

↗ Session 5 (1992–1993)
Entretien avec Sylvia Amar
réalisé par Lore Gablier
24.08.2018

Lore Gablier : Où étiez-vous avant votre arrivée à l'École et qu'est-ce qui vous y a attiré ?
Quelles étaient vos attentes ?

Sylvia Amar : J'ai un parcours un peu en zig-zag. J'ai commencé par faire un DEUG en sciences-économiques, puis j'ai continué en journalisme. Et par le journalisme, je suis entrée dans la critique d'art à Rennes, directement par la porte de l'art contemporain. Je n'avais pas de formation d'histoire de l'art, donc je me suis un peu auto-formée. Mais je me suis rendue compte que c'était un peu limité, donc je suis retournée à l'université. J'ai fait une première maîtrise en histoire de l'art que j'ai passée en 1992. Au moment de la maîtrise, je côtoyais pas mal d'associations d'artistes. J'avais un travail de terrain sur l'art contemporain auprès des artistes à Marseille. C'était assez actif. Il y avait beaucoup d'associations de jeunes artistes. Il y avait des gens comme Richard Baquié, Jean-Claude Ruggirello, qui étaient quand même très abordables. Arrivée de Germain Viatte à la tête du Musée de Marseille. Il y avait la galerie Roger Pailhas où on voyait vraiment plein de choses. Il y avait une synergie super importante vers la fin des années 1980. J'ai commencé à m'investir et j'avais aussi envie de faire des expositions. Il y avait la voie du patrimoine qui me tentait très peu. Et puis il y avait la voie de l'École du Magasin. C'était la voie royale et la plus simple. J'avais quand même tenté la formation du Whitney. Je ne voulais pas mettre tous mes œufs dans le même panier. J'aurais pu avoir une bourse Lavoisier, mais le Whitney ne m'a pas prise. Par contre, le Magasin m'a prise. J'ai donc fait partie de la cinquième session. On était une année un peu exceptionnelle. On a été dix à être sélectionnés, et il était convenu qu'on irait travailler à Venise. Lorsqu'on a passé l'entretien de recrutement, il y avait donc Achille Bonito dans le jury.

LG : Qui d'autre était dans le jury ?

SA : Il y avait Adelina [Von Fürstenberg], Alain Julien-Laferrrière, qui était le fondateur et directeur du centre d'art contemporain de Tours. Il y avait Marie-Claude Jeune. Et qui d'autres ? Je ne me rappelle plus... Et donc pour revenir sur mes aspirations : c'était l'envie de rentrer dans le monde des expos, de travailler les questions curatoriales pas seulement par intérêt, mais aussi de manière active – de considérer l'exposition comme un mode d'expression.

LG : Quelle fût votre expérience à Grenoble ? À quoi ressemblait la scène artistique locale à l'époque ?

SA : J'avais une expérience plutôt locale et grâce à l'École j'ai eu une expérience plutôt internationale. À cette époque-là on avait de la chance car on voyageait beaucoup. On a aussi fait des choses localement. On avait par

exemple rencontré Thierry Raspail. À l'époque, la Biennale de Lyon n'existait pas encore sous sa forme actuelle. On est allé à ce qui est devenu l'Institut d'art contemporain de Villeurbanne. Et puis j'ai aussi pu faire un stage à PSI à New York. En même temps, on avait des intervenants qui venaient, auprès desquels on essayait de trouver des stages. C'est comme ça que j'ai rencontré Chris Dercon qui dirigeait le Witte de With à Rotterdam à l'époque. On s'est super bien entendu et je lui ai demandé un stage. Donc j'ai fait un stage d'hiver chez lui, en février je crois. Ensuite, je commençais à penser à mon retour à Marseille. J'avais pris des contacts localement et j'ai monté une exposition dans ce qui s'appelle aujourd'hui les Ateliers de Boulevard Boisson. C'était une exposition avec un artiste qui vivait à Marseille à l'époque, Guy Giraud, et un artiste catalan qui s'appelait Jordi... mince, son nom m'échappe! J'avais proposé ce projet avant même de partir pour Grenoble et il était en train d'être réalisé. Donc j'avais gardé des liens. Et comme je rentrais à Marseille quelques mois plus tard, je prenais contact avec les ateliers d'artistes pour savoir si il y avait des projets qui les intéresseraient.

Mais reprenons un peu le fil chronologique des choses. Je devais rentrer mais je n'avais pas de perspectives de poste particulier. Donc j'avais commencé à écrire un projet artistique qui aurait pu être intégré dans les ateliers d'artistes qui étaient en demande de propositions de différentes formes. Je n'ai pas pu mener ce projet à Marseille car les Ateliers ont subi une restructuration à cette époque-là. J'ai du coup appelé Chris Dercon qui m'a proposé de le rejoindre. Il était en train de monter un programme avec la France et m'a proposé de travailler dessus. Ce n'était pas des conditions financières mirobolantes. C'était plus un stage indemnisé qu'un emploi. Mais je l'ai pris. Et je suis repartie. J'ai passé quasiment une année au Witte de With. Et j'ai travaillé dans le cadre de la saison de la France aux Pays-Bas. On avait fait un projet avec Daniel Buren, qui était curateur invité. Il avait invité sept artistes pour une exposition sans leur dire où elle aurait lieu. C'était un geste qui était à l'inverse de son travail in situ. Et il a donc proposé aux artistes de développer un projet pour une salle de 7m x 7m. Il avait invité Stanley Brown, Krijn de Kooning, Chen Zhen, Jacqueline Doriac, Guiseppe Penone. Suite à cela, je suis revenue à Marseille. Pendant que j'étais à Rotterdam, j'ai fait venir des artistes marseillais, et des artistes hollandais étaient allés à Marseille. On avait organisé une exposition en deux volets qui s'appelait Marseille-Rotterdam, qui avait lieu aux Ateliers d'artiste. Normalement, j'aurais du prendre la direction des Ateliers d'artistes, mais il y a eu une restructuration et je n'ai pas été nommée. J'ai du coup monté le Bureau des compétences et désirs, un nom que Chris Dercon m'a proposé de reprendre. Il avait en effet déjà monté un Bureau des compétences et désirs à Bruxelles et Rotterdam et m'a encouragé à nommer ma structure du même nom. L'héritage n'était pas très facile à assumer mais je l'ai pris. On était en 1994. J'ai fonctionné pendant 3-4 ans à monter des petits projets. Je n'avais pas de bureau. Au cours du programme de l'École du Magasin, j'avais rencontré François Hers qui nous avait présenté son projet des Nouveaux Commanditaires.

LG : C'était un point je voulais aborder, d'ailleurs. J'ai l'impression qu'il était question à un moment donné que le Magasin s'associe au projet des Nouveaux Commanditaires.

SA : C'est ça. L'idée de François au départ c'était d'implanter le projet dans les centres d'art français. Mais contrairement à ses prévisions, les centres d'art n'ont pas forcément voulu ou pu jouer le jeu. Mais il est venu nous

expliquer son programme, auquel nous n'avons pas vraiment cru sur le moment. Mais Adelina était intéressée et elle a essayé de forcer un ou deux projets, notamment avec Jérôme Sans. Le problème c'était qu'il n'y avait pas de commanditaires, donc c'était complètement artificiel. Et un jour, on était les trois françaises en train de bosser dans notre petit local de l'École. Et arrive une femme qui pousse la porte du Magasin et qui nous dit : « Je suis éducatrice, j'ai un projet artistique et j'ai besoin de votre aide. » On s'est regardées et on s'est dit : « Il avait raison François Hers : ces gens existent ! » Et on a monté le projet avec Olivier Menanteau sur la Villeneuve.

LG : Qu'est-ce que c'était ce projet ?

SA : L'éducatrice nous a d'abord présenté le contexte : un quartier où deux communautés s'affrontent – la communauté maghrébine et la communauté gitane. Et elle avait besoin de notre aide pour faciliter le dialogue au moyen d'un projet artistique. Elle avait l'intuition qu'un projet artistique pouvait les aider. Du coup, on s'est mis au boulot en suivant la méthodologie des Nouveaux Commanditaires : on a rédigé un cahier des charges, on a interrogé la problématique, et chacun a fait une proposition artistique. J'avais proposé Olivier Menanteau parce que l'éducatrice voulait travailler avec des photographies que les gens donneraient. Elle était allée assez loin dans sa définition du projet. Je connaissais bien le travail d'Olivier Menanteau, il était de Marseille. Et il y a eu un vote en faveur de son travail. Donc Olivier est venu à Grenoble. J'ai mis en place le début du projet avec lui, puis ensuite on est parti à Venise.

LG : Quand est-ce que c'était ?

SA : Il y en a qui sont partis un peu plus tôt, mais moi j'ai du partir mi-avril. On est resté de mi-avril à mi-juin. On avait déjà fait deux voyages à Venise : en décembre et en janvier. On allait très en amont de la Biennale selon ce à quoi on était dédié. Il y avait ceux qui travaillaient avec l'administration de la Biennale, par exemple, le bureau de presse. On ne savait pas à l'avance ce qu'on allait faire : c'est une fois arrivé sur place qu'on nous indiquait ce qu'il y avait à faire. Quand je suis arrivée, on s'est retrouvé un soir avec Adelina qui nous a dit ce qu'il y avait à faire. Elle a notamment mentionné que dans les Giardini, Ilya Kabakov avait besoin d'un assistant. J'admirais le travail de Kabakov et je me suis donc proposée. Du coup, j'ai assisté Ilya pendant deux mois et demi. Les trois dernières semaines il y a eu moins de travail car le pavillon de la Russie qu'il représentait était prêt. Alors, j'ai travaillé avec Bob Wilson sur son installation à la Guidecca. Comme on était dans les Giardini avant que la Biennale n'ouvre, on a vu tout ça se monter, et c'était super intéressant d'observer comment une Biennale se monte. On avait accès à tous les pavillons, on a rencontré les artistes et les curateurs. C'était une année super : il y avait Hans Haacke, Nam June Paik... Tout ça était vraiment très sympa. J'en garde un très bon souvenir. Et quand on est rentré à Grenoble, c'était un peu le moment de bilan.

LG : Quelles étaient les dates du cursus de l'École ?

SA : J'ai commencé l'École en janvier, et on finissait en septembre. On avait juste un mois de break l'été. On rentrait et on ouvrait notre exposition. Ensuite je suis partie à Rotterdam tout début d'octobre.

LG : Comment s'est construite votre exposition, *More than Zero* ?

SA : Ça a été un peu des tiraillements parce qu'on venait tous d'horizons très différents. On n'avait pas du tout les mêmes goûts artistiques. Du coup, je dirais avec le recul que ça a été une succession de compromis. Monter une exposition à dix curateurs c'était juste impossible... Il y a eu des discussions interminables sur le titre, les artistes. Je pense que ce qu'on a fait n'avait pas vraiment de sens sur un plan artistique, mais on l'a fait, c'était une façon de conclure notre année à Grenoble. Après, il y avait la publication. J'ai fait un texte sur le Pavillon rouge d'Ilya Kabakov. Au niveau artistique, je ne me reconnaissais dans rien du tout. Nombre de mes propositions n'étaient pas passées. Il y avait plein d'artistes auxquels je ne croyais pas dans l'exposition. Alors, pour la publication, j'ai préféré raconter ce qui m'avait intéressée dans l'année donc j'ai parlé du Pavillon. Après, on s'est tous un peu éparpillés. Certains ont trouvé un emploi tout de suite, comme Sylvie Mokthari qui a rejoint l'équipe des *Archives de la Critique d'art* de Rennes. Je suis restée en contact avec Véronique Léger qui a travaillé longtemps à la Fondation MAG à Paris. J'ai revu Sylvie une fois ou deux. Magda a travaillé pour la Collection MIGRO, je crois. J'ai perdu de vue les italiennes et le belge qui s'était arrêté en cours de route. Et les deux espagnols : pas de nouvelles. Dans cette année, j'ai pour ma part fait un stage au Witte de With et un autre au PSI, et j'ai travaillé à la Biennale. Ce qui était quand même très riche. C'est très dense, et on avait cette possibilité de faire des stages à l'étranger. Adelina avait et a toujours un réseau incroyable dont elle nous faisait profiter avec beaucoup de générosité. Et je pense que ça tenait ses promesses. On allait à l'École pour avoir un carnet d'adresse et on repartait avec un carnet d'adresse. On apprenait beaucoup sur place. On ne participait pas beaucoup au montage de la vie du Magasin. On y était intégré complètement, mais on ne participait pas aux montages des expositions. Il y avait plutôt une équipe d'étudiants des beaux-arts qui travaillaient sur les expositions. Globalement, c'était sympa.

LG : À votre époque, quelle était l'idée que l'on se faisait d'un commissaire ?

SA : Je vais peut-être donner une réponse très subjective. On était un peu moins des héros, un peu plus des producteurs ; un peu moins des théoriciens, un peu plus des faiseurs. On était plus dans le faire. C'est la définition que je donne d'un producteur. Un producteur produit des films, de l'art ou tout autre chose : il produit ce qu'il a à produire. C'est après la bataille, à laquelle il a cru forcément, qu'il jette un coup d'œil dessus. Donc on n'était pas dans une approche théorique même si on était tous des intellectuels. Mais on n'était pas des théoriciens. Et quand je vois par rapport à aujourd'hui, je trouve qu'il y a plus de préoccupations théoriques et un retour à quelque chose que nous avons complètement lâché : comme les réflexions sur l'exposition elle-même, ce travail un peu tautologique hérité des années 1980. C'est à partir de ce moment-là aussi que je me suis beaucoup plus intéressée à des pratiques artistiques plus politiques et performatives, très liées à la question de territoire et de la frontière : des artistes qui étaient engagés sur des problématiques sociales. Et bien sûr, le fait que j'ai pu expérimenter les Nouveaux Commanditaires à Grenoble a été décisif : je crois que je n'aurais jamais eu l'idée de contacter les Nouveaux Commanditaires si je n'avais pas testé cette procédure à l'École. Quand à Marseille s'est présenté à moi mon premier commanditaire, je l'ai reconnu.

Du coup, j'ai contacté la Fondation de France et j'ai commencé le programme des Nouveaux Commanditaires en 1998, avec Pistoletto.

LG : Et vous le continuez toujours ?

SA : Non. J'ai ouvert le Bureau en 1994. Pendant les premières années, on a fait du travail de résidence et d'édition. Suite à la venue du premier commanditaire, on a ouvert ce secteur. Du coup l'association est passée en quelques années à un niveau beaucoup plus important et on a du se structurer en terme de personnel. Le Bureau a été ouvert jusqu'en 2013. En 2011, j'ai eu envie d'ouvrir de nouveaux horizons et j'ai postulé au MUCEM où je suis depuis Responsable de la production. Après mon départ, le Bureau est resté ouvert encore deux ans.

Je pense que le Magasin m'a ouvert tout ce que j'ai fait par la suite, que ce soit au niveau du réseau international ou avec les Nouveaux Commanditaires qui ont quand même occupé 20 ans de ma vie.

LG : Une dernière question pour l'anecdote : On se rappelle tous avoir vu dans la salle de l'École un diplôme de la Biennale de la Venise. Qu'est-ce que c'était ?

SA : C'était un truc un peu ridicule : on avait été primé. Ça avait été donné à Adelina le jour de la remise du Lion. C'est vrai qu'on avait beaucoup aidé. Il y avait des filles au Bureau de presse qui ont beaucoup travaillé. Il y en avait qui étaient au Giardini, d'autres à l'Arsenal. Pour certains, ça changeait tous les jours.

LG : J'ai l'impression que, que ce soit au travers des stages ou de la Biennale, vous étiez assez autonomes. Il ne s'agissait pas, comme ça a pu être le cas à d'autres périodes de l'École, d'être vraiment dix mois ensemble dans une salle.

SA : Il y a eu quelques moments comme ça. Mais je pense que ce qui nous a sauvé de toutes les histoires de conflit, d'amour, de rupture dont j'ai pu entendre parler, c'est qu'on était dix, et ça fait la différence. C'est vrai qu'on vivait des expériences très fortes et on avait envie de s'engager pleinement. Mais le fait d'être si nombreux nous a aussi sauvé de trop de conflits internes au groupe qui auraient pu avoir lieu. Après dix mois, j'étais quand même contente de quitter Grenoble. C'était fort et sympa, mais quand même... C'était une super formule mais je crois que le secret c'est de prendre des gens équilibrés, autant que possible. Le secret c'est le groupe. Et il faut quelqu'un qui gère bien le groupe, ce qui n'était pas notre cas. Adelina est une passionnée. Alice était en position délicate : elle était à la librairie et à la fois elle gérait et ne gérait pas l'École. On était vaguement gérés par Amanda Crabtree. Elle venait, elle donnait un peu des cours d'anglais : ce n'était pas très clair... On n'avait pas vraiment de manager à part Adelina, mais Adelina n'était pas là pour gérer un groupe, elle était là pour nous donner une opportunité de trouver un job dans l'art contemporain après. Effectivement, si on avait eu un groupe géré plus finement, je pense qu'il y aurait eu plein de petites choses qu'on aurait pu éviter, mais ce n'était sans doute pas une des préoccupations de l'époque non plus.