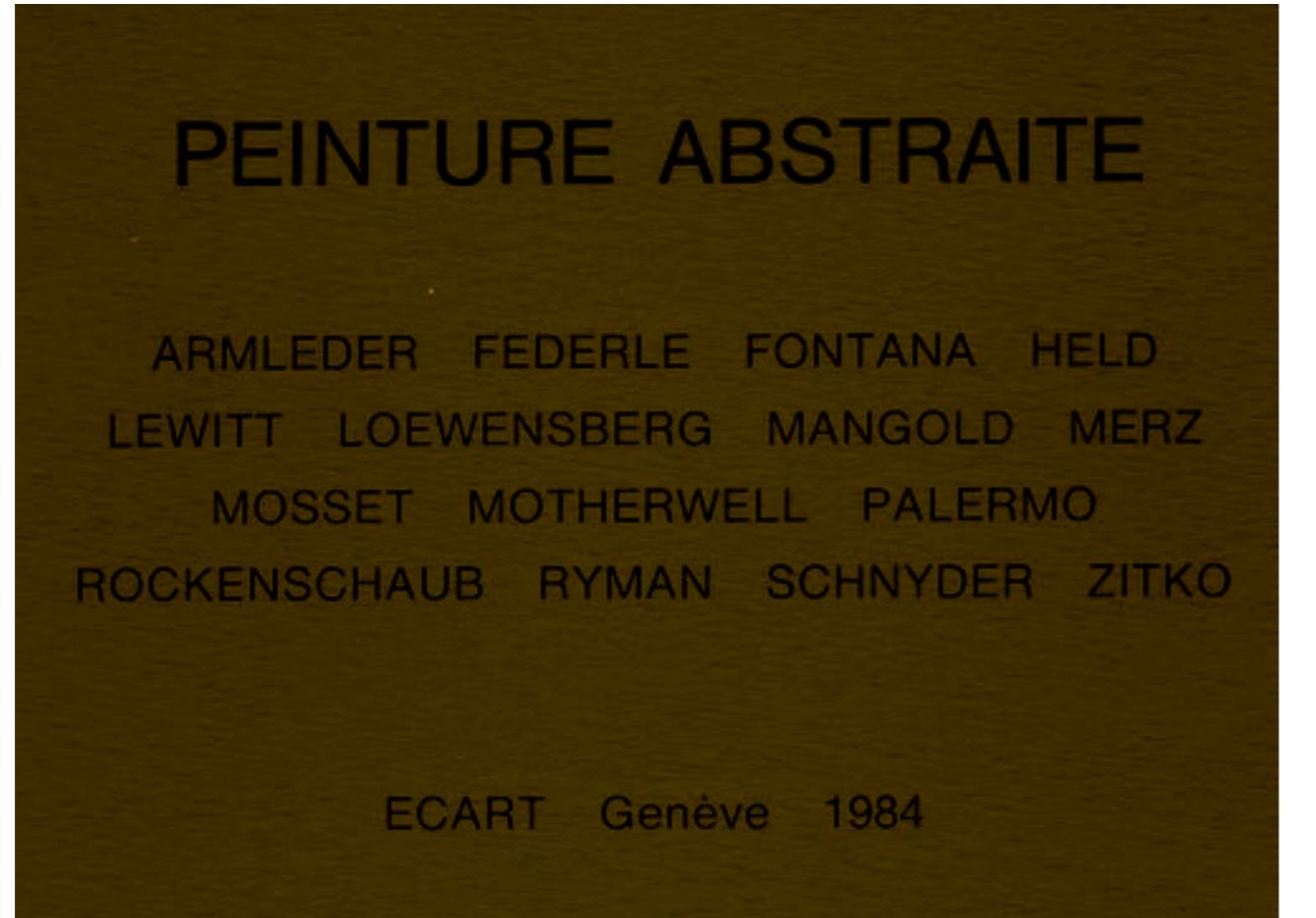


DE PEINTURE ABSTRAITE 1984 À PEINTURE 1993

Entretien avec John M Armleder
Françoise Ninghetto



FN L'activité du groupe Ecart avait cessé à la fin des années 1970. Dès lors, le groupe en tant que tel n'existe plus, si ce n'est dans ses relations d'amitiés. Tu as néanmoins continué à programmer des activités, dont certaines sous le nom d'Ecart. Tu as ainsi organisé, en 1984, une exposition intitulée *Peinture abstraite*, puis une dizaine d'années plus tard, en 1993, une seconde manifestation sous le titre de *Peinture*. Qu'est-ce qui les différenciait et, en particulier, quel était le contexte artistique genevois durant ces deux périodes.

JMA Au début des années 1980 une scène locale artistique existait à Genève, ce qui n'était pas le cas auparavant, bien qu'il y ait eu des artistes à Genève – je pense par exemple à Gianfredo Camesi, Gérald Ducimetière (qui a plus tard changé de nom pour s'appeler John Aldus), Gérald Minkoff ou Hans-Rudolf Huber – mais ils formaient, disons, un petit monde isolé. C'est dans la décennie 1970-1980 que les choses ont vraiment changé, notamment avec la présence de Marika Malacorda, d'abord à la Salle Crosnier, puis dans sa galerie – où elle a présenté des artistes internationaux comme Joseph Beuys, Nam June Paik, Abramović & Ulay, Dennis Oppenheim – et la galerie de Claude Givaudan.

FN Il y avait aussi, et même si sa présence fut de courte durée, la Galerie Sonnabend gérée par Nanik de Rougemont qui a notamment présenté Gilbert & George.

JMA Oui – et aussi les galeries Krugier et Benador qui ouvraient à l'international.

FN Tu étais proche du Centre d'Art Contemporain. Dans les années 1970, c'était le lieu pluridisciplinaire où l'on pouvait voir des expositions, mais également de la danse, de la musique, des performances. Son activité croisait nombre de tes intérêts.

JMA C'est certain. J'avais déjà participé, avec une performance et un «diorama» du groupe Ecart, à l'exposition *Ambiances 74: 27 artistes suisses* qu'Adelina von Fürstenberg avait organisée avant qu'elle n'ouvre le Centre d'Art Contemporain à la salle Patiño. Ce qu'elle présentait était souvent proche de ce qui m'intéressait, comme les performances de Trisha Brown, Merce Cunningham et surtout de John Cage, qui fut très important pour moi.

■ FN Françoise Ninghetto: The Ecart group ceased operations in the late 1970s, at which point it no longer existed as a formal entity, although the friendships between its members endured. You nevertheless continued organizing exhibitions and other events, some under the Ecart banner. In 1984, for instance, you held a show entitled *Peinture abstraite*. And almost a decade later, in 1993, you ran another, called *Peinture*. How did these two events differ, and how would you characterize the Geneva art scene during these two periods?

JMA There was a fully fledged local art scene in Geneva in the early 1980s. That hadn't been the case beforehand. Yes, there were artists practicing in the city—people like Gianfredo Camesi, Gérald Ducimetière (who later changed his name to John Aldus), Gérald Minkoff, and Hans-Rudolf Huber—but they formed what we might call a small, isolated community. Things really changed in the 1970s under the influence of Marika Malacorda—first at the Salle Crosnier, and then at her own gallery, where she exhibited works by international artists like Joseph Beuys, Nam June Paik, Abramović & Ulay, and Dennis Oppenheim—and Galerie Givaudan.

FN There was also Galerie Sonnabend, which—during its brief existence—was run by Nanik de Rougemont and featured artists like Gilbert & George.

JMA Yes. Galerie Jan Krugier and Galerie Jacques Benador were outward-looking, too.

FN You were close to the Centre d'Art Contemporain. In the 1970s, it was a multidisciplinary venue hosting not only exhibitions, but also dance, music, and other performances. Its program of events intersected with many of your interests.

JMA Absolutely. I'd taken part in *Ambiances 74 : 27 artistes suisses*—an exhibition that Adelina von Fürstenberg curated—with a performance and an Ecart group diorama. So I'd already been involved with Adelina before she opened the Centre d'Art Contemporain at the Salle Patiño. The shows and other events she organized often aligned with my interests. For instance,

FN Est-ce que les lieux créés par des artistes occupaient, de ton point de vue, un rôle actif sur la scène genevoise? Je pense aux espaces Aurora (fondé en 1968) ou Gaëtan (fondé en 1973 et repris par Silvie et Chérif Defraoui avec un groupe de leurs anciens étudiants de leur atelier «media mixtes» à l'ESAV)?

JMA J'ai peu suivi l'activité d'Aurora, un peu plus celles de Gaëtan, avant que l'espace ne devienne Les Messageries Associées. Ils étaient plutôt tournés vers la France, alors que je voyageais beaucoup en Allemagne et aux Etats-Unis à cette époque – mes intérêts étaient plus dirigés vers ce qui se passait ailleurs. Peut-être cela vient-il du fait que je suis né dans un hôtel international d'une ville internationale...

Différentes initiatives collectives coexistaient sans pour autant converger. On peut prétendre que l'un des points culminants de cette période a été ce qu'on a appelé «l'association du 26 novembre»: Charles Goerg (qui par ailleurs, avait un esprit très ouvert et venait fréquemment à la galerie Ecart pour nourrir de nos publications la Bibliothèque d'Art et d'Archéologie qu'il dirigeait), avait proposé d'organiser une exposition d'artistes genevois au Musée Rath en 1980 (*Artistes de Genève 2: Media Mixtes*). Une discussion collective avait débouché sur de fortes divergences entre les artistes, dont une partie, revendiquant une conception d'accrochage différente, demanda aux autres de se retirer par solidarité et pour protester contre «l'indigence du statut culturel» à Genève. L'association n'a pas duré longtemps, mais l'exposition fut annulée, puis finalement repoussée et montée sous une forme restreinte.

FN La scène artistique genevoise devenait donc plus active, voire animée, dès le milieu des années 1970. L'AMAM s'est constituée en 1973 et a présenté des expositions d'artistes internationaux en introduisant au public local aussi bien le Minimalisme que la peinture américaine des années 1950-1960. Mais, revenons à l'exposition *Peinture abstraite* en 1984. Vers la fin des années 1970, on parlait volontiers de la mort de la peinture...

JMA Pas seulement dans ces années-là... Mais oui, la peinture était vue comme rétrograde – et mon travail comme commercial.

I recall performances by Trisha Brown, Merce Cunningham, and especially John Cage, who was very important to me.

FN From your perspective, did artist-run venues play an active role on the Geneva scene? I'm thinking, for example, of Galerie Aurora and Galerie Gaëtan. The former opened in 1968, while the latter opened in 1973 and was taken over by Silvie and Chérif Defraoui with a group of former students from their "mixed media" class at the Geneva School of Visual Arts.

JMA I didn't pay much attention to Galerie Aurora. I took slightly more interest in Galerie Gaëtan, before the space became the home of the Les Messageries Associées collective. Both were more focused on France, whereas I spent a lot of my time back then traveling in Germany and the United States. I was much more interested in what was happening elsewhere. Maybe it's because I was born in an international hotel in an international city...

Various collective initiatives existed in parallel but never converged. Arguably, one of the high points of this period was the formation of the "November 26 Association." Charles Goerg (who, incidentally, was very open-minded and frequently came to Ecart to obtain copies of our publications for the Library of Art and Archeology, which he directed), had put forward the idea of holding an exhibition of Geneva-based artists at the Musée Rath in 1980 (*Artistes de Genève 2 : Media Mixtes*). A collective discussion had revealed strong differences of opinion between the artists. Some of them, calling for the show to take place in a different format, demanded that the others withdraw in solidarity and as a protest against the "poverty" that was rife in Geneva's cultural scene. The association didn't last long. The exhibition was canceled, then postponed, and ultimately presented in a restricted format.

FN By the mid-1970s, Geneva's art scene was becoming more active—lively even. The Association pour un Musée d'Art Moderne (AMAM) was formed in 1973. It held exhibitions of works by international artists, introducing local audiences to both Minimalism

FN Cette exposition était-elle une initiative personnelle?

JMA J'avais envie d'organiser une exposition de peinture abstraite; elle a donc été faite à mon initiative, avec le soutien d'Olivier Mosset et de Helmut Federle. Nous l'avons présentée dans l'ancien local d'Ecart, à la rue d'Italie, où j'ai pu réunir des œuvres d'artistes qui m'intéressaient: Robert Mangold, Robert Ryman ou Verena Loewensberg! Toutes les œuvres provenaient de collections privées. Il n'y a pas de catalogue, juste un carton d'invitation sur lequel j'avais écrit «On peut peindre autre chose que des hommes nus», en clin d'œil à l'actualité néo-expressionniste de l'époque. L'exposition a eu un certain écho: elle a ensuite été reprise sous une autre forme à la Villa Arson à Nice (*Tableaux Abstraits*) et a inspiré une exposition ultérieure qui s'est tenue à Vienne.

FN Lorsque, quelques dix ans plus tard, en 1993, tu organises l'exposition *Peinture*, le contexte genevois avait changé.

JMA Oui, il existait alors une réelle scène, dans différents domaines. Chérif et Silvie Defraoui ont eu une grande influence à partir du milieu des années 1970. Cette influence a permis le développement de la scène vidéo, d'abord, mais a aussi débouché sur le «tout devient possible» des années 1980 – ce que l'on nommait alors le «post-moderne».

FN En 1993, l'AMAM préparait l'ouverture du futur MAMCO, avec des expositions et conférences dans un espace nommé «L'Antichambre». L'espace d'art contemporain Halle Sud (aux Halles de l'Île) avait ouvert en 1984 et, bien qu'il ait fermé en 1990, il avait aussi occupé une place active sur la scène genevoise.

JMA Je voyais une différence entre le Centre d'Art Contemporain et Halle Sud: Adelina von Fürstenberg avait une vision internationale; celle d'Halle Sud était plus locale, même si des artistes internationaux y ont été montrés.

FN Penses-tu que la critique d'art ait joué un rôle dans l'ouverture à l'art contemporain

and American painters of the 1950s and 1960s. But let's circle back to the 1984 show *Peinture abstraite*. In the late 1970s, people were openly talking about the death of painting...

JMA That kind of talk wasn't just restricted to that period... But yes, painting was seen as backward and my work as commercial.

FN Was this exhibition your personal idea?

JMA I wanted to organize an exhibition of abstract painting. So yes, the show was my idea. I was supported by Olivier Mosset and Helmut Federle. We held it in the former Ecart premises on Rue d'Italie. It brought together works by artists I was interested in, including Robert Mangold, Robert Ryman, and Verena Loewensberg. All the works came from private collections. There was no catalog—just an invitation card, on which I wrote "We can paint things other than naked men." It was intended as a nod to the Neo-Expressionist movement that was popular at the time. The exhibition struck a chord: it was subsequently revived in a different format at the Villa Arson in Nice (*Tableaux Abstraits*) and inspired a later exhibition held in Vienna.

FN When you organized the *Peinture* exhibition almost a decade later, in 1993, the situation in Geneva was very different.

JMA Yes. By then, the city had a fully fledged cultural scene spanning numerous genres. Starting in the mid-1970s, Chérif and Silvie Defraoui played a highly influential role. They were instrumental in the emergence of the video art scene and, later, the "anything goes" movement of the 1980s—a movement referred to at the time as "postmodern."

FN In 1993, AMAM was gearing up for the future opening of MAMCO with a series of exhibitions and talks at a venue called "L'Antichambre." Halle Sud, a contemporary art space at Les Halles de l'Île, had opened in 1984. Despite closing in 1990, it had also played an active role on the Geneva scene.

JMA As I saw it, the Centre d'Art Contemporain and Halle Sud pursued different aims: Adelina von Fürstenberg was resolutely outward-looking, whereas Halle Sud was

PEINTURE

Francis Baudevin
Alexandre Bianchini
Stéphane Brunner
Philippe Delégliste
P. A. Ferrand
Christian Floquet
Francesca Gabbiani
Paul Marie
Laurence Pittet
Gilles Porret
Christian Robert-Tissot
Sidney Stucki
Patrick Weidmann

PEINTURE

Francis Baudevin
Alexandre Bianchini
Stéphane Brunner
Philippe Delégliste
P.A. Ferrand
Christian Floquet
Francesca Gabbiani
Paul Marie
Laurence Pittet
Gilles Porret
Christian Robert-Tissot
Sidney Stucki
Patrick Weidmann

John Armleder
Christian Bernard
Lionel Bovier
Philippe Delégliste
Cynthia Delmont
Xavier Douroux
P.A. Ferrand
Frank Gautherot
Françoise Nyffenegger
Rainer Michael Mason
Olivier Mosset
Catherine Quéloz
Claude Ritschard
Patrick Weidmann

ART & PUBLIC GENÈVE

durant cette période? Philippe Mathonnet, par exemple, qui écrivait pour le *Journal de Genève* depuis 1974-1975?

JMA Sans doute, oui. Les gens qui écrivaient sur l'art étaient alors un peu comme des artistes. C'était bien sûr un lien.

FN C'est dans ce contexte que tu as organisé l'exposition *Peinture...*

JMA Pierre Huber, qui avait pu disposer pour plusieurs mois de l'espace «L'Antichambre», dans le périmètre de l'ancienne SIP, m'a invité à concevoir une exposition. C'était pour moi l'occasion de réaliser un projet en latence. Malgré le développement de la vidéo ou de l'installation, parallèlement et quasi simultanément, une scène de peintres, généralement abstraits, s'était formée dans la région. Ce sont ces peintres, treize artistes qui travaillaient à Genève, que j'ai montrés. Chacun.e exposait une à trois peintures. L'exposition présentait une scène d'artistes qui faisaient de la peinture abstraite «d'une manière ou d'une autre», mais de façon cohérente. Cette exposition permettait de les voir, alors qu'il n'y avait pas tellement d'autres opportunités pour leurs pratiques à ce moment-là. C'était évidemment un choix qui me concerne, mais je voulais les montrer de la meilleure des manières possibles. Je dirais que cela a eu de l'importance pour des artistes tels que Francis Baudevin ou Philippe Decrauzat qui débutaient leur carrière à ce moment-là. Nous avons pu éditer une publication dans laquelle une œuvre de chaque artiste est reproduite et comprenant des textes d'auteurs et des artistes eux-mêmes.

FN Nous pouvons terminer en citant un extrait de ton texte de ce catalogue: «Il faut garder en tête l'aspect impulsif de toute la manifestation et la volonté des organisateurs de s'en tenir à cette confrontation, le plus simplement possible. Sans accents définitifs, hors sanction.»

more locally focused, even though international artists were shown there.

FN Do you think that art critics played a role in opening up contemporary art to new audiences during this period? I'm thinking, for instance, of Philippe Mathonnet, who began writing for the *Journal de Genève* in 1974 or 1975.

JMA Without a doubt. Back then, people who wrote about art were a bit like artists. There was definitely a link.

FN All of this served as the backdrop to your *Peinture* exhibition...

JMA At the time, Pierre Huber had the use of «L'Antichambre», a space within the former SIP machine tool and measuring instrument factory, for several months. He invited me to put together an exhibition. It was a chance to revive a project that had long been on the back burner. A local community of mostly abstract painters had emerged alongside, and almost simultaneously with, the burgeoning video and installation art scenes. It was these painters—13 of them in total, all working in Geneva—that I included in the exhibition, with each contributing between one and three paintings. The show highlighted a group of artists who were all producing abstract paintings, each in their own distinctive way, but with a common thread between them. It was a chance to draw attention to their work at a time when opportunities for exposure were few and far between. It was, of course, a cause close to my heart. I wanted to show these artists in the best possible light. I'd say it was a decisive moment for artists like Francis Baudevin and Philippe Decrauzat, who were just starting out in their careers. To accompany the exhibition, we published a catalog featuring one work by each artist, along with texts penned by the artists themselves and other contributors.

FN I think it would be fitting to wrap up our interview by quoting directly from the catalog: «It is important to keep in mind the impulsive aspect of the event as a whole, as well as the organizers' desire to juxtapose the works in the simplest way possible: with no particular emphasis and without value judgments.»