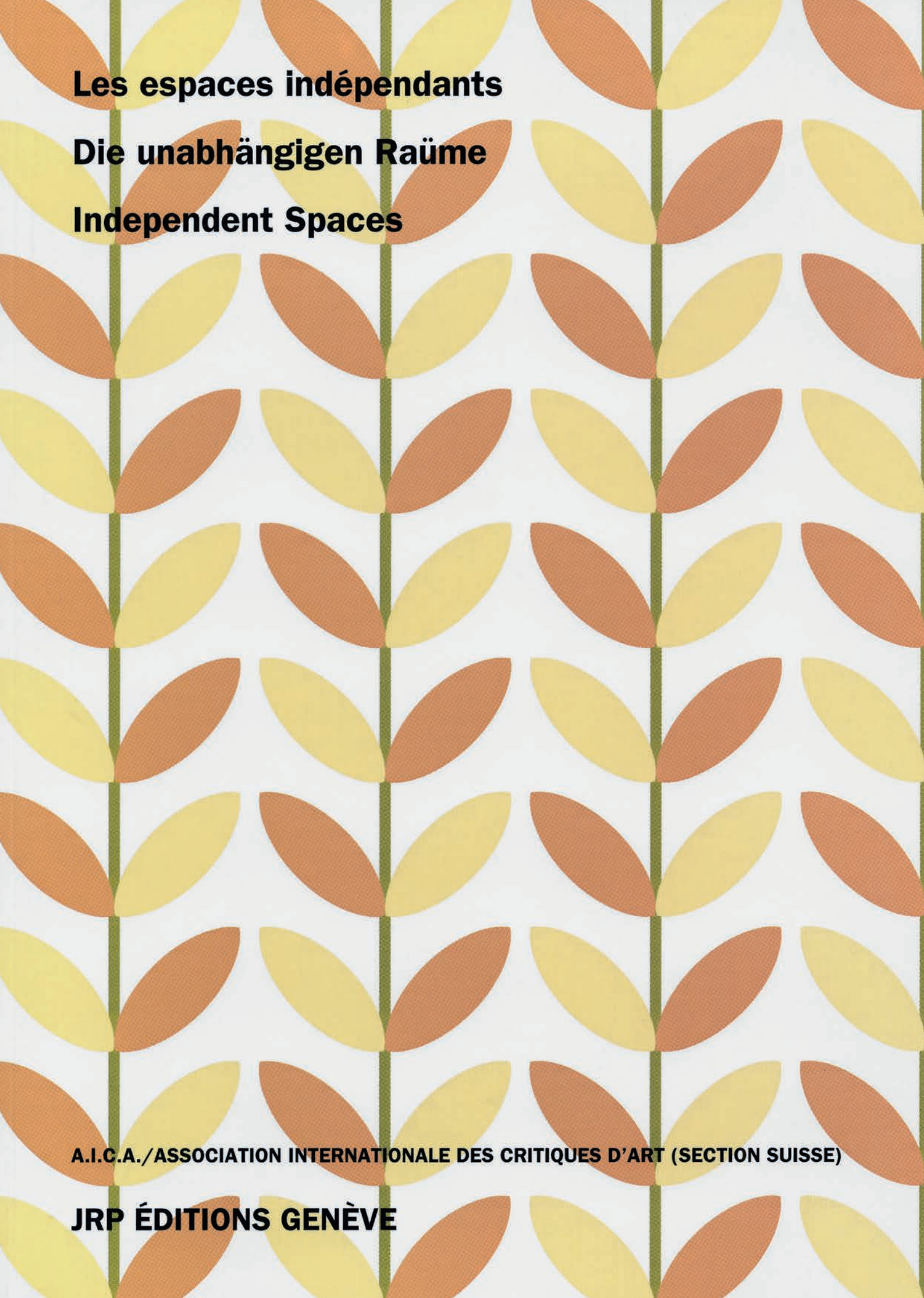




Les espaces indépendants

Die unabhängigen Räume

Independent Spaces

A.I.C.A./ASSOCIATION INTERNATIONALE DES CRITIQUES D'ART (SECTION SUISSE)

JRP ÉDITIONS GENÈVE

GENÈVE ET L'ÂGE D'ORÉ DES ESPACES INDÉPENDANTS

Daniel Baumann

Couverture de Liam Gillick pour la publication du colloque de
l'AICA organisé par Lionel Bovier et Christophe Cherix, 1997

sentiments vous seront remboursés... Silvie et Chérif Defraoui enseignaient à l'ESAV (aujourd'hui la HEAD) et Catherine Quéloz dirigeait Sous-sol, un programme curatorial unique en son genre en Suisse et qui reste, aujourd'hui encore, exemplaire. Il y avait aussi la Salle Crosnier qui offrit à de nombreux artistes leurs première exposition personnelle; le Festival Archipel; l'espace Andata-Ritorno, fondé par un artiste, tout comme Coop, rue du Pré-Naville, une coopérative d'artistes animée par Francesca Gabbiani et Alexandre Bianchini; enfin, il y avait toujours la générosité de John Armleder et Sylvie Fleury.

Toutes ces initiatives étaient très identifiées à des personnes et les espaces dispersés en ville, laissant un sentiment général de dispersion. En dehors de réseaux privés, personne ne reliait ces points et la cité restait froide, engoncée et distante (ou arrogante, selon les points de vue). La situation a changé lorsque s'est ouvert, en 1994, le Musée d'art moderne et contemporain (MAMCO), sous l'impulsion de son jeune et ambitieux directeur, Christian Bernard; mais aussi, et d'une façon tout aussi importante, lorsque des espaces indépendants ont essaimé la ville.

Le MAMCO a ouvert dans d'anciens locaux de la SIP (Société genevoise d'instruments de physique), sur la rue des Bains, et, dans l'espace d'une année, un nouveau centre artistique, rapidement reconnu à l'international, émerge alors. Le Centre d'Art Contemporain, fondé en 1974, était déjà installé dans le même bâtiment et de nouvelles galeries commencèrent à s'installer alentour: Pierre-Henri Jaccaud avec la galerie Skopia, Pierre Huber avec Art & Public, ainsi qu'Analix, la galerie de Luigi et Barbara Polla. Comme le MAMCO était soutenu par des personnalités importantes et issues de la société genevoise, l'art contemporain devint plus largement (même si progressivement) accepté par la population locale et dans les cercles politiques.

La même année et dans le même site industriel, l'artiste Laurence Pittet ouvrait son minuscule espace d'exposition (10m²), intitulé Low Bet. Ses amis artistes tels que Gianni Motti, Nicolas Rieben, Elena Montesinos et Fabrice Gygi y exposèrent et le lieu devint rapidement un point de

today. There was the exhibition program of the Salle Crosnier, that gave many artists a first show; there was the artist-founded exhibition space Andata-Ritorno, and the artist-run space Coop on Rue du Pré-Naville animated by Francesca Gabbiani and Alexander Bianchini. And there was the generosity of John Armleder and Sylvie Fleury.

All of these spaces and initiatives were scattered across the city and felt disjointed. Outside of private networks, no one was connecting the dots and the city felt stiff, cold, and distant (or arrogant). The situation changed in 1994 when the Musée d'art moderne et contemporain (MAMCO) was launched by its young and ambitious director, Christian Bernard; and, secondly but equally important, it changed as a growing movement of artist-run spaces invaded the city.

MAMCO opened in the former buildings of the Société genevoise d'instruments de physique (SIP) on the Rue des Bains and, within a year, new and soon internationally recognized hotspot for contemporary art started to emerge there. The Centre d'Art Contemporain, founded in 1974, was already located in the same building, and new galleries started to thrive around it—among them Pierre-Henri Jaccaud's Skopia, Pierre Huber's Art & Public, as well as Analix, Barbara & Luigi Polla's gallery. Since the MAMCO was supported by important personalities from the Genevan society, contemporary art became more broadly (albeit slowly) accepted within local audiences and political circles.

In the same year and in the same former industrial site, the artist Laurence Pittet opened her small 10m²-exhibition space Low Bet to show friends such as Gianni Motti, Nicolas Rieben, Elena Montesinos, and Fabrice Gygi. Low Bet quickly became a meeting place—as it happened with Attitudes by Jean-Paul Felley and Oliver Kaeser, also founded in 1994. Or to La Régie, founded in the early 1990s at îlot 13, near Cornavin station, by artist and DJ Sidney Stucky, who also ran the techno label Listening Abstract TM. Or to In Vitro, the shop-window of artist Gianni Motti at Rond Point de Plainpalais, who in 1994 organized the legendary Geneva outdoor exhibition *In Vitro-In Vivo* with 25 artists. There was the Showroom Manzoni by

ralliement pour la scène artistique. Il en est allé de même pour Attitudes, fondé également en 1994 par Olivier Kaeser et Jean-Paul Felley. Ou pour La Régie, qui existait, au sein de l'îlot 13, à côté de la gare, depuis quelques années et que conduisait (en parallèle à ses activités de DJ et de producteur du label techno Listening Abstract TM) Sidney Stucki. Ou de In Vitro, l'espace-vitrine de Gianni Motti au rond-point de Plainpalais, qui organisa en 1994 la désormais célèbre exposition en plein air *In Vitro-In Vivo* avec 25 artistes. Et puis, il y avait le Showroom Manzoni de Manuella Denogent; les activités du groupe KLAT, qui prirent part à l'exposition *Suite Substitute III* à l'Hôtel du Rhône en 1998 avant d'ouvrir l'espace Shark en 2006; le Centre de gravure contemporaine (aujourd'hui Centre d'édition contemporaine) à Malagnou, qui, dès 1989, sous la direction de la légendaire et toujours polémique Véronique Bacchetta devint un point de référence pour la scène artistique aussi bien locale qu'internationale (la liste des artistes exposés reste très impressionnante). Il y avait encore, dès 1996, Fuel d'Alexandre Bianchini et l'Etage à Artamis, ou la Semaine internationale de vidéo de Saint-Gervais d'André Iten (aujourd'hui Biennale de l'Image en mouvement) et qui bénéficia d'une nouvelle énergie à l'arrivée de l'artiste genevois Simon Lamunière. Mais il y avait plus encore, comme ces éphémères expositions dans la banlieue de Thônex, organisées par Daniel Baumann (le même que l'auteur de ce texte) dans son appartement: *John Armleder. Les Assiettes* (Daniel Baumann & CPLY, 1994) et *Le Musée d'art contemporain de Thônex (MACT)*, l'année suivante – une «parodie sérieuse» des nouveaux musées d'art contemporain, à l'instar du MAMCO, M HKA, MOCA, etc. Il fallait encore compter avec une presse active, avec des critiques tels que Elizabeth Janus ou Laurence Chauvy, et, bien entendu, moult autres initiatives – telles que le Ciné Club Universitaire avec, notamment, Bertrand Bacqué, Les Cinémas du Grütli de Rui Nogueira, des magazines alternatifs tel que *Zoo. Journal d'opinions* (dès 1993, avec Bacqué, Laurence Bonvin, Philippe Bonvin, Fabien Friederich, Alexandre Fiederich, Patricia Mühlberger, Erika Scheidegger et

Manuella Denogent; the activities of the KLAT collective, who also took part in *Suite Substitute III* at the Hôtel du Rhône in 1998 and founded the space Shark in 2006; or the Centre de gravure contemporaine (today's Centre d'édition contemporaine) in Malagnou which, under the leadership of the legendary and always controversial curator Véronique Bacchetta since 1989, became an important point of reference for a local and international scene (the list of artists who showed there remains impressive). Or, from 1996 on, Bianchini's Fuel and L'Etage in Artamis. Or the Semaine internationale de vidéo (later called Biennale de l'image en mouvement) by André Iten, which was given a new impetus with the arrival of Genevan artist Simon Lamunière. But there was more, such as the ephemeral exhibitions in the suburbs of Thônex hosted by Daniel Baumann in his apartment (full disclosure: the author of this article)—*John Armleder. Les Assiettes* (Daniel Baumann & CPLY, 1994) and, in 1995, *Musée d'art contemporain de Thônex (MACT)*, a “serious parody” of the new museums of contemporary art such as MAMCO, M HKA, MOCA, etc. All this was accompanied by an active press, with art critics such as Elizabeth Janus and Laurence Chauvy. And, of course, there was also the Ciné Club Universitaire with, among others, Bertrand Bacqué, and Les Cinémas du Grütli, with Rui Nogueira. Alternative magazines were published as, in 1993, the literary magazine *Zoo. Journal d'opinions* by and with Bacqué, Laurence Bonvin, Philippe Bonvin, Fabien Friederich, Alexandre Friederich, Patricia Mühlberger, Erika Scheidegger, and many others; *Fuji* by artist Alexandre Bianchini and *album* by artist Murad Cheraït followed in 1995; while Lionel Bovier and Christophe Cherix, both young curators, founded their publishing house Just Ready To Be Published in 1993 (known as JRP, then JRP|Ringier, now JRP|Editions).

These dynamic years did not happen by chance: first, there was a preexisting humus; second, MAMCO and the quartier des Bains came along in 1994; and, third, but very importantly, there were the squats scene. At times, there were over 100 of them spread over the city. Squats really made a difference and brought Geneva to an unexpected bloom (I myself lived like this, first in the

bien d'autres), suivi, en 1995, de *Fuji* (Bianchini) et *album* (Mourad Cheraït) ou encore la création, en 1993, de la maison d'édition Just Ready To Be Published ou JRP (qui devint plus tard JRP|Ringier et qui est toujours active aujourd'hui sous le nom de JRP|Editions) par Lionel Bovier et Christophe Cherix, alors jeunes curateurs.

Le dynamisme de ces années n'était pas un hasard, mais le fruit de circonstances particulières: un hummus préexistant d'abord, l'ouverture du MAMCO et le développement du Quartier des Bains autour de lui ensuite, ainsi que, *last but not least*, la scène des squats. A un moment, la ville n'en comptait pas moins de 100 (je vivais moi-même dans un squat, d'abord aux Allobroges, dans le quartier des Acacias, puis au ANH aux Pâquis). Et ce sont les squats qui firent vraiment la différence pour Genève: ils offraient non seulement la possibilité d'espaces de vie et de travail bon marché, une forme de filet de sécurité sociale, mais étaient également des incubateurs de toutes sortes de choses – et des espaces d'exposition. Ils permirent l'émergence d'une atmosphère créative et collective qui mit Genève en mouvement pour de nombreuses années. Leur impact est profond et durable, comme le représente tout particulièrement l'Usine, qui émergea de la scène musicale alternative des années 1980. Outre un lieu de concerts, l'Usine hébergeait (et héberge toujours), Le Théâtre de l'Usine, le Cinéma Spoutnik, des ateliers d'artistes et, d'une importance toute particulière pour la scène artistique, l'espace Forde. L'un des plus anciens espaces indépendants encore en activité en Suisse, Forde est devenu légendaire, tant il permet non seulement l'expérimentation artistique, mais aussi la formation sur le terrain de jeunes curateurs et curatrices. Comme le MAMCO, il prit sa forme actuelle en 1994, mais contrairement au musée il ne construit pas de collection et change de direction tous les deux ans. Tout a commencé avec trois artistes, Alexandre Bianchini, Fabrice Gygi et Nicolas Rieben, qui le fondèrent et le confièrent à Lionel Bovier et Christophe Cherix, rejoints par Emmanuel Grandjean. Ces derniers en définirent les statuts et les règles de gouvernance pour une direction artistique en alternance rapide. Leur mandat fut donc suivi de celui des KLAT en

Allobroges in the Acacias and then in ANH in the Pâquis). They not only provided cheap living space and social safety nets, they were also incubators for all kinds of things, and offered cheap exhibition spaces. All this gave rise to a collective, creative atmosphere which set Geneva in motion for years. Their impact was profound and lasting, and nothing represents this development better than the Usine, which emerged from the alternative music scene at the end of the 1980s. In addition to a concert venue, it also housed (and still houses) Le Théâtre de l'Usine, the Cinéma Spoutink, artists' studios, and, particularly important for the art scene, the exhibition space Forde. It is now one of the oldest alternative exhibition spaces in Switzerland, a proper legend, and still an important place for artists to experiment as well as a training ground for young curators. Like the MAMCO, it took its definitive shape in 1994, but unlike the museum, it does not maintain a collection and changes curators every two years. It all began with three artists, Alexandre Bianchini, Fabrice Gygi, and Nicolas Rieben, the founders of Forde, who after two years, handed over the space to Lionel Bovier and Christophe Cherix who teamed up with Emmanuel Grandjean and wrote the rules for its shifting governance. Their tenure was followed by the ones of KLAT in 1998, Mai-Thu Perret and Fabrice Stroun in 1999, and so on.

In 2000, I left Geneva for Basel. I had finished my studies, unemployment was high, the city was jammed with traffic (and still is), the stratus lingered on, and the time of the squats was coming to an end. Recently I was told by different people that the 1990s in Geneva are now considered a cultural golden age; well, maybe rightly so. It was the result of a combination of forces including an unbureaucratic art academy, an art history department with a charismatic professor, an up-and-coming gallery scene, passionate museum curators, an ambitiously run museum for contemporary art, an inquisitive and internationally oriented Centre d'Art Contemporain, and, above all, a lively art scene that had cheap living and working space. If Geneva's politicians still dream of that golden age, they may consider to allow the squats again...

1998-1999, de Mai-Thu Perret et Fabrice Stroun en 1999-2000 et ainsi de suite, jusqu'à aujourd'hui.

En 2000, je quittai Genève pour Bâle. Mes études terminées, dans un contexte de chômage inédit, la ville était congestionnée par le trafic routier (elle l'est toujours), le stratus avait tendance à s'installer pour longtemps et le temps des squats touchait à sa fin. Récemment, plusieurs personnes m'ont dit que les années 1990 étaient considérées comme un âge d'or culturel à Genève. Ce n'est peut-être pas faux. C'était en tout cas le résultat d'une combinaison de facteurs hétérogènes, dont: une école d'art non-bureaucratique; un département d'histoire de l'art animé par un professeur charismatique; l'arrivée de nouvelles galeries; des curateurs de musée passionnés; un musée d'art contemporain dirigé de manière ambitieuse; un Centre d'Art Contemporain attentif aux émergences internationales; et, surtout, une scène de l'art qui bénéficiait d'espaces de vie et de travail peu coûteux. Si d'aventure les hommes et femmes politiques genevoises rêvent encore de cet âge d'or, ils et elles feraient bien de permettre à nouveau aux squats d'exister!