

Une interview de Colette Barbier par Émilie Renard, le 14 juin 2018

Émilie Renard : Ce livre est l'occasion de revenir sur l'histoire de la Fondation d'entreprise Ricard et sur ton parcours.

Colette Barbier : Ce regard en arrière est un exercice difficile pour moi, j'aime mieux voir ce qu'il est possible d'inventer. J'ai eu beaucoup de chance ; je suis entrée dans l'entreprise sans penser qu'un jour je pourrais mettre à son service mon intérêt pour l'art, pour les artistes peut-être même plus que pour l'art car j'ai toujours aimé échanger avec eux-elles, être à leur écoute. L'entreprise Ricard m'a d'abord proposé de reprendre un secteur qui était en lien direct avec son fondateur Paul Ricard, avec sa vie et sa proximité avec les artistes. Paul Ricard a fait les beaux-arts à Marseille et a eu lui-même une pratique artistique tout au long de sa vie, il utilisait les outils de son époque et, d'une certaine manière, son entreprise a été un geste créatif. Il a accueilli des cours de sculpture et de peinture sur ses îles au large de Marseille. Il avait un intérêt très fort pour la création artistique. Quand on m'a proposé de poursuivre cette activité qui ne s'appelait pas encore mécénat, on ne parlait pas non plus de fondation, elle était plus liée aux « peintres du dimanche », un terme courant à l'époque. C'était il y a près de vingt-cinq ans, à un moment où le marketing devenait très présent ; se posait alors la question de l'image que ce compagnonnage donnait de l'entreprise. Je suis arrivée en 1995, dans un lieu très différent de ce qu'il est aujourd'hui, mais il y avait déjà une histoire forte avec l'engagement du fondateur. J'aime rappeler cet épisode parce qu'il est déterminant, la Fondation est le reflet de ce que Paul Ricard était, de son indépendance et de sa générosité, c'était un chef d'entreprise visionnaire dont l'engagement s'est poursuivi sous la présidence de Patrick Ricard, son fils, et aujourd'hui d'Alexandre Ricard, son petit-fils, président du groupe Pernod Ricard.

Il me semble qu'une certaine confiance envers les artistes, les commissaires, et les auteur·rice·s invité·e·s t'anime.

Quand on dit que le groupe Pernod Ricard est créateur de convivialité, ce n'est pas juste un slogan. La société Ricard, filiale historique du groupe, incarne et porte haut le « vivre-ensemble ». Nous partageons ces valeurs, nous sommes professionnel·le·s mais sans nous prendre au sérieux. Nous répondons dans la mesure de nos possibilités, de nos moyens, et nous faisons en sorte que chaque euro mis à la disposition de la Fondation soit dédié directement à notre action pour les artistes, que ce soit pour une exposition, une production, une édition ou un événement.

Cette question du budget soulève l'enjeu de l'autonomie de la programmation de la Fondation vis-à-vis des intérêts de l'entreprise.

C'est exceptionnel, car nous avons une indépendance totale quant à la programmation. Nous définissons un budget, que la société Ricard octroie à la Fondation pour une période de trois ans. Ensuite, la société fait confiance à ses collaborateur·rice·s et leur laisse le soin de faire rayonner les valeurs de l'entreprise. C'est ce que nous faisons ici : notre mission est de soutenir les artistes de la scène française, avec les valeurs de l'entreprise qui sont des valeurs de convivialité, de générosité et d'engagement. L'image de la Fondation rayonne sur la société Ricard.

Par son soutien à la scène française, on peut dire que la Fondation mène une mission de service public. Quelle était la relation de la Fondation au secteur public, au départ ?

Dès le début, j'étais convaincue que nous ne pouvions pas mener à bien cette mission sans nous lier avec les professionnel·le·s du secteur public – Frac, centres d'art, écoles, musées –, et aussi avec les auteur·rice·s indépendant·e·s. Tout s'est construit naturellement avec eux-elles, nous nous sommes toujours appuyé·e·s sur eux-elles pour réfléchir à la manière dont une fondation privée pouvait accompagner le développement de la scène artistique en France dans un contexte de décentralisation. À commencer par Catherine Francblin, critique d'art à artpress, qui nous a accompagné·e·s dès 1999.

Elle a été déterminante pour moi, j'ai appris de son sérieux et de son engagement. D'ailleurs, mes choix sont fondés sur cette dimension. Il y a probablement eu des erreurs sur l'ensemble du programme, mais à chaque fois il y avait un engagement fort des personnes invitées.

Observatrice attentive des pratiques et des débats qui animent l'art, tu confies à différentes personnes un aspect du programme, une méthode toute personnelle qui te permet de fabriquer l'identité de la Fondation au fur et à mesure de ces rencontres.

Ce qui m'intéresse le plus, c'est de comprendre comment tout cela fonctionne, quelles sont les grandes questions du moment et quelles sont les personnes qui les portent avec le plus de sincérité. Évidemment, comme nous nous intéressons particulièrement aux jeunes de moins de quarante ans, nous entendons parfois des paroles tâtonnantes, mais toujours sincères.

Comment ces rencontres, basées sur ces valeurs humaines déterminantes pour toi, te permettent-elles de construire un programme ? Est-ce que ta fidélité à ces personnes peut contribuer à donner aujourd'hui une cohérence et une identité à la Fondation ?

La scène française n'est pas homogène, elle est constituée de tendances très différentes. Je ne cherche pas à refléter ici mes goûts personnels, mais cette diversité. Éric Troncy remarquait : « Avec Colette, toutes les chapelles sont représentées. Elle nous les montre sans hiérarchie et on les regarde toujours avec curiosité. » C'est vrai que je veux montrer des propositions qui soient de qualité, engagées et diverses. C'est là tout l'enjeu, j'essaie d'être à l'écoute et d'aller rencontrer des personnes aussi différentes que Catherine Francblin, toi, Patrick Javault, Christian Alandete, Nicolas Bourriaud ou Elena Filipovic ; tous vous avez quelque chose à défendre et ce désir qui vous anime est pour moi fondamental. J'ai ce même raisonnement pour les artistes. J'essaie de les accompagner là où ils-elles ont besoin de l'être. Un-e artiste qui aura exposé à la Fondation d'entreprise Ricard pourra bénéficier, par la suite, de notre soutien pour une édition ou toute autre production. Les artistes font leur travail et c'est à nous d'être souples et de répondre présent-e-s à tous ces moments-là. Rien n'est systématique ni arbitraire, il y a toujours un fil rouge à nos soutiens. Il n'y a pas que la partie financière, soutenir un-e artiste ou un-e commissaire, c'est aussi l'écouter et le-la mettre en relation avec les différents acteur-ric-e-s du monde de l'art.

Il y a donc ta disponibilité et il y a aussi des stratégies de soutien plus visibles, comme le Prix et tout ce qui l'encadre. Pourquoi l'as-tu initié ?

Je l'ai conçu en 1999 avec la complicité de Catherine Francblin et d'Alfred Pacquement, alors directeur du musée national d'Art moderne, qui sont encore aujourd'hui à nos côtés dans le conseil d'administration de la Fondation. Ce n'était pas une stratégie mais, il y a vingt ans, il y avait beaucoup moins de structures, il n'y avait pas le palais de Tokyo, ni les fondations que l'on connaît aujourd'hui, ni le prix Marcel Duchamp. Les Frac, les centres d'art, les écoles d'art et les galeries faisaient un travail formidable, mais entre eux tous, il manquait des passeur-euse-s comme nous. Nous avons voulu créer un événement autour des artistes, c'est aussi comme ça qu'est né le « Bal jaune », à la suite d'une discussion avec la galeriste Nathalie Vallois et Fabrice Bousteau, rédacteur en chef de Beaux-Arts magazine. En 1999, Catherine Francblin a assuré le commissariat de la 1^{re} exposition du Prix, puis nous avons eu envie de lier le Centre Pompidou à notre Prix. Patrick Ricard,

alors président du groupe Pernod Ricard, était lui aussi très attentif à la Fondation et au mécénat du groupe, qui soutenait déjà le Centre Pompidou. Nous avons réuni tous ces acteurs et Alfred Pacquement nous a proposé de présenter le Prix au centre. De notre côté, nous avons décidé de ne pas constituer de collection privée, nous pensions qu'il valait mieux offrir aux artistes la possibilité d'entrer dans les collections d'un grand musée français. Rapidement, deux ans après, Alfred Pacquement ayant reconnu la qualité de notre engagement, les œuvres ont pu rejoindre les collections permanentes. Aujourd'hui, c'est Bernard Blistene, si attentif aux artistes, qui nous accueille dans le musée avec la complicité de Christine Macel ainsi que celle d'Emma Lavigne, qui a organisé

l'exposition « Les Archipels réinvités » des dix ans du Prix au Centre Pompidou. Ce Prix est un réel accompagnement sur le long terme avec, organisées à l'étranger, les expositions des artistes primé·e·s, mais aussi nommé·e·s. Et si l'exposition du Prix est un moment phare, c'est aussi pour nous l'occasion de découvrir de nouveaux·elles artistes qui bénéficieront par la suite de notre soutien.

Le programme de la Fondation est aussi traversé par la parole des artistes et d'expert·e·s.

Le programme de la Fondation est aussi traversé par la parole des artistes et d'expert·e·s. Nous avons commencé avec Michel Maffesoli, sociologue de renom, qui avait très envie d'engager des conversations en dehors de l'université. Dans ce lieu où nous débutions, je trouvais intéressant de relayer une parole articulée à l'actualité. C'est d'ailleurs lors d'un « Rendez-vous de l'imaginaire » avec lui et Jean Baudrillard que j'ai retrouvé Catherine Francblin. Elle m'a à son tour proposé de donner la parole aux artistes. C'est une pratique courante aujourd'hui mais à l'époque, l'occasion d'entendre les artistes était rare. Les « Entretiens sur l'art » ont commencé en 2000 avec Chen Zhen, Michelangelo Pistoletto, Jim Shaw, Luciano Fabro, et bien sûr des artistes plus jeunes. C'était formidable d'entendre toutes ces voix différentes. Puis Pascal Beausse, Patrick Javault et maintenant Anne Bonnin ont pris le relais des « Entretiens ». Le programme de performances a commencé en 2008 avec Agnes Violeau et Christian Alandete, qui aujourd'hui poursuit seul ce cycle avec «Partitions (Performances) », où il explore les liens entre la conférence et la performance. Pour «Poésie plate-forme », on m'a présenté l'écrivain et poète Jérôme Mauche, que j'ai trouvé très sensible et singulier. Son projet était de réunir des écritures poétiques d'univers totalement différents ; c'est comme ça que nous avons pu entendre le chorégraphe Jérôme Bel discuter avec Marie-Thérèse Allier, la directrice de la Ménagerie de verre, ou encore l'architecte Philippe Rahm avec l'écrivain Philippe Vasset. C'est vraiment ce qui me porte, de créer des liens entre les gens, les disciplines, les cultures. La Fondation, ce ne sont pas que des expositions, c'est cet ensemble de conférences, performances, rencontres, éditions qui la façonne et qui permet de mêler les publics. L'action de la Fondation, même si elle est vaste, a acquis une identité assez claire avec le temps.

Les soutiens aux lieux émergents et aux revues sont un autre aspect de votre activité. Est-ce une manière de mener des conversations parallèles avec différentes scènes de l'art ?

C'est vrai que nous nous sommes rencontrées avec la revue Trouble et avec Public en 2000 ; il y avait aussi Glassbox, qui fête aujourd'hui ses vingt ans. J'étais très attentive à toutes ces actions collectives conçues avec peu de moyens et beaucoup de conviction, elles étaient tellement différentes des institutions publiques massivement présentes alors. C'était assez nouveau, et il y avait peu de structures pour les soutenir. Nous, nous pouvions réagir rapidement. C'est souvent ces lieux d'artistes comme DOC ! aujourd'hui ou encore la revue féministe Pétunia qui sont les plus inventifs. La revue Initiales compte parmi ces projets collectifs que nous avons envie de soutenir : articulée sur l'héritage d'une personnalité, elle est produite par une école, l'ENSBA de Lyon ; dirigée par Claire Moulène, réunit des contributions d'auteur·rice·s invité·e·s et d'enseignant·e·s, et s'appuie sur les compétences des élèves en graphisme. La Fondation veut être une chambre d'écho de toutes ces initiatives.

Artiste invité à être le commissaire de l'exposition pour le 20e Prix, Neïl Beloufa a interrogé notamment les conditions du vote. Où en êtes-vous ? Comment dialogues-tu avec les artistes et les commissaires invité·e·s, peuvent-ils-elles orienter certains aspects de la Fondation ?

C'est toujours intéressant de réfléchir et de remettre en question un fonctionnement. Au tout début, nous avons choisi de ne faire voter que les collectionneur·euse·s, car ils-elles sont un maillon important dans la carrière d'un·e artiste. Nous nous sommes appuyé·e·s, comme nous aimons le faire, sur les réseaux existants, sur les Amis du Centre Pompidou, du Jeu de paume, du musée d'Art moderne de la Ville de Paris et du palais de Tokyo. François Piron, commissaire du Prix en 2002, m'a suggéré

d'élargir le jury aux commissaires des prix. C'était une très bonne idée et le Prix a encore gagné en légitimité. Récemment, Neil, que tu avais d'ailleurs sélectionné dans l'exposition du Prix en 2010, et qui a ensuite bénéficié d'une exposition personnelle à la Fondation en 2014, souhaitait changer les règles du vote. Nous avons beaucoup hésité entre différentes options sur le jury, et j'étais tout à fait disposée à entendre Neil. Il s'est réinterrogé sur le sens réel de ce vote. C'est une réflexion que nous avons menée ensemble. Je tiens au vote, mais à un vote avec un réel regard, qui ne soit pas juste une façon d'exercer un pouvoir. Je souhaite que chacun·e vote avec attention et pour une bonne raison. Alors le choix sera le bon, comme le prouve d'ailleurs la liste des artistes primé·e·s. Nous avons donc formé le jury avec un tiers de collectionneur·euse·s, un tiers de commissaires et un tiers d'artistes. Je pense que c'est un bon équilibre. D'ailleurs, en vingt ans, nous avons fait bouger les lignes régulièrement. Quelques années après avoir créé le Prix, nous étions convaincu·e·s qu'il fallait aussi accompagner les artistes à l'étranger. Alors, nous avons ajouté la possibilité de réaliser un projet à l'étranger, comme récemment avec Lili Reynaud Dewar au New Museum à New York ou Camille Blatrix au centre d'Art Mostyn, au pays de Galles. C'est aussi pour renforcer la visibilité des artistes à l'étranger que nous avons créé cette année « TextWork », une plate-forme éditoriale en ligne, bilingue. Nous avons pu développer ce projet grâce au soutien du ministère qui reconnaît d'ailleurs par la notre action. Il s'agit de commander des textes sur des artistes de la scène française à des auteur·rice·s étranger·ere·s. Nous menons ce projet avec un comité scientifique, Thomas Boutoux, Mélanie Bouteloup et Marie Canet, qui permet d'élargir nos choix à des artistes indépendamment du programme de la Fondation. Nous avons ainsi commandé un texte à John Beeson pour Laura Lamiel, que j'avais découverte chez toi, au centre d'art de Noisy-le-Sec, mais aussi à des artistes plus jeunes comme Eva Barto, une artiste engagée sur les questions de visibilité et de circulation de son travail.

***Ce livre tisse des liens entre la Fondation et une histoire collective qui se déroule au-delà.
Quelle est ta vision de ces histoires ?***

À l'occasion du 20e Prix, nous avons pensé qu'il était temps d'écrire cette histoire de la scène française pour ouvrir des perspectives. Nous ne trouvions pas très intéressant que le livre soit centré sur la Fondation, nous voulions qu'il témoigne de ce qui s'est passé partout en France, de 1999 à aujourd'hui. Pour cela, j'ai invité Michel Gauthier, conservateur au Centre Pompidou, historien de l'art reconnu pour s'être toujours intéressé aux artistes de la scène française. Il s'est associé à Marjolaine Lévy, elle aussi historienne de l'art, que nous avons déjà invitée ici à des conférences, puis à la commissaire Anne Bonnin. Nous avons envie d'un livre dans lequel, évidemment, l'action de la Fondation d'entreprise Ricard serait visible, mais surtout qui montre la richesse de la scène française, sa diversité et sa qualité, son évolution constante. En vingt ans, on a vu des moments traversés par de vraies individualités, et aujourd'hui, comme on le verra dans la prochaine exposition du Prix proposée par Neil Beloufa, il y a bien d'autres façons de fonctionner collectivement. Ce qui se passe en ce moment est assez étonnant. Le marché de l'art est très fort mais certains artistes s'en détournent et s'organisent en des réseaux de solidarité avec des moyens mutualisés. Tout ça n'existait pas il y a vingt ans : il y avait très peu de lieux gérés collectivement, peu de commissaires indépendant·e·s, et tout le monde allait aux mêmes vernissages et parlait finalement de la même chose. Les institutions n'invitaient pas de commissaires comme aujourd'hui. Nous avons sûrement été les précurseur·e·s de cette pratique. La chaîne de l'art est un réseau complexe qui se tisse au fur et à mesure. Tout change tellement vite, la façon de communiquer, d'exposer, les équilibres entre le privé et le public ; les scènes de l'art sont de plus en plus mondialisées. Cette dimension est importante parce que, malgré tout, le milieu de l'art en France ne représente pas toujours cette diversité, et nous y sommes attentif·ive·s, à commencer par notre choix des artistes invité·e·s. C'est important, parce qu'il va falloir apprendre à vivre ensemble, vraiment, et à ancrer cela dans une réalité. Notre ambition avec ce livre est de refléter cette richesse et cette diversité et d'accompagner ce mouvement pour les années à venir.