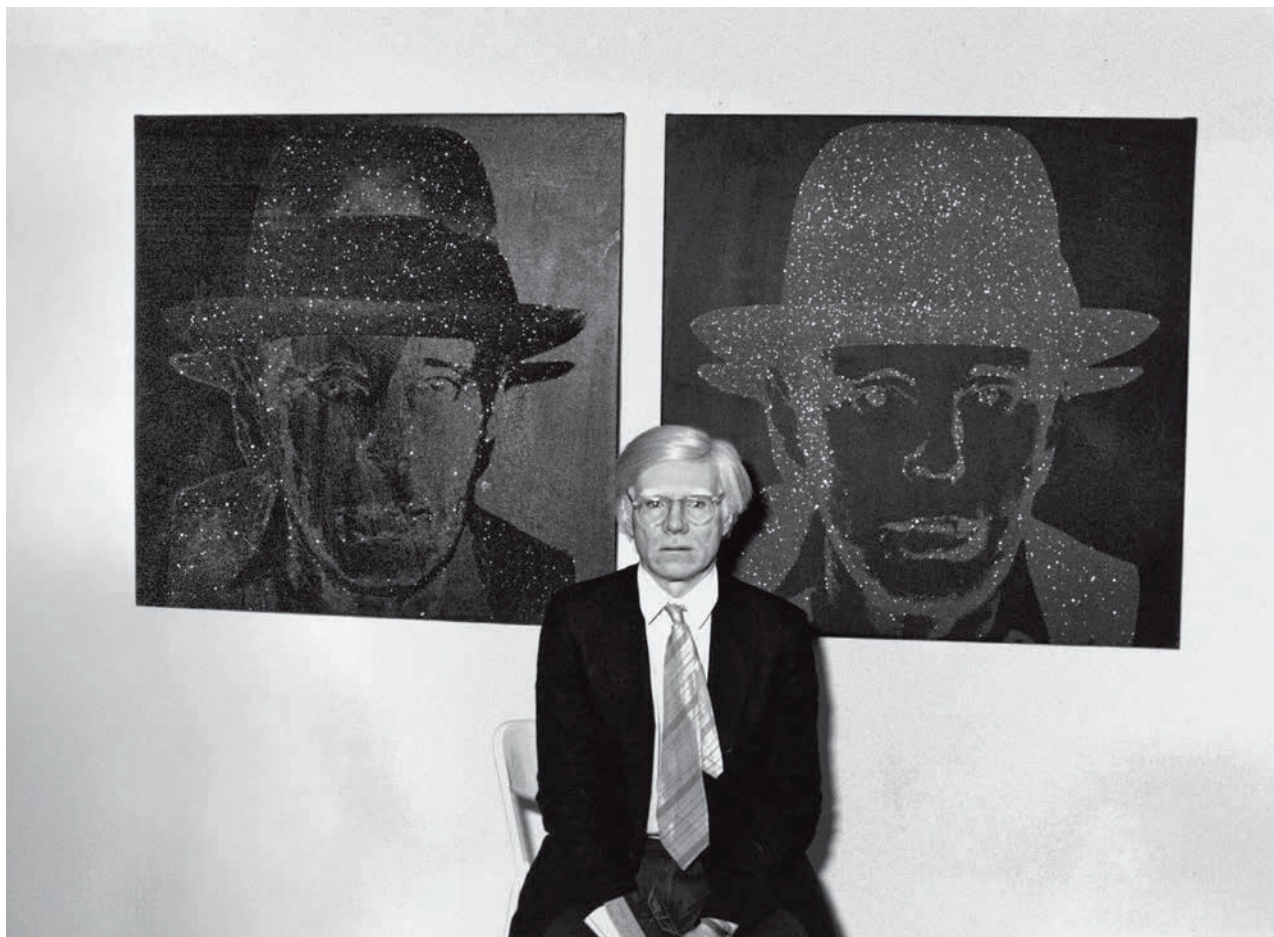




LA SCÈNE GENEVOISE DES ANNÉES 1970

Elisabeth Jobin



□ L'art contemporain s'est fait une place à Genève par la volonté d'artistes ainsi que d'actrices et d'acteurs de la scène artistique dès la fin des années 1960. En cela, Genève est unique dans le paysage institutionnel Suisse: à la différence des villes alémaniques, ou même de Lausanne, ce ne sont ni les musées déjà établis ni les personnalités politiques qui donnent la première impulsion à la création artistique contemporaine. «Genève vit encore sa préhistoire culturelle», écrivait ainsi le journaliste Jean-Jacques Roth dans la *Tribune de Genève* en 1977. Une situation qui, durant une vingtaine d'années, offrira paradoxalement un terrain de jeu à un réseau artistique informel. «On pouvait agir, ou transformer la scène», résume aujourd'hui Silvie Defraoui. Un avis que partage l'artiste John Armleder: «Nous avons peut-être bénéficié de l'absence de structures à Genève pour qu'il y ait l'invention de structures inédites», explique-t-il rétrospectivement. «Un certain nombre de personnalités [...] avaient une vision qui, [...] au gré des circonstances, a pu aboutir à la fabrication de [lieux dédiés à l'art], et leur ouverture a stimulé d'autres projets.» Le MAMCO et ses collections ont hérité de ces initiatives singulières, dont voici un bref portrait.

A Genève, dans la période d'Après-guerre, le Musée d'Art et d'Histoire de Genève (MAH), principal organisme dédié à l'art, ne s'aventure pas sur des chemins précurseurs, que ce soit par le biais d'acquisitions ou par celui d'expositions – et cela malgré l'intérêt que portent certains de ses conservateurs à la création de leur temps, notamment Charles Goerg, Rainer Michael Mason ou Hendel Teicher. Dans un premier temps, ce sont ainsi les artistes elles et eux-mêmes qui vont œuvrer pour s'informer, à distance, de l'actualité de l'art et montrer à Genève des œuvres qui, en retour, nourriront leur pratique.

La galerie Aurora, installée sur la rue de l'Athénée, est pionnière en la matière. Active de 1968 à 1978, elle fonctionne dans un premier temps sur le modèle d'une coopérative d'artistes pour, selon ses fondateurs, «se passer de la figure du patron, diminuer l'exigence de rentabilité et valoriser la spontanéité des initiatives à travers, par exemple, le troc et le bénévolat». On y verra, au fil

■ Contemporary art began to take root in Geneva in the late 1960s thanks to the determination of artists and other players on the creative scene. In this respect, the city holds a unique place in the Swiss institutional landscape: unlike German-speaking cities, and even Lausanne, the initial impetus for contemporary artistic creation came from neither established museums nor political circles. “Geneva is still living through its cultural prehistory,” wrote journalist Jean-Jacques Roth in the *Tribune de Genève* in 1977. Yet paradoxically, over a period of around 20 years, this situation provided fertile breeding ground for an informal network of artists. “We were free to act, to transform the scene,” says Silvie Defraoui, reflecting on that time. John Armleder has a similar view of that period: “Perhaps it was precisely because Geneva lacked formal structures that we were able to invent new ones. Some figures [...] pursued a vision that, [...] as circumstances dictated, led to the establishment of [art spaces]. And as those spaces opened, more projects came to light.” This article provides a brief overview of these singular initiatives, whose legacy remains imprinted on MAMCO and its collection today.

In the post-war period, the Geneva Museum of Art and History—the city's premier art institution—was unwilling to acquire works or hold exhibitions that reflected emerging trends, despite interest from contemporary curators such as Charles Goerg, Rainer Michael Mason, and Hendel Teicher. Initially, it was artists themselves who endeavored to keep abreast of the latest developments in the outside art world and to show, in Geneva, works that in turn informed their own practice.

Galerie Aurora, located on Rue de l'Athénée, was a pioneering venue in this respect. It was open between 1968 and 1978 and functioned initially as an artist cooperative. According to its founders, the idea was to “dispense with the boss, focus on things other than profitability, and operate through processes of bartering, voluntary work and other spontaneous initiatives.” Over the years, the gallery showed works by artists such as Markus Raetz, Alina Szapocznikow, Roland Topor, and Karel Appel.

des ans, des travaux de Markus Raetz, Alina Szapocznikow, Roland Topor ou Karel Appel.

Suivra, fin 1972, l'ouverture dans le quartier des Pâquis de la galerie-librairie Ecart, du nom d'un collectif d'artistes s'étant formé quatre ans plus tôt, mais dont les activités étaient jusque-là principalement confidentielles. Jusqu'en 1982 environ, les co-fondateurs d'Ecart – John Armleder, Patrick Lucchini et Claude Rychner – suivent l'exemple de Fluxus, une constellation d'artistes internationaux dont la pratique se fonde sur un principe d'équivalence entre la vie et l'art, l'échange, l'humour, l'abandon de la maîtrise technique et la disparition de la signature de l'auteur. Très impliqué dans le réseau du Mail Art (art postal), le groupe Ecart s'emploie à placer Genève sur un circuit international. Leur galerie devient un point de ralliement. Ecart vend non seulement, dans sa librairie, des revues et des livres d'artistes venus des quatre coins du monde, mais ouvre aussi une maison d'édition et invite des figures de l'art international à exposer en ses murs. Maurizio Nannucci, Jochen Gerz, Raul Marroquin, Endre Tót, Annette Messenger, Anna Banana ou Dick Higgins y font un passage. Pour autant, le groupe ne se détourne pas de la scène locale, régulièrement exposée: ainsi de Muriel Olesen, Gérald Minkoff, Jean Otth ou, venant d'un peu plus loin, Olivier Mosset et Daniel Spoerri. «Il s'agissait [...] d'une réponse, d'une part parce que c'était une nécessité en raison du déficit de ce genre de choses auparavant, mais aussi parce que c'était dans l'air du temps», confie John Armleder, revenant sur la nécessité de faire venir l'art à Genève, plutôt que d'en partir pour intégrer une autre scène déjà formée. «Le fait de prendre l'initiative d'un projet, de le réaliser et de le partager, c'était quelque chose de très typique de la fin des années 1960 et du début des années 1970.»

A la suite d'Ecart, dont elle sera par ailleurs très proche, Adelina von Fürstenberg inaugure le Centre d'Art Contemporain en 1974, sans aucun soutien des fonds publics. Au sortir de ses études de Sciences politiques à l'Université de Genève, elle est toutefois au bénéfice d'une première expérience curatoriale: l'organisation de l'exposition itinérante *Ambiances 74*, à Winterthur, Genève

Then, in late 1972, the Ecart gallery and bookstore opened in the city's Pâquis district. It was named after a group of artists that had formed four years earlier but whose activities, at that time, remained shrouded in secrecy. In fact, until around 1982, the collective's co-founders—Armleder, Patrick Lucchini, and Claude Rychner—followed the example set by the Fluxus movement, an international grouping of artists who adhered to the principle of equivalence between life and art, embraced interaction and humor, eschewed notions of technical virtuosity, and opted not to sign their work. Members of the Ecart group, who were heavily involved in the Mail art network, sought to put Geneva on the international map. The gallery became a meeting point. In addition to selling magazines and artists' books from around the world in its bookstore, the group also opened its own publishing house. And international artists like Maurizio Nannucci, Jochen Gerz, Raul Marroquin, Endre Tót, Annette Messenger, Anna Banana, and Dick Higgins were all invited to exhibit in the gallery. Yet Ecart did not abandon the local scene altogether: the space also hosted regular shows of works by Muriel Olesen, Gérald Minkoff, and Jean Otth, as well as by Olivier Mosset and Daniel Spoerri, who were both from slightly farther afield. “It was [...] a response, in part because it was lacking, since nothing else of the sort existed back then,” says Armleder, reflecting on the need to bring art to Geneva rather than leave the city to join an established scene elsewhere. “It was also what was being done at the time. Taking the initiative, making something happen and putting it out there: these were the kinds of things people were doing in the late 1960s and early 1970s.”

In 1974, Adelina von Fürstenberg followed in the footsteps of Ecart—a group she would develop a close relationship with—and established the Centre d'Art Contemporain, with no public funding. After completing a degree in political science at the University of Geneva, she gained her first curatorial experience when she organized *Ambiances 74*, a traveling exhibition held in Winterthur, Geneva, and Lugano that showcased works by a diverse group of Swiss contemporary artists. She

puis Lugano, regroupant de nombreuses positions artistiques suisses contemporaines. Elle imagine un lieu à l'image d'une Kunsthalle allemande ou alémanique, c'est-à-dire une structure administrativement légère, agile, sans collection, et à l'écoute des artistes. Elle se rapproche rapidement de la scène new-yorkaise et de l'Arte Povera italien, déclinant son programme en expositions, concerts et spectacles de danse. Tous les grands noms de l'art de cette époque se succèdent bientôt à Genève: John Cage, Sol LeWitt, Dan Graham, Alighiero Boetti, Joan Jonas, Lucinda Childs ou Vito Acconci sont quelques-uns des artistes programmés lors des premières années d'existence du Centre d'Art.

Parallèlement, à Carouge, est fondée, en 1971, la galerie Gaëtan. Deux architectes en sont les initiateurs: Bernard Büsch et Bao Tri, bientôt rejoint par Huguette Crittin. De 1973 à 1976, ils présenteront 22 expositions d'artistes suisses (dont Ecart, Silvie et Chérif Defraoui, Rolf Iseli ou Urs Lüthi), puis, dès 1975, de quelques artistes internationaux (dont Günter Brus ou Hreinn Fridfinnsson). En 1976, la galerie est reprise par des artistes de la place: Silvie et Chérif Defraoui, Georg Rehsteiner, Patricia Plattner et Philippe Deléglise fondent les Messageries Associées, une association qui assurera, jusqu'en 1979, les activités de la galerie. C'est aussi au nom de ce groupe qu'ils exposeront, à la Biennale de Venise de 1976, une affiche frappée de l'inscription «Les nations les plus riches du monde exposent leurs instruments de répression culturelle». D'autres projets suivent, dont *COPIER/RECOPIER*, qui sera notamment présenté à la Biennale de São Paulo; *Un espace parlé*, qui se présente sous la forme d'un répondeur; et enfin *Les Vitrines*, un espace de présentation dédié exclusivement aux artistes de Genève. Proches de la scène canadienne, les Messageries Associées travailleront de surcroît avec les collectifs Image Bank et General Idea, sur un principe d'échange de projets d'expositions.

Les points de rencontre se multiplient ainsi au fil des ans, encourageant peu à peu la formation d'une véritable scène artistique locale. Philippe Deléglise se rappelle à quel point celle-ci était soudée dans les années 1970, tant ses acteurs étaient marginalisés et exclus du contexte culturel

formed the idea of opening a venue akin to a German-style *Kunsthalle*—an agile, artist-focused, administratively lightweight structure with no permanent collection. Von Fürstenberg soon established close relationships with figures from the New York scene and the Arte Povera movement in Italy, developing a program that included exhibitions, concerts, and dance performances. In its first few years of existence, the Centre d'Art Contemporain hosted shows of works by the leading lights of the art world of the day: John Cage, Sol LeWitt, Dan Graham, Alighiero Boetti, Joan Jonas, Lucinda Childs, and Vito Acconci, to name but a few.

Another prominent venue was Galerie Gaëtan in Carouge, founded in 1971 by architects Bernard Büsch and Bao Tri, who were later joined by Huguette Crittin. Between 1973 and 1976, it held 22 exhibitions of Swiss artist and artist groups such as Ecart, Silvie and Chérif Defraoui, Rolf Iseli and Urs Lüthi. And in 1975, the gallery began hosting international artists including Günter Brus and Hreinn Fridfinnsson. In 1976, the space was taken over by Les Messageries Associées, a collective of local artists—Silvie and Chérif Defraoui, Georg Rehsteiner, Patricia Plattner, and Philippe Deléglise—who managed the gallery until 1979. The group also produced a collective poster for the 1976 Venice Biennale bearing the words: “The richest nations in the world exhibit their instruments of cultural repression.” Other projects followed, including *COPIER/RECOPIER* [COPY/RECOPY], which was shown at the São Paulo Biennial and other venues; *Un espace parlé* [A Spoken Space], which took the form of an answering machine; and *Les Vitrines* [The Showcases], a presentation space reserved exclusively for Geneva-based artists. Les Messageries Associées also had close ties to the Canadian scene, working on joint exhibition projects with the Image Bank and General Idea collectives.

As more meeting points sprung up over the years, a fully fledged local art scene gradually began to take shape. According to Deléglise, its members formed a tightly-knit community in the 1970s on account of their marginalization and exclusion from the city's official cultural circles. This unique situation would change considerably over

genevois officiel. Cette atmosphère particulière se transformera passablement dans le courant de la décennie suivante, qui verra l'arrivée d'une scène davantage professionnalisée. Les galeries marchandes jouent un rôle dans cette mue: ce sont elles qui font venir à Genève des pièces d'art moderne et d'Après-guerre, absentes des collections publiques. La galerie Jacques Benador (ca. 1955-1990) est par exemple la première à exposer Cy Twombly, tandis que la Galerie Jan Krugier (1962-2007) expose des travaux de Wifredo Lam ou d'Alberto Giacometti. La galerie Bonnier (ca. 1969-2013) favorise tour à tour le Nouveau Réalisme français et des artistes locaux, tel que Gianfredo Camesi. Plus proches de l'art de leur temps, la galerie Eric Franck (dès 1982) expose Alighiero Boetti ou le Suisse Martin Disler, tandis que l'antenne suisse de la galerie Ileana Sonnabend révèle Gilbert & George au public genevois. Mais c'est certainement la galerie Marika Malacorda qui s'insère le plus profondément dans le tissu artistique local, collaborant avec Ecart, le Centre d'Art, puis l'AMAM (Association pour un musée d'art moderne). Lorsqu'elle ouvre sa galerie en 1976 (active jusqu'en 1993), Marika Malacorda n'est en effet une inconnue pour personne: elle organisait depuis quelques années les expositions de la Société des arts au Palais de l'Athénée, où elle travaillait étroitement avec des artistes locaux. Sa galerie, s'enrichit rapidement d'un réseau plus vaste, lié à Fluxus et proche de celui d'Ecart: Robert Filliou, Nam June Paik, mais aussi Abramović & Ulay, dont la performance au MAH, en 1979, a marqué les esprits.

Ces initiatives perméabilisent progressivement les institutions artistiques de la place genevoise à la nouveauté. L'AMAM est créé en 1973 et ce sont ses activités et son militantisme qui donneront naissance au MAMCO en 1994. Dès 1975, l'association bénéficie d'une salle du MAH (rénovée à ses propres frais), dans laquelle elle organise régulièrement des expositions d'art contemporain et des conférences, avec pour objectif d'éduquer le public genevois à des expressions auxquelles il demeure encore étranger (voire réfractaire).

L'ESAV, l'Ecole supérieure d'arts visuels (ancêtre de l'actuelle HEAD – Haute école

the ensuing decade as a more professional contemporary art scene emerged. Dealer-run galleries played a role in this shift, bringing to Geneva post-war modern artworks that had previously been absent from public collections. For instance, Galerie Jacques Benador (c. 1955–1990) was the first venue in the city to exhibit works by Cy Twombly, while Galerie Jan Krugier (1962–2007) showed pieces by Wifredo Lam and Alberto Giacometti. Galerie Bonnier (c. 1969–2013) alternated between French Nouveau Réalisme and local artists such as Gianfredo Camesi. Galerie Eric Franck (est. 1982) and the Swiss branch of the Sonnabend Gallery, meanwhile, hewed more closely to contemporary art trends: the former showed Alighiero Boetti and Swiss painter Martin Disler, while the latter brought Gilbert & George to the attention of local audiences. But Galerie Marika Malacorda (1976–1993) was undoubtedly more deeply rooted in the local art scene than any other gallery, collaborating with Ecart, the Centre d'Art Contemporain and, later, the Association pour un Musée d'Art Moderne (AMAM). By the time her venue opened, Malacorda was already an established figure in Geneva: she had spent several years curating exhibitions for the Société des Arts de Genève at the Palais de l'Athénée, where she had worked closely with local artists. At her new gallery, Malacorda expanded her network to include artists associated with Fluxus and Ecart, such as Robert Filliou and Nam June Paik, not to mention Abramović & Ulay, whose 1979 performance at the Geneva Museum of Art and History left a lasting impression.

As a result of these initiatives, Geneva's established art institutions slowly began to open up to new ideas. AMAM, founded in 1973, was an active—and activist—organization whose work laid the foundations for the establishment of MAMCO in 1994. In 1975, the association was provided with a space at the Geneva Museum of Art and History (a space it renovated at its own expense). There, it held regular contemporary art exhibitions and other events aimed at familiarizing Genevans with forms of expression that were still alien to them (or that they were reluctant to embrace).

The Geneva School of Visual Arts (now HEAD – Genève) overhauled its curriculum

d'art et de design), entame une refonte de son système pédagogique en 1971. Sous l'influence de l'enseignement de deux artistes, Chérif et Silvie Defraoui, l'école ouvre alors un atelier «Média mixtes» et instaure des jurys publics lors desquels les étudiants sont amenés à présenter leurs travaux de fin d'étude à des professionnels et au public. «Les jurés invités étaient au moins autant sur la sellette que les jeunes artistes, car on attendait d'eux une attitude et des opinions fondées», se souvient Silvie Defraoui. Des liens forts se créent bientôt entre l'ESAV et le jeune Centre d'Art, dont les expositions deviennent le cadre d'ateliers. «Tous ces artistes étaient assez disponibles et intéressés pour discuter avec des étudiants», poursuit Silvie Defraoui. «La plupart du temps, cela se passait dans l'exposition elle-même. Il y avait si peu de visiteurs que l'on pouvait passer des heures sans déranger personne.»

«Lorsque l'on songe que Genève est tout de même une petite ville, on est passé en très peu de temps d'un moment assez statique à quelque chose de très stimulant, ne serait-ce que par la rivalité de projets différents», résume John Armleder. Ainsi l'histoire se poursuivra la décennie suivante. Citons la «grève de l'art» de 1980-1981, initiés par de jeunes artistes genevois qui refusent de montrer leurs œuvres dans le contexte d'une exposition collective organisée par le MAH et qualifiée de «prétexte». Ils dénoncent alors publiquement «l'indigence du statut culturel genevois». Si cette levée de boucliers fera long feu, elle aboutira néanmoins à l'octroi de premières subventions, dont au Centre d'Art, tandis que sera créé Halle Sud (1984-1990), un autre centre d'art dirigée par Renate Cornu. Les artistes formés à l'ESAV ouvriront à leur tour des *artist-run spaces*: Dioptré, andata/ritorno, Apartment, puis en 1989, l'espace Forde, qui perdure encore à ce jour.

and educational practices in 1971. Influenced by the teachings of two artists, Chérif and Silvie Defraoui, the school opened a “mixed media” studio and introduced a new system whereby students would present their end-of-course projects to a panel comprising professionals and members of the public. “The guest panel members were just as much in the hot seat as the young artists, since they were expected to demonstrate a well-founded attitude and offer up educated opinions,” recalls Silvie Defraoui. The school quickly forged close ties with the newly formed Centre d'Art Contemporain, where students would visit exhibitions as part of their studies. “The artists were happy to give up their time to talk to the students, showing a genuine interest in their questions,” says Defraoui. “In most cases, these sessions took place in the exhibition space itself. If it was quiet, the discussions could go on for hours without disturbing anyone.”

“In a small city like Geneva, it was incredible to see how radically things changed in such a short space of time: from a situation of relative inertia to a period of high energy, driven in part by the sheer number of competing projects,” recalls Armleder. Things continued in this vein in the following decade. One notable incident was the “artists’ strike” of 1980–1981, when young Geneva-based artists refused to show their work at an exhibition at the Geneva Museum of Art and History, calling the event a “cop-out” and publicly denouncing widespread “destitution” in the city's cultural scene. Although the outcry was short-lived, it produced tangible outcomes: the first public grants were awarded, including to the Centre d'Art Contemporain, and the Halle Sud art center (1984–1990) was established, under the directorship of Renate Cornu. Former students from the Geneva School of Visual Arts also went on to open their own artist-run spaces, including Dioptré, Andata-Ritorno, Apartment and, in 1989, Forde, which is still active today.