasin, j'ai essayé et là ça a marché.

MA : Donc on pourrait dire que vos attentes étaient surtout pédagogiques : il y avait une nécessité d'apprendre sur le terrain, de saisir ce métier et ses outils.

GQ : C'était une période d'apprentissage : j'ai toujours considéré l'École du Magasin comme un lieu pour la réflexion, un moment privilégié qui ne revient plus dans une vie, dès qu'on commence à s'investir dans un métier. Ce moment de réflexion quotidienne est resté unique dans ma vie. On était là pour s'interroger sur le rôle du curateur car on ne savait pas exactement à quoi correspondait ce métier et quelles étaient ses limites, notamment par rapport au métier de critique d'art. On parlait du curateur comme d'une figure créative depuis une vingtaine d'années, mais c'était quelque chose de nouveau dans le système de l'art en général. Les deux côtés qui le constituaient (celui intellectuel de l'écriture et celui pratique de l'organisation) correspondaient à mes caractéristiques professionnelles et également à la double nature de l'œuvre (spirituelle et physique). De plus, il fallait transmettre au public. La question était comment montrer et pourquoi.

MA : Vous aviez l'impression que cela était une envie partagée aussi par les autres participants et par l'institution ?

GQ : Le fonctionnement du centre d'art tenait compte de cette problématique muséographique et muséologique. La question de la relation du commissaire et de l'artiste, ainsi que de l'articulation de l'œuvre dans l'espace – qui plus est, aussi spectaculaire et contraignant que celui du Magasin – était posée clairement par l'institution. Quant à mes camarades, chacun avait orienté ses réflexions d'une façon personnelle et originale. Chacun avait un champ d'intérêt un peu déplacé, dans le même prisme qui était la réflexion sur l'œuvre, l'artiste et le commissaire d'exposition. Les horizons étaient très différents, les nationalités aussi... c'était peut-être la première année qu'il y avait autant de nationalités dans une même session.

MA : Est-ce qu'à votre avis cela pouvait être dû au fait que la direction du Magasin était assurée par Adelina von Fürstenberg ?

GQ : Je crois que son cosmopolitisme a sûrement joué un rôle important, tout à fait. Le programme a toujours été ouvert à l'internationale, mais sous la direction de Jacques Guillot les sessions de l'École étaient principalement composées de français, ce qui paraît logique pour une institution débutante. Adelina avait déjà à ce moment-là un parcours exceptionnellement varié, et je crois que ça a donné une impulsion importante au choix des participants en terme de nationalités extra-françaises.

MA : Dans son entretien, Adelina insiste beaucoup sur le côté pratique et participatif de la formation comme étant central. Il était avant tout question de développer le métier sur le terrain, que les étudiants puissent sortir de l'École pour aller à la rencontre des professionnels, non pas pour établir un carnet d'adresses mais pour apprendre le métier dans ses aspects les plus pratiques et en tant qu'expérience collective.

GQ : Effectivement, la première claque que nous avons reçue en arrivant au Magasin a été de se confronter avec le « vrai » travail. Moi j'étais une académicienne on ne peut pas plus classique, et j'avais eu très peu d'expériences de cet ordre auparavant, c'est-à-dire prendre en charge tous les aspects liés à l'exposition, de l'organisation du cocktail pour le vernissage au montage, jusqu'à occuper les soirées de l'artiste quand il était à Grenoble. Tout ça était extrêmement enveloppant et nous a réuni autour d'un projet commun, alors qu'à la base mon approche était très individualiste et « souris-rat de bibliothèque », si je peux dire. Se salir les mains dans des activités considérées comme peu intellectuelles a été la fondation de mon métier et a guidé ma carrière. Il y avait aussi une nécessité de travailler en groupe, bien évidemment, de savoir s'accorder, de faire des compromis et de vivre ensemble. Ceci dit, être six curateurs pour une seule exposition m'a paru un peu artificiel. Il y avait une dimension pédagogique certaine, mais c'était sûrement différent par rapport à la réalité du commissariat d'exposition. Faire une exposition à la fin de l'année à l'École du Magasin, alors que le temps nous manquait et que les temps d'une exposition sont souvent plus longs, était un exercice sympathique et valorisant pour nos parcours mais pas très utile à mon sens.

MA : Ce projet de fin d'année consistait en quoi ?

GQ : On n'est pas allés plus loin que la question basique qui est celle de faire une exposition personnelle ou collective : notre réflexion n'était pas située là, en toute honnête. S'il y a une bibliographie sur les pratiques curatoriales aujourd'hui qu'il n'y avait pas à l'époque on le doit aussi au Magasin. Donc on a dû construire cette réflexion, car elle n'existait pas. On devait partir de notre expérience de visiteurs d'expositions ; on a découvert tout ça sur le terrain, et je n'ai pu voir tout ce qui s'était passé auparavant en termes d'histoire des expositions seulement bien plus tard.

Pour revenir à l'exposition de fin d'année, on a donc fini par réaliser une exposition collective, ni originale ni expérimentale : chacun d'entre nous devait présenter plusieurs artistes, et chacun faisait l'objet de discussions interminables dans le groupe. À la fin on en retenu six, il y en avait beaucoup plus au début. On avait la moitié de la « Rue » du Magasin à notre disposition, c'était une chance inouïe pour nous.

MA : Est-ce qu'au cours de l'année vous vous avez rencontré ou engagé des personnalités de la région ou de la ville de Grenoble ?

GQ : On avait rencontré tous les artistes locaux ; on avait des relations avec l'école des beaux-arts, aussi bien les étudiants que les professeurs. C'est là que j'ai connu Serge Lemoine, à l'époque Directeur du Musée des Beaux-Arts de Grenoble et ensuite fondateur du D.E.A. (devenu Master 2) L'art contemporain et son exposition, à l'université Sorbonne-Paris 4, précisément axé sur les questions au cœur de l'École du Magasin. Lemoine m'a embauché des années plus tard pour enseigner dans ce Master et diriger les expositions des étudiants.

MA : Si on devait esquisser le contexte culturel dans lequel vous baigniez...

GQ : Il y avait sans doute une interdisciplinarité (un mot un peu banalisé aujourd'hui) dans l'offre pédagogique. Le Magasin était le centre d'un mouvement plus vaste : il y avait beaucoup de passage de professionnels venant de domaines variés, sans doute grâce aux connections d'Adelina, qu'elle n'hésitait pas à partager. On a vu défiler des cinéastes, des musiciens, des gens qui nous ont exposés à la variété des formes de la création.

MA : Est-ce qu'on pourrait dire que votre emploi du temps était chargé ?

GQ : Décidément, je ne me rappelle pas avoir eu une vie en dehors du Magasin pendant dix mois. Par contre ce temps est passé très rapidement. En Italie je n'avais jamais eu accès à cette variété d'institutions pour l'art comme en France avec les FRAC, les DRAC, les centres d'arts, les musées, etc. D'ailleurs en France aussi c'était assez nouveau, car cette décentralisation avait été démarrée peu avant mon arrivée à Grenoble. Donc j'ai dû d'abord comprendre le système local, et ensuite le fonctionnement interne de ces structures, et en même temps m'insérer dans un réseau international. C'était très prenant. J'ai aussi fait mon stage d'un mois dans la rédaction d'*Artforum* à New York pendant ce temps-là. On appelait ça un stage long, mais il y en avait aussi des courts qui duraient une quinzaine de jours – j'en ai fait un à la Fondation Cartier pour l'art contemporain, en effet. On peut dire que l'École du Magasin m'a donc trouvé du boulot : ce n'était pas la finalité, mais ça pouvait arriver... et ça m'est arrivé.

MA : Vous aviez quel âge à ce moment-là ?

GQ : J'avais 28-29 ans.

MA : Quelles sont les expériences qui ont marqué cette période ?

GQ : La mobilité qu'on avait. Nous n'avions pas vraiment une vie de bureau. Je n'ai jamais passé plus de trois semaines d'affilé à Grenoble, on était tout le temps en voyage. Tout ça avait été possible grâce au réseau de la directrice du Magasin, et aussi grâce au budget conséquent que l'on avait à l'époque pour nos déplacements. C'est vrai qu'on n'était pas là pour se faire un carnet d'adresses, mais certainement pour comprendre qui étaient les acteurs du monde de l'art au niveau international. On a rencontré plein de monde et fait des expériences qu'on n'aurait pas pu faire autrement. On a développé des relations qui sont restées, qui font partie de ma vie désormais, ou qui ont tout simplement laissé une trace importante. C'était humainement et professionnellement très dense. On est allés partout en Europe, surtout dans des endroits où on n'aurait pas eu l'occasion d'aller par la suite. Aujourd'hui on voyage avec légèreté et facilité, alors qu'à l'époque c'était vraiment une expérience nouvelle. Par contre, oui, on est restés en Occident... L'exposition *Magiciens de la Terre* avait été inaugurée l'année précédente, il n'y avait pas encore d'ouverture suffisante aux autres continents.

MA : Quels types de liens avez-vous gardés avec l'École du Magasin suite à votre expérience ?

GQ : J'ai gardé des liens très forts avec une partie de ma session. Pendant de longues années, ma session et celles juste avant et après ont été mon réseau premier – quand j'avais besoin d'une adresse ou d'un conseil concernant un autre pays, par exemple. Deux trois sessions après la mienne, une autre génération a démarré. J'ai gardé aussi une relation d'estime et d'amitié profonde avec Adelina. On ne se voit pas souvent, mais je sais qu'elle est là, la forme splendide, prête à reprendre la conversation à tout moment, et à ouvrir les portes de sa maison en cas de besoin ou pour le plaisir de se retrouver. Pour la vie.