

Interview de Rainer Michael Mason (RMM)

L'interview a eu lieu le 11 octobre 2011 à Genève. Les questions ont été posées par Melissa Rérat (MR).

Transcription : Stéphanie Levis.

Rainer Michael Mason, né en 1943 à Hambourg (DE). Historien de l'art / conservateur, Genève

Melissa Rérat (MR) : Première question très simple : Selon mes informations, vous êtes né en 1943 à Hambourg. Est-ce bien correct ?

Rainer Michael Mason (RMM) : Absolument. Je suis né le 9 avril 1943 à Hambourg, d'un père allemand d'origine écossaise et d'une mère, à ce moment-là, allemande mais en somme genevoise de naissance. Je suis venu à Genève, avec ma mère, le 1^{er} février 1944, c'est-à-dire à l'âge de neuf mois, et depuis, je réside à Genève. Ma langue maternelle a été l'allemand, Hochdeutsch, jusque vers quatre, cinq ans et demi, puis j'ai appris le français, j'ai rejeté l'allemand que j'ai réappris vers l'âge de douze ans. Pour finir, je l'ai même un tout petit peu étudié à l'Université de Genève puisque j'ai été l'un des premiers étudiants de Bernhard Böschenstein

MR : ... qui était professeur...

RMM : d'allemand, de « Germanistik ».

MR : Avez-vous résidé jusqu'à aujourd'hui à Genève ?

RMM : Oui. J'ai résidé de façon, évidemment, officielle à Genève, mais ma vie s'est partagée techniquement, si je peux dire, ou existentiellement, entre Genève et Paris.

MR : D'après les recherches que j'ai faites, vous avez étudié l'histoire de l'art à l'Université de Genève.

RMM : Ayant fait une maturité fédérale grec / latin, j'ai commencé par étudier les sciences de l'Antiquité à l'Université de Genève, donc grec / latin, puis, ayant rencontré, en 1967 je pense, Jean Leymarie qui était professeur d'histoire de l'art à l'époque, j'ai fait un virage vers l'histoire de l'art, tout en gardant l'allemand comme branche B chez Böschenstein, de sorte que j'ai une licence d'histoire de l'art qui correspond aujourd'hui, je pense, à une maîtrise. Ne me dites pas la nouvelle nomenclature qui est anglophone. Je suis certes d'origine écossaise, mais francophone par plaisir et germanophone d'origine ! Je combats l'anglophonie qui est pour moi la langue de l'impérialisme planétaire !

MR : En quelle année avez-vous obtenu votre équivalent à une maîtrise ?

RMM : Ma licence de [l'Université de] Genève, en 1969, j'imagine.

MR : Est-ce que votre mémoire de licence...

RMM : Il a été publié avant même d'être soumis à mes professeurs.

MR : Cela est fabuleux !

RMM : Il s'agissait d'un mémoire portant sur le védutisme au XVIII^e siècle à Venise, donc les vedute veneziane del settecento. Il y a un catalogue, qui existe toujours, du Cabinet des estampes [de Genève] [*Vues vénitiennes du XVIII^e siècle*. Catalogue d'exposition, Genève, Cabinet des estampes, 1973].

MR : Je vais rechercher. Avant de soutenir votre mémoire, vous avez donc déjà...

RMM : ... absolument, je l'ai remis imprimé.

MR : Vous étiez quasiment certain de le réussir, déjà imprimé et édité. Aviez-vous vous-même contacté un éditeur ? Comment cela s'est-il effectué ?

RMM : Non, pas du tout.

MR : Cela m'intrigue, n'a rien à voir avec l'objet de notre recherche, mais je suis curieuse...

RMM : Ah, mais je pense ! Cela veut dire que j'ai dû soutenir mon mémoire beaucoup plus tard parce qu'il est vrai que j'ai soutenu mon mémoire en ayant déjà reçu mon papier de licence. Il s'agissait de choses qui étaient possibles à l'époque.

MR : Qui ne le sont plus du tout maintenant.

RMM : J'ai donc dû soutenir mon mémoire en 1973 seulement, si j'ai bonne mémoire.

MR : Mémoire qui était déjà publié ! Durant vos études à l'Université, est-ce que des cours sur l'art dit « contemporain » étaient proposés ?

RMM : Non, Jean Leymarie, qui était le professeur d'histoire [de l'art] moderne, c'est-à-dire de l'histoire de l'art qui commence par la Renaissance, pensait s'aventurer très loin en nous parlant, avec chaleur et des anecdotes amusantes, de [Pablo] Picasso dont il vantait la beauté des pieds, par exemple, ou d'Alberto Giacometti qu'il connaissait aussi. Toutefois, les cours portaient davantage sur [Francisco de] Goya, [Diego] Vélasquez, [Eugène] Delacroix et de pareilles gens. On ne s'aventurait pas dans le champ de ce qui passe aujourd'hui pour être de l'art contemporain ou actuel.

MR : Lors de mes recherches, j'ai également appris que vous aviez été enseignant de 1964 à 1971, mais n'ai pas trouvé dans quel établissement.

RMM : A peine avais-je fait ma maturité, que j'ai passée librement parce que j'étais à l'époque étudiant à l'Ecole Internationale [de Genève], j'ai été, une semaine plus tard, pris comme enseignant de latin à l'Ecole Internationale et j'ai eu comme élèves des personnes qui avaient une année de moins que moi et que j'ai dû préparer à leurs examens. J'ai donc enseigné à l'Ecole Internationale de 1964 à 1966, puis au Cycle d'orientation, le latin et l'allemand de 1966 à 1971, je pense. Mais entre-temps, j'ai fait d'autres choses, je suis devenu critique d'art à la *Tribune de Genève* à partir

de septembre 1969, jusqu'en 1974 et je dirigeais *La Revue de Belles-Lettres* qui était une revue littéraire, qui existe encore d'ailleurs, depuis 1966, je crois. C'est pour cela que je me suis retrouvé à la *Tribune de Genève*, sur la recommandation de Jean Leymarie, mon professeur, qui avait été consulté par d'autres personnes.

MR : Justement, durant votre activité de critique d'art, de journaliste à la *Tribune de Genève*, vous avez écrit, sauf erreur, plusieurs articles sur le groupe Ecart, sa galerie, sa librairie. Avez-vous également écrit sur le Centre d'art contemporain ?

RMM : J'ai dû, de temps à autre, parler du Centre d'art contemporain, j'en suis même sûr, je pourrais aller rechercher dans mes archives, mais je ne les retrouverais pas tout de suite.

MR : Avez-vous le souvenir de quoi il s'agissait ? Des articles portant spécifiquement sur le Centre d'art contemporain ou plutôt sur des expositions ?

RMM : Vous savez, il y a eu deux, sinon trois, Centres d'art contemporain. Il y a eu un premier Centre d'art contemporain, toujours dirigé par Adelina, à l'époque Cüberyan et non pas von Fürstenberg, qui était logé à la Cité universitaire.

MR : A la Salle Simon I. Patiño.

RMM : Absolument, et dont l'un des protecteurs était, entre autres, Charles Goerg qui était mon patron, en principe, au Cabinet des estampes, lorsque j'y suis entré en 1971 – de 1971 à 1979, absolument. Il y a eu un second siège du Centre d'art contemporain à la rue [Philippe-] Plantamour, si j'ai bonne mémoire. Puis un troisième, j'espère que je ne me trompe pas dans l'ordre, au Palais des expositions.

MR : Il y a eu auparavant l'installation dans l'immeuble de la rue d'Italie.

RMM : Ah oui, il y a eu encore la rue d'Italie, j'oublie la rue d'Italie, absolument. Le dernier siège, avant que cela ne devienne la SIP [bâtiment de l'ancienne Société genevoise d'instruments de physique] était le Palais des expositions, est-ce bien correct ?

MR : Il y a eu le Palais des expositions dont le toit a été détruit par la grêle. Ensuite, trois ans après l'installation au Palais des expositions, le Centre d'art contemporain a habité, si l'on peut dire, dans le Palais Wilson, qui a été détruit par un incendie. Ensuite, pendant deux ans, le Centre d'art contemporain a organisé des expositions un peu, si j'ose dire, à gauche et à droite, avant d'être relogé, comme vous le dites très justement, à la SIP.

RMM : Je pense donc que si je recherchais dans mes archives, qui sont là derrière ces cartons, je retrouverais des articles consacrés, dans la *Tribune de Genève*, au Centre d'art contemporain, donc Patiño. Je sais que j'ai consacré quelques articles à ce sujet. J'ai dû plus tard... Je me souviens d'une belle exposition de Sol LeWitt, montrée au Palais des Expositions [*Sol LeWitt, dessins muraux*, juin 1983]. J'ai dû à l'époque écrire sur celle-ci un article, plutôt dans une des revues françaises [« Emotion esthétique · Démonstration entropique | Sol Lewitt · Etoiles de trois à dix branches », in : *Artistes*, n° 17, Paris, décembre 1983]. Je me suis, par moments,

exprimé sur le Centre d'art contemporain jusqu'à en devenir le critique assez virulent parce que je trouvais que la gestion, disons pratique, économique, administrative par Adelina, à ce moment-là devenue von Fürstenberg, était assez désastreuse. Il y avait un mélange des genres, une imprécision dans les attributions budgétaires, qui a d'ailleurs conduit Adelina von Fürstenberg, beaucoup plus tard, à être quittée, comme on dit en allemand, par le Magasin à Grenoble.

MR : Cela m'intéresserait de prendre connaissance de ces articles.

RMM : Je ne sais pas si j'ai gardé cela. Par ailleurs, une partie de mes archives est restée au Cabinet des estampes qui n'existe plus aujourd'hui en tant que tel. Une autre partie est dans des caisses, dans l'un de mes dépôts. Je me souviens toutefois qu'à quelques assemblées générales du Centre d'art contemporain, en tout cas à deux ou trois, j'ai pris la parole pour mettre en cause l'administration de ce Centre. Parallèlement, je crois me souvenir avoir écrit pour les vingt ans du Centre un petit article qui rendait hommage à la qualité, qui était dans ce domaine-là évidente, d'Adelina, je crois sous le titre « Tant vaut l'homme, tant vaut la place », mais peut-être que j'aurais dû écrire « Tant vaut la femme, tant vaut la place » !

MR : Cet article a-t-il été publié ?

RMM : Oui, dans le catalogue, je pense, ou dans une...

MR : ... parce que dans le catalogue...

RMM : ... ou il y a eu peut-être, il faudrait que je remette en place tout cela ! Il y a eu, j'imagine, une publication du Centre pour ses vingt ans, mais également peut-être parallèlement une publication dans une revue qui était dirigée par Renate Cornu [*Halle Sud*] que vous devez absolument rencontrer.

MR : Cela est prévu.

RMM : Revue à laquelle j'ai collaboré un certain nombre de fois. J'ai dit du bien de la capacité d'organisation, de fédération, d'initialisation, de lancement du Centre d'art contemporain. Bon, à Genève, le Centre a joué un rôle très stimulant, à côté d'Ecart et en accord, d'ailleurs, avec Ecart. Vous devez évidemment vous plonger dans l'union personnelle qu'il y a eu entre Adelina von Fürstenberg, directrice du Centre et conservatrice ou commissaire d'expositions, entre autres de l'exposition qui a eu trois étapes en Suisse, intitulée *Ambiances 74 [Ambiente 74, 27 artistes suisses, Kunstmuseum Winterthur, 19.01 – 24.02.1974 ; Musée Rath Genève, 07.03 – 15.04.1974 ; Villa Malpensata Lugano, 18.06 – 14.07.1974]* qui a eu lieu tout d'abord à Lugano puis à Winterthur puis à Genève, ou peut-être dans un ordre différent... Il y a eu à cette occasion deux ou trois catalogues, l'un à couverture brune et l'autre à couverture violette, qui montrent le Cabinet des estampes tel qu'il était à l'époque.

MR : Cela est intéressant que vous mentionniez cette exposition. En effet, il y a eu une étape au Musée Rath, il s'agissait de la seconde. La première était à Winterthur et la troisième à Lugano, à la Villa Malpensata. Madame von Fürstenberg m'a raconté que lors de la préparation de cette exposition itinérante, elle occupait une sorte de petit bureau au Cabinet des estampes, bureau qu'elle partageait avec vous.

RMM : Non.

MR : Ce n'est pas votre souvenir.

RMM : Non, pas du tout. Je pense qu'Adelina a dû venir assez souvent au Cabinet des estampes, puisqu'elle y a été introduite par Charles Goerg qui était l'un des co-commissaires de l'exposition, et en tout cas, de toute évidence, l'organisateur au Musée Rath, mais je ne me souviens pas avoir partagé le moindre bureau avec Adelina.

MR : Monsieur Goerg...

RMM : Non, « Goerg ». C'est un nom d'apparence allemande, mais les Goerg étaient des Suisses du Danemark.

MR : Parce que tout le monde ne le prononce pas de la même façon.

RMM : Non, G O E R G.

MR : Maintenant, j'ai la bonne version !

RMM : Il tenait beaucoup à ce que l'on dise « Görg, Charles Görg ».

MR : Monsieur Goerg était donc l'organisateur, le commissaire...

RMM : ... l'un des commissaires avec Adelina.

MR : Il s'agissait d'une collaboration.

RMM : Oui, il y avait encore une troisième personne que je connais encore aujourd'hui, que je rencontre parfois au Tessin, qui est Babou Molo ou Christine Molo, qui était, à l'époque, la femme d'un homme qui est devenu un immense collectionneur tessinois du nom de Rodolfo Molo, qui a trois collections : une de livres extraordinaires, une de peintures du XVII^e siècle extraordinaire et une du XX^e siècle, à partir de [Joseph] Beuys, de [Lucio] Fontana et de Gerhard Richter jusqu'à aujourd'hui. Babou Molo a été co-commissaire, au même titre qu'Adelina, qui à l'époque s'appelait Cüberyan d'ailleurs.

MR : Elle signe d'ailleurs de ce nom dans le premier catalogue.

RMM : C'est pour cela que l'exposition a eu lieu, pour finir, à Lugano parce que les deux étaient plus ou moins Luganaises.

MR : Mais de qui venait l'initiative de ce projet ?

RMM : Je pense de discussions. Peut-être que l'initiative, la première idée, était celle d'Adelina, cela ne m'étonnerait pas du tout, mais ce n'est pas sûr, et que Goerg a trouvé que c'était une très bonne idée et a sauté sur l'occasion, dans cette embarcation. Charles Goerg avait d'immenses mérites, il était un patron très libéral,

sitôt qu'il trouvait que quelque chose était bien, il vous disait : « Faites-le ! » Il a donc probablement dit cela à Adelina et comme il était lié d'amitié avec un garçon, qui vit toujours, que vous devriez consulter, qui était le directeur du musée de Winterthour, Rudi Koella, Rudolf Koella, qui a pris une part très importante dans cette exposition *Ambiances 74*. D'ailleurs, il y avait toute une salle consacrée à Ecart et à John Armleder, j'ai écrit un article sur cette exposition et sur, surtout, leur contribution, article que je retrouverai très facilement dans le *Kunst-Bulletin* [« Ambiances 74 · Le monde comme musée », in : *Musées de Genève*, n° 149, 15^e année, n.s., Genève, octobre 1974 ; repris in : *Kunst-Bulletin*, n° 11, Lucerne, novembre 1974].

MR : Cela est en effet facile à retrouver.

RMM : Peut-être qu'il y a aussi eu une participation, à l'époque, d'un homme qui passait pour un peintre ou un artiste d'avant-garde, du nom de Gérald Ducimetière, probablement né du côté de 1941, qui aujourd'hui vit à Londres et sur lequel j'ai aussi écrit un papier [« La spécificité locale dans les œuvres de Gérald Ducimetière », in : *Kunst-Bulletin*, n° 5, Lucerne, mai 1974]. Mais tout cela est très lointain.

MR : C'est quelque chose que les différentes personnes que je rencontre me répètent souvent, mais je suis étonnée de la précision des souvenirs que vous avez. Pour en revenir à votre parcours, vous l'avez mentionné, vous avez été critique d'art pour la *Tribune de Genève*, vous avez commencé très rapidement à publier des textes, à écrire des articles. Que lisiez-vous à cette époque, dans les années 1970 ? Où trouviez-vous vos informations ?

RMM : Qu'est ce que je lisais ? Mais je lisais de la littérature d'une part, comme il se doit, de la littérature autant francophone que germanophone. J'étais très lié à un homme qui m'a, en partie, fait, qui s'appelle Ludwig Hohl, penseur, écrivain suisse alémanique, basé à Genève, dont Friedrich Dürrenmatt, le dramaturge, disait : « Je ne suis pas à sa mesure. » Il était aussi très lié à Max Frisch. Je lui ai consacré un numéro spécial de *La Revue des Belles-Lettres* [n° 3/1969]. J'ai donc lu beaucoup de choses que lui jugeait importantes. Mais je m'intéressais à la littérature allemande grâce à [Bernhard] Böschstein, j'ai rencontré Paul Celan, j'ai aussi travaillé sur [Friedrich] Hölderlin, la poésie allemande, mais cela était un peu ma culture, comme j'ai une certaine culture musicale, heureusement d'ailleurs !

MR : Est-ce que vous consultiez la critique d'art contemporain ?

RMM : Assez peu. Je n'avais pas cette formation que l'on a aujourd'hui. On a lu Rosalind Krauss, on a lu tout ce qu'il faut, évidemment. Quelques grands noms plus anciens comme [Aloïs] Riegl, je les connaissais, je les avais aussi parcourus, mais j'étais plutôt un homme de terrain, je ne suis pas un intellectuel. J'ai rencontré des artistes, j'étais proche de Bram van Velde, et je suis resté depuis cette lointaine époque très proche de certains artistes, Markus Raetz, sur lequel et avec lequel je travaille toujours, Urs Lüthi, cela est identique, je travaille toujours avec et sur lui, ...

MR : ... Franz Gertsch...

RMM : Franz Gertsch, je suis toujours lié à lui. Enfin, je peux vous montrer tout cela. J'étais plongé dans ce milieu de l'art contemporain, en ce qui me concerne, au niveau suisse souvent. Je suis devenu l'ami de Martin Disler, par exemple.

MR : Vous aviez donc beaucoup de liens avec des artistes de Suisse allemande. Pour vous, il n'y avait donc pas de *Röstigraben* ?

RMM : Aucunement. Mais il faut aussi dire que j'ai eu un ami et un exemple extraordinaire en la personne de Dieter Koeplin qui a été pendant, non pas trente-quatre ans comme moi, mais quarante ans au Cabinet des estampes de Bâle et qui a été pour moi un modèle. Sitôt que je suis devenu conservateur des estampes en 1979, j'ai fait à peu près comme lui, je n'ai fait que l'imiter en somme. Il est donc vrai que j'avais de bonnes relations avec le monde outre-Sarine et puis j'avais des relations avec ce qui comptait à Genève, dans le domaine de l'art, disons, vivant. Il y a eu un marchand qui a infiniment compté dans ma vie, c'est même un de mes maîtres, c'est Jacques Benador qui est mort le 1^{er} janvier 2009 ou 2010. Nous sommes en 2011, il est donc mort le 1^{er} janvier 2010, il devait avoir quatre-vingt-sept ans à l'époque. Il avait une galerie tout d'abord à la [rue de la] Corratierie, puis à la [place de la] Taconnerie et là, on a vu des choses étonnantes dans cette ville, pour la première fois, et les gens sont venus cracher sur sa vitrine. On a vu [Edwin Parker Jr.] Cy Twombly. Aujourd'hui, Cy Twombly est un classique, mais à l'époque, les gribouillis de Cy Twombly semblaient incompréhensibles. J'ai donc passé beaucoup de temps chez Jacques Benador. J'ai aussi passé un peu de temps, plus tard, chez Jan Runqvist, de la Galerie Bonnier qui hélas vient de choisir la mort, il y a moins de deux mois, par chagrin, ayant perdu sa femme. Là aussi, j'ai vu une exposition de Twombly extraordinaire. J'ai été assez vite en contact avec Jan Krugier, enfin avec les gens qui s'intéressaient à l'art de ce siècle, je parle du XX^e, à Genève. A travers Benador, j'ai rencontré la grande figure de Charles Rollier qui pour moi est le seul peintre important après [Ferdinand] Hodler à Genève et avant [John M.] Armleder. J'ai été ami évidemment avec John depuis toujours.

MR : Pour en revenir à vos lectures, vos sources, si j'ose dire, avez-vous lu ou eu connaissance de l'écrit de Paul Nizon *Diskurs in der Enge* [*Aufsätze zur Schweizer Kunst*, Berne : Kandelaber, 1970] ?

RMM : Non.

MR : C'est un texte qui, dans les années 1970, a grandement alimenté le débat sur la situation des artistes en Suisse. Cela n'a donc pas été pour vous une source ?

RMM : Non, et je pense que je n'ai rencontré qu'une fois Nizon.

MR : Ah, vous l'avez rencontré ?

RMM : Je vais vous dire quand. L'un de mes amis, proches aussi, a été Robert Müller, artiste suisse qui vivait à Paris ou près de Paris, à Villiers-le-Bel. J'ai enterré, ainsi que plus tard sa femme, Robert Müller, et à l'enterrement de Robert, où nous étions une demi-douzaine, il y avait Nizon. Mais je crois ne l'avoir jamais rencontré auparavant. Pour ce qui est de « die Enge », je ne connais que la *Strette*, c'est le poème de Celan. La *Strette* qui en allemand est la *Engführung*.

MR : Je vous propose de maintenant passer au Centre d'art contemporain. Tout premièrement, quand et comment avez-vous rencontré Adelina von Fürstenberg ou Adelina Cüberyan ?

RMM : J'ai d'abord rencontré Adelina Cüberyan, je pense du côté de 1970, 1971, à peu près, quand elle était encore à la Cité universitaire, à la Salle Simon I. Patiño. Je pourrais faire des recherches, d'où ma précision, je préfère les interviews écrites parce que je peux rechercher et être précis. Maintenant, je ne fais qu'évoquer des souvenirs. Je pense donc que cela devait être vers 1970, 1971.

MR : C'est-à-dire durant vos débuts au Cabinet des estampes. Vous avez commencé à travailler dans cette institution en occupant quel poste ?

RMM : J'ai tout d'abord été chargé de mission, j'ai fait le catalogue d'une grosse donation, la donation Picot [*non publié*]. A un certain moment, le directeur du Musée d'art et d'histoire [de Genève] a démissionné de son poste, mais j'avais toujours dit : « Je n'entrerais jamais au Musée aussi longtemps qu'il serait directeur » – vraiment. Comme il était parti, j'ai accepté le poste d'assistant et ai donc été jusqu'en 1979 l'assistant de Charles Goerg, avant de devenir son successeur, quand lui est devenu conservateur des peintures au Musée d'art et d'histoire.

MR : Vous avez contribué à énormément de catalogues édités par le Musée d'art et d'histoire mais, sauf erreur, vous n'avez jamais travaillé dans un autre département que le Cabinet des estampes.

RMM : Non parce qu'il faut que vous sachiez que le Cabinet des estampes, qui était une sorte de fusée latérale, de *booster*, jouait un rôle majeur au Musée d'art et d'histoire. Charles Goerg avait eu l'intelligence d'obtenir l'autonomie du Cabinet des estampes, en matière administrative et budgétaire. Nous participions donc à la vie du Musée d'art et d'histoire, mais nous étions dans notre petite principauté latérale qui était la Promenade du Pin.

MR : On ressent cela, ne serait-ce qu'en feuilletant les catalogues réalisés par le Musée d'art et d'histoire et ceux du Cabinet des estampes. On s'aperçoit vraiment qu'il s'agissait de deux entités.

RMM : C'est comme cela que l'on peut dire que si aujourd'hui il existe le Mamco, c'est une création du Cabinet des estampes. Si c'est une création du Cabinet des estampes, c'est parce qu'il y avait Charles Goerg et moi-même. Si nous y étions, c'est que nous collaborions... Je peux le prouver... Le Mamco est né de la façon la plus simple. J'ai écrit en septembre 1972 à Claude Lapaire, Directeur du Musée d'art et d'histoire, et lui ai dit : « Nous avons probablement beaucoup de collectionneurs d'art contemporain à Genève ; nous devrions en faire l'inventaire et en faire une exposition. » Il m'a répondu : « Oui, allez-y ! » Et nous l'avons fait, Charles Goerg et moi-même. Formellement, il y avait aussi Maurice Pianzola parce qu'il était conservateur des Beaux-Arts au Musée, mais il nous a laissé faire. Nous avons fait cela, Charles et moi. En septembre 1973, donc à la fin de cette exposition qui s'appelait *Art du 20^e siècle. Collections genevoises* [28.06 - 23.09.1973, Musée Rath, Cabinet des estampes], nous nous sommes réunis dans le bureau de Claude Lapaire,

directeur du Musée d'art et d'histoire, avec Charles Goerg, Jean-Paul Croisier qui a été le président, le tout premier président de l'AMAM, et moi-même, et nous avons fondé l'AMAM, c'est-à-dire l'Association Musée d'Art Moderne, d'où est sorti plus tard le Mamco [Musée d'art moderne et contemporain]. C'était donc mon idée, en somme, qui a pris. Pendant les premières années de l'AMAM, j'ai fait les expositions dans une salle au Musée avec des catalogues que je peux même retrouver très facilement.

MR : Très bien, vous avez déjà répondu à l'une de mes prochaines questions qui était de savoir quelles étaient les deux autres personnes ayant participé à la fondation de l'AMAM. Étant donné qu'il s'agissait d'une association, quels en étaient les buts, les statuts ?

RMM : Des statuts doivent exister quelque part, que l'on peut assez facilement retrouver, je pourrais vous dire auprès de qui.

MR : Volontiers.

RMM : Je crois que j'ai donné à peu près toutes mes archives. L'idée était de créer un musée d'art moderne à Genève parce que nous avons compris que cela manquait et que le Musée d'art et d'histoire, dans son insuffisance, n'y pourvoyait pas. Mais j'aimerais rendre hommage à Claude Lapaire, qui a eu cette clarté de vue, cette intelligence de dire : « Bon, puisqu'il y a des moyens pour l'art contemporain, on va leur donner une fenêtre. » Et il a vidé la salle des Antiques du Musée d'art et d'histoire, la première à gauche en entrant, où il y avait la Vénus, tout ce que vous voulez, des bustes romains, etc., et cela est devenu la première préfiguration du Mamco. Nous y avons fait des expositions. J'y ai fait, aussi bien, Andy Warhol que Roman Opalka, qui vient de mourir, toutes sortes d'exposition. Le Musée, à ce moment-là, était la coquille qui donnait accueil à cette préfiguration du Mamco, puis, plus tard, il y a eu une autonomie et aujourd'hui, il semble même que le nouveau directeur du Musée d'art et d'histoire, Jean-Yves Marin, n'ait encore jamais mis les pieds au Mamco et n'ait encore jamais rencontré Christian Bernard, ce qui est tout de même étonnant !

MR : Dans une petite ville comme Genève, cela est tout de même étonnant. Est-ce à cette période-là que vous avez organisé la biennale d'art contemporain, événement dont m'a parlé Monsieur Christophe Cherix lors de l'entretien que j'ai eu avec lui ?

RMM : Non, elle a existé à partir de 1969, si j'ai bonne mémoire. Il s'est d'abord agi de biennales de l'image, tout d'abord de la gravure suisse, puis de l'image multipliée parce que l'on passait de la gravure, c'est-à-dire de l'eau-forte ou de la xylographie et même de la lithographie, à des produits tout à fait curieux, comme l'offset, que les graveurs de métier trouvaient inexistantes. Ce n'était pas de la gravure, il s'agissait de reproduction, mais les artistes, notamment Urs Lüthi, qui a reçu un prix pour cela, montraient de l'offset. Charles [Goerg] a donc mis sur pied tout d'abord ces salons de jeunes graveurs suisses, puis ces deux biennales, nommées Biennale [suisse] de l'image multipliée. Cela est le mérite et l'organisation de Charles Goerg, même si j'y ai participé en tant qu'assistant. J'ai participé à l'accrochage de l'une d'entre elles, j'ai écrit les préfaces, de l'une en tout cas, car Charles Goerg n'aimait pas tellement prendre la plume ; je la prenais donc à sa place. Il y a également eu Xylon qui était

une biennale de gravures sur bois [à Zurich et à Genève : *Xylon VI · Exposition internationale de gravure*. Catalogue d'exposition, Genève, Musée d'art et d'histoire, 1972-1973]. Il y a eu deux ou trois éditions.

MR : Monsieur Cherix m'a également parlé d'une exposition intitulée *Les Genevois collectionnent*. S'agit-il de l'exposition dont vous m'avez parlé tout à l'heure ?

RMM : Je vais vous dire. Il a existé en 1973 une exposition intitulée *Art du XX^e siècle. Collections genevoises* et qui a été montrée dans deux lieux, le Musée Rath et le Cabinet des estampes. Quelques années plus tard, sauf erreur en 1980, il y a eu une autre exposition qui s'appelait *Les Genevois collectionnent [Aspects de l'art d'aujourd'hui, 1970 - 1980. Les Genevois collectionnent*, Musée Rath, Cabinet des estampes, Musée d'art et d'histoire Genève, 9 - 13.09.1981], qui était beaucoup plus avant-gardiste. Il n'y avait plus [Henri] Matisse, [Pablo] Picasso, Yves Tanguy, enfin tout ce que l'on avait vu dans l'exposition de 1973, mais il y avait des gens tout à fait contemporains. Je dois avoir cela ici, je dois même pouvoir le retrouver [le catalogue]. Alors, était-ce 1980 ou 1981, j'ai un petit doute. Je n'ai pas été l'un des commissaires, j'ai refusé d'en faire partie pour toutes sortes de raisons qui importent peu, mais comme c'était l'une des choses que je faisais avec plaisir, j'ai fait la mise en page du catalogue et je me suis bien évidemment occupé de l'accrochage au Cabinet des estampes car je trouvais cela normal d'accrocher chez moi.

MR : Il s'est donc agi d'une exposition présentant différentes collections genevoises ?

RMM : Oui, genevoises, mais d'art vraiment contemporain.

MR : Contemporain, c'est-à-dire « actuel ».

RMM : Les commissaires de cette exposition, si j'ai bonne mémoire, étaient Charles Goerg, Claude Richard et Hendel Teicher qui était l'assistante de Charles. Nous nous sommes même amusés, je ne vais pas dire qui est « nous », à faire entrer trois faux absolus dans cette exposition, des œuvres d'artistes qui n'existaient pas.

MR : Cela a-t-il été démasqué ?

RMM : Non, pas du tout. La presse a même trouvé que l'une des œuvres était particulièrement intéressante. Il y avait Carl Schuman... Enfin, je peux retrouver cela.

MR : Il s'agissait donc d'œuvres que vous aviez vous-même créées, inventées ?

RMM : Oui. L'un des artistes était né à Hambourg, c'était donc moi. L'œuvre montrait sur une couverture une jeune femme étendue qui, plus tard, est devenue ma femme. Comme elle vivait dans un lieu près de Toulouse qui s'appelait Le Rival, cela veut dire « la rive » en patois là-bas, l'œuvre s'appelait *Au jardin du Rival*. Enfin, tout avait été comme cela. C'était donc une manière pour moi de rire un peu de tout cela. Si vous voulez, je vais retrouver le catalogue, il doit être là, quelque part.

MR : Volontiers. L'œuvre en question est donc reproduite dans le...

RMM : Tout est reproduit.

MR : C'est une jolie anecdote !

RMM : Ce n'est pas la seule drôlerie que je me suis permis dans ma carrière. Dans l'exposition *Raphaël et la seconde main* qui portait sur la fortune de Raphaël dans la gravure, que j'ai faite en 1984 avec Mauro Natale, il y a aussi une invention absolue.

MR : A rechercher alors ! Pour en revenir à l'AMAM, l'Association Musée d'Art Moderne, quels liens, d'après ce que vous avez pu observer, le Centre d'art contemporain et l'AMAM entretenaient-ils ?

RMM : Il y a eu, je pense, deux ou trois *joint-ventures*. Il faudrait que je fasse une ou deux recherches parce que je crois que du temps de l'AMAM (le Mamco n'existait pas encore), les expositions étaient plus prises en charge par Hendel Teicher, qui a suivi ma période, je pense à partir de 1982, 1983, où je me suis un peu retiré, parce que j'avais assez à faire au Cabinet des estampes. Il y a eu des expositions faites par Hendel Teicher et le Centre d'art contemporain, cela a dû exister. Pour cela, voyez-vous, il faudrait que je fouille.

MR : Je vous ai posé cette question parce qu'en feuilletant les catalogues du Centre d'art contemporain, une collaboration avec l'AMAM est, par moments, mentionnée. Par exemple, pour un festival intitulé *West Broadway Festival* qui a eu lieu en 1976.

RMM : Oui, c'est juste.

MR : Ainsi que pour un festival de vidéos deux ans plus tard, en 1977. Le carton d'invitation comporte uniquement la mention « collaboration » qui ne permet pas de savoir concrètement de quel type de travail il s'agissait.

RMM : C'est cela l'histoire, refaire à peu près, reconstituer l'édifice.

MR : Il y a donc tout de même eu un rapport de collaboration ?

RMM : Oui, il y a eu... Deux secondes, j'ai un trou de mémoire. Il y a eu un artiste américain qui faisait de grandes machines, mais son nom m'échappe [Dennis Oppenheim]... Je pense que cela a été fait entre l'AMAM et le Centre d'art contemporain.

MR : Cela ne me dit rien.

RMM : Si vous arrêtez vos machines, je vais regarder dans cette alcôve.

[pause]

RMM : La première exposition, enfin ce n'était pas la première, mais l'une des premières, a été *AMAM : premières acquisitions et donations* [Musée d'art et d'histoire, Salle de l'Amam, 21.10.1976 – fin janvier 1977], que j'ai faite avec Charles Goerg. A l'époque, tout cela n'était pas signé, mais nous avons chacun donné des

choses. Ce n'était toutefois pas tellement de l'art contemporain. Il y avait Karel Appel, John Armleder, l'œuvre est là [*il désigne un emplacement dans la pièce*], mais elle ne m'appartient plus, elle appartient au Mamco, mais avec bénéfice d'usufruit. [Gianfredo] Comesi, Louis Cane, Supports/Surfaces, [Helen] Frankenthaler, Hans-Rudolf Huber, Rolf Iseli, Urs Lüthi, très beau, un don d'André L'Huillier, collectionneur important, Arnulf Rainer, c'est une acquisition que j'avais faite dans son atelier à Vienne, Martial Raysse, c'est un prêt, Charles Rollier, c'était une donation que j'avais faite et qui aujourd'hui est au Musée [d'art et d'histoire, Genève], Dieter Roth, George Segal, c'était une acquisition, Kimber Smith, une donation de Maurice Ziegler, [Daniel] Spoerri, c'était une acquisition, Frank Stella, une donation de Madame Kitty Lillaz, j'ai un blanc maintenant, peu importe, cela va me revenir. Il y avait également un [Edwin Parker Jr.] Cy Twombly, même deux, mais qui ont, hélas, été repris par le donateur, à un certain moment, et cela, évidemment, ne sera jamais plus accessible, c'est trop cher aujourd'hui. Il y a eu toutes sortes de... Cela est une petite chose.

MR : Les œuvres acquises par l'AMAM étaient toujours des dons ? N'était-ce jamais des achats ?

RMM : Il y a eu des achats et des dons parce que les moyens financiers ont permis des achats au début. Tout à fait. Voilà ce catalogue de 1981, *Aspects de l'art d'aujourd'hui, 1970 - 1980*. Si vous voulez, c'est la suite de ce catalogue sur les collections genevoises. Celui-là était beaucoup plus important, beaucoup plus, disons, contemporain. Il y avait John Armleder, [Giovanni] Anselmo. Voilà le premier faux, Frank G. Belotto, parce que j'adore Belloto qui est le neveu de Canaletto, donc *Long Island Paradise, Nr 4*. Je pourrais vous raconter comment cela était fait d'ailleurs. [Christian] Boltanski, [Joseph] Beuys qui n'était pas là en 1973. Huit ans plus tard, nous voulions montrer que cela continuait et qu'il y avait d'autres gens, [Pier Paolo] Calzolari, l'un des membres du groupe de l'Arte Povera, [Gianfredo] Comesi, on s'en fiche aujourd'hui, [Luciano] Castelli, on s'en fiche, Colombo qui a d'ailleurs été, Paolo Colombo, l'un des directeurs du Centre d'art contemporain par la suite.

MR : Je l'ai également interviewé, mais par téléphone.

RMM : Cela est Supports/Surfaces, [Franz] Eggenschwiller, je ne sais plus où il est, il doit être là, quelque part, il est à moi. Filliou, Robert Filliou, ce n'est pas mal, Joël Fisher, je continue très vite, [Pierre] Haubensack, Don Azlitt, [Hans-Rudolf] Huber, cela appartient au Mamco aujourd'hui. [Peter] Hutchinson, Rolf Iseli, ce n'est pas très important, Pierre Keller. Tenez, voilà l'autre chose, Renate Kleinschmidt au *Jardin du Rival*, de la série *Ferne Bilder*. Lorsque l'on regarde ici sous « Kleinschmidt né à Hambourg en 1943 », comme moi, vit à Sète dans la ville de Sète, mais si on lit cela différemment, cela donne « elle vit comme un ascète, donc elle vit à Sète ». C'était sur un tapis que j'avais à la rue [François] Bellot, la photographie de cette jeune femme qui est devenue ma femme. Voilà, cela a été pris à Genève, il s'agissait de trois portraits de Andy Warhol, lorsqu'il était ici, de [Paolo] Lunanova.

MR : Trois ans après son passage au Centre d'art contemporain et à la Galerie Ecart [*Books & Publications, 7.06.1980*].

RMM : Oui, j'en ai un ici que je peux vous montrer. Il est là, *Lunanova [Ipotesi, 1980]*. Il n'était pas dans cette exposition, je l'ai acheté. Ceci est [Allan] McCollum, je l'ai donné au Cabinet des estampes, celui-ci, je l'ai donné à un ami, mais le gris, je l'ai toujours ici, je peux vous le montrer. Qu'est-ce qu'il y avait d'autre ? Annette Messenger, on la connaît toujours, Keith Milow, vous voyez cela est ici.

MR : Oui, cela est fabuleux.

RMM : C'était Loyse von Oppenheim, une marchande qui, hélas, est morte en rentrant de Bâle, de la foire. Olivier Mosset, Muriel Olesen, c'est Madame Minkoff, Roman Opalka, nous en avons acheté un après l'exposition que j'ai faite en 1977, il y en a donc deux maintenant. La collection particulière n° 48 était celle de Jean-Paul Croisier. Paik, Nam June Paik, [Hernandez] Pijuan, ce n'était pas très important mais... Jean-Pierre Pincemin, [Henri] Pisset, c'est un Genevois, nous voulions présenter des Genevois. Ici, Markus Raetz, Arnulf Rainer. Voilà un peu les artistes qui n'avaient pas été présentés en 1973, mais qui, huit ans plus tard, sont entrés dans les collections. Robert Ryman, Bob Ryman, très important, un Américain très important. Sarkis et puis voilà Carl Schuman, *Galaxie intérieure 7*, il s'agit aussi d'un « fake », des Polaroids montrant des coupes de la thyroïde de Claude Ritschard.

MR : Il faut le savoir !

RMM : Et Carl Schuman... C'est très contemporain, n'est-ce pas ? [*Il indique la reproduction de l'œuvre dans le catalogue*].

MR : Oui, mais je n'aurais jamais réussi à deviner ce que cela représente.

RMM : Carl Schumann était né à Eyk en 1939, vit à Anvers... et contre tous. Nous avons Joel Shapiro, Robert Smithson, cela est une chose importante, Frank Stella, c'était bien, [Ernesto] Tatafiore, nous en avons tous acheté, je pense, [André] Thomkins, c'était un dessinateur suisse, Tuttle, Richard Tuttle, cela était très bien. Enfin, voilà Michele Zaza qui est l'un de mes amis aujourd'hui et que j'ai montré au Cabinet des estampes. J'ai acheté de ses œuvres, je peux vous les montrer. Mais voyez-vous, il n'y avait quasiment pas de texte dans ce catalogue. Voici les quatre commissaires, Ina Abensur qui était à ce moment-là présidente de l'AMAM, Charles Goerg, conservateur du Cabinet des estampes, Claude Ritschard qui était mon assistante au Cabinet des estampes et Hendel Teicher qui était l'assistante de Charles Goerg. Je n'y ai donc pas participé, mais j'ai fait, comme il est écrit là quelque part, la mise en page du catalogue, voilà, la maquette et la mise en page. Cette petite pièce-là de Don Hazlitt [p. 127], je l'ai toujours, je peux vous la montrer tout à l'heure.

MR : Volontiers. Les œuvres acquises par l'AMAM, l'Association Musée d'Art Moderne, ont donc toutes, ensuite, constitué la collection du Musée d'art moderne et contemporain, le Mamco.

RMM : Oui, elles sont toutes au Mamco. Il y a eu des choses importantes, des choses moins importantes. Si vous arrêtez votre machine, je pourrais rechercher les premières mentions du Centre d'art contemporain dans mes écrits.

[pause]

RMM : Lorsque l'AMAM a fait l'exposition Andy Warhol, il y a eu quasiment en même temps, ou un peu après, non c'était tout de même six mois plus tard, une autre exposition *Warhol Bad Boys* et Warhol est revenu à Genève à ce moment-là. Il était venu la première fois pour l'*American Indian* [*Andy Warhol: the American Indian*, Genève, Musée d'art et d'histoire, Salle de l'Amam, 28.10.1977 – 22.I.1978]. Je peux facilement retrouver la date, j'ai tout cela dans mon ordinateur.

MR : Vous pourrez compléter une fois que je vous aurai envoyé la transcription écrite de l'interview. Si cela vous convient, j'aurais encore quelques questions. Pour recontextualiser les choses, en 1979, vous succédez à Monsieur Goerg dans la fonction de directeur du Cabinet des estampes, que vous occupez jusqu'en 2005. Lors de votre nomination en 1979, quels rapports entretenaient le Cabinet des estampes et le Centre d'art contemporain ?

RMM : Je dirais...

MR : Aucun ?

RMM : Quasiment aucun, sinon aucun !

MR : Pour quelles raisons la collaboration lancée par Monsieur Goerg en 1974 n'a pas été poursuivie ?

RMM : Je vais vous dire. Je suis assez protestant, par moments, et il me semblait que le sens éthique de Adelina von Fürstenberg, à géométrie variable n'était pas fait pour moi.

MR : Si je comprends bien, vous aviez des manières différentes de fonctionner ?

RMM : Oui. Par exemple, elle vendait des œuvres. Elle faisait du commerce, j'aurais pu acheter, justement, le portrait de [Joseph] Beuys par [Andy] Warhol chez elle pour CHF 20'000.-, mais je ne l'ai pas fait. J'aurais pu. J'ai acheté une fois chez elle pour le Cabinet des estampes, assez tôt, je pourrais très facilement retrouver la date, un ensemble extraordinaire de Michele Zaza, tout de même, de temps en temps... En 1981 peut-être, je vais vous le dire tout de suite. Voilà, Michele Zaza. Comme vous venez pour la première fois chez moi, vous allez recevoir un livre parce que j'ai l'habitude de donner un livre à ceux qui viennent pour la première fois. Il est encore vierge comme vous le voyez, ce sera donc cela. C'était cette œuvre-là [*il indique l'une des pages du livre Michele Zaza. Photographier mon corps comme il n'est pas. Travaux 1972 - 2002, Genève : Cabinet des estampes du Musée d'art et d'histoire, 2003*].

MR : Le Centre d'art contemporain vendait donc également des œuvres et vous trouviez qu'il n'était pas normal qu'un centre d'art fasse à la fois des expositions et de la vente ?

RMM : Oui, cela me semblait un tout petit peu curieux, mais en même temps, je sais que les *Kunsthallen* suisses alémaniques vendaient aussi des œuvres. Elle [Adelina] le faisait à la fois pour le Centre et à la fois pour elle, on ne savait donc pas très bien qui empochait. Il y a eu des problèmes financiers importants. C'est en 1983 que je l'ai achetée [l'œuvre de Michele Zaza]. Voyez-vous, c'est cela que je voulais voir : inventaire E 83. C'est cela, *Dissidenza ignota* [1972, dix photographies en noir et blanc (tirage argentique), 24,1 x 29,8 cm], c'est cette œuvre-là, c'est une pièce extraordinaire. Il s'agit de sa mère qui lentement s'endort et on ne sait pas si elle rêve tout ce qui se passe dans cette photographie indiciaire qui est toujours mise en place devant le revolver. C'est un très grand artiste pour moi, Zaza. C'est pour vous.

MR : Merci beaucoup.

RMM : 1983, oui, j'ai quand même eu, jusqu'au début, disons, des années 1980, des relations encore relativement aimables avec Adelina. Plus tard, un peu moins. Je l'ai retrouvée beaucoup plus tard parce qu'elle a été parmi les premières à montrer à l'étranger Sophie Ristelhueber, qui est une artiste photographe, que j'ai, moi-même, montrée beaucoup plus tard au Cabinet des estampes et que j'ai rencontrée, pour d'autres raisons, à travers des connexions parisiennes et « schließlich », comme on dit en allemand, elle est même devenue ma belle-sœur, mais je l'avais déjà exposée, je ne l'ai pas montrée parce que j'avais des relations familiales avec elle. C'est après coup qu'elle est devenue ma belle-sœur, non il ne faut pas tout mélanger. Par ailleurs, Adelina est une femme qui avait une capacité de rebondir comme cela, extraordinaire. Quand on la jetait sur le trottoir à travers une fenêtre, elle rentrait par la porte et vice versa. Elle a fait encore des expositions ensuite, elle a fait *Promenades* par exemple, au Parc Lullin [Genthod, Genève, 9.06 – 8.09.1985]. Si j'ai bonne mémoire, à l'époque, la chargée de presse était même ma femme, Laure, à l'époque c'était ma femme, aujourd'hui nous sommes divorcés, mais c'est la mère de ma fille. J'ai encore vu tout récemment Adelina, voyons donc, et nous nous sommes serré la main, au Prix Meret Oppenheim, ici à Genève, qui a été remis lundi à John Armleder et aux architectes Devanthery & Lamunière. Un peu froid !

J'ai tout de même fait l'exposition *Nouvelles sensibilités, nouveau marché* et j'ai confronté ces deux nouvelles tendances au début des années 1980, je crois en 1983, c'est-à-dire la Trans-avant-garde italienne, [Enzo] Cucchi, [Sando] Chia, [Francesco] Clemente, [Mimmo] Paladino et les Allemands [Georg] Baselitz, [Markus] Lüpertz, [Jörg] Immendorff et je ne sais plus qui, [A. R.] Penck, à ce moment-là. C'est l'un de ses amis qui a fait l'un des textes, nous nous parlions donc, mais en même temps, nous ne collaborions pas ensemble parce que justement, j'en avais contre... Vous m'enregistrez là ?

MR : Oui, mais cela pourra être raturé lors de la relecture.

RMM : Ce n'est peut-être pas nécessaire de le dire sous cette forme : j'en avais un peu contre sa conception de l'honnêteté.

MR : Elle-même dit qu'elle faisait les choses comme elle les sentait, que la relation humaine était prioritaire et qu'elle n'était ni une manager, ni une historienne de l'art.

RMM : Non, elle n'était pas historienne de l'art, c'était une fille qui a voulu faire quelque chose et qui avait de l'intuition, de la sensibilité et aussi de l'intelligence. Elle était assez *tricky*, mais elle a joué un rôle, cela est indéniable, il faut lui en rendre hommage. J'aurais été, comme petit protestant, plus à l'aise si elle avait clairement mené son administration.

MR : Vous me corrigez si je me trompe, mais l'une des raisons pour lesquelles il n'y a pas eu de collaboration établie, suivie entre une institution telle que le Cabinet des estampes ou le Musée d'art et d'histoire et le Centre d'art contemporain se trouve peut-être là.

RMM : Oui, je pense aussi, c'est l'une des raisons. Par ailleurs, Adelina est, je pense, quelqu'un qui est plutôt une femme qui travaille seule, elle n'est pas une femme qui est capable de travailler en équipe. Bon, elle avait besoin de petites mains, elle était la maîtresse des esclaves, mais ce n'était pas la même chose.

MR : Nous parlions de l'absence de collaboration entre le Cabinet des estampes et le Centre d'art contemporain. Est-ce que le Cabinet des estampes collaborait avec d'autres lieux d'art à Genève ?

RMM : Oui, par exemple, plus tard, mais cela est tardif, dès 1999, nous avons eu une salle Cabinet des estampes au Mamco, jusqu'au départ de Christophe [Cherix].

MR : Dans ce cas, la collaboration était très étroite.

RMM : Entre 1999 et 2006, ou 2007 même. La collaboration était excellente. Nous avons non seulement fait au Cabinet des estampes, Promenade du Pin, des expositions, mais il y a toujours eu également une sorte de salle qui pouvait changer d'emplacement à l'intérieur du Mamco. Il y avait une salle estampes au Mamco, j'y ai montré Balthasar Burkhard, Martin Disler, Michele Zaza, etc. Il y avait des échanges, bien évidemment. Par ailleurs, aussi bien moi tout d'abord, puis plus tard Christophe [Cherix], nous avons assumé des commissariats extérieurs, j'ai été commissaire d'exposition à l'IVAM de Valencia [Instituto Valenciano de Arte Moderno], ou bien au Museo Reina Sofia, selon ce que nous faisons.

MR : Sauf erreur, vous avez aussi collaboré avec les Halles de l'Île ?

RMM : Oui, Renate Cornu, Halle Sud. Peut-être que c'est dans cette revue, *Halle Sud*, que j'ai quelque part, mais je ne sais plus où, rendu cet hommage appuyé et sincère à Adelina, parce que je ne dis que ce que je pense, hélas. Je pense que c'est peut-être dans *Halle Sud*, si vous me laissez après, micro fermé, je dois, j'espère, trouver *Halle Sud* quelque part.

MR : Volontiers. Donc la collaboration avec Madame Cornu...

RMM : Renate Cornu est Allemande, mais a épousé Daniel Cornu qui a été un temps rédacteur en chef de la *Tribune de Genève*, mais bien après que ne je devienne journaliste.

MR : Vous avez donc publié plusieurs textes dans son magazine, dans *Halle Sud* ?

RMM : Dans tous les numéros même, j'avais une chronique de deux pages qui s'appelait « Autrement dit » où je...

MR : C'était votre propre chronique ?

RMM : Oui, « Autrement dit », où j'ai parlé de John [M. Armleder]. De temps en temps, je portais le fer dans la plaie !

MR : Avez-vous également collaboré avec Halle Sud dans le cadre d'expositions, en tant que commissaire ?

RMM : Jamais. La suite de mes expositions, de mes commissariats, je peux vous les envoyer par courriel, j'ai tout cela dans mon ordinateur.

MR : Volontiers. A part donc le Mamco, est-ce que d'autres galeries ou d'autres lieux ont collaboré avec le Cabinet des estampes ? Par exemple, il y avait la Galerie Marika Malacorda qui était assez importante.

RMM : Alors elle était très, très liée. D'une part, cette pièce de John, je l'ai acheté chez Marika, cela s'appelle *Pièce nocturne, dit-il* [1963 – 1976], parce que lorsque nous avons voulu le publier, dans ce catalogue, j'en ai parlé à John. Je lui ai parlé de la *Pièce nocturne* et lui ai envoyé le texte ainsi que le descriptif. Il m'a renvoyé ce petit texte, il est là, avec simplement, de sa plume, « , dit-il », c'est tout ce qu'il a rajouté, de sorte qu'aujourd'hui, la pièce s'appelle *Pièce nocturne, dit-il*. J'ai acheté cela chez Marika qui n'était pas encore galeriste autonome, elle était secrétaire de la Salle Crosnier qui faisait aussi des expositions d'art contemporain.

MR : Je ne savais pas cela, la Salle Crosnier ?

RMM : La Salle Crosnier faisait beaucoup d'expositions d'art contemporain et Marika en était, en tant que secrétaire, un peu l'auteur, la commissaire. [Joseph] Beuys est venu une seule fois à Genève et c'était grâce à Marika. Peut-être avait-elle déjà sa galerie cour Saint-Pierre. Oui, je pense. Marika est morte, son fils Andreas aussi. Il est vrai que Marika était une fille engagée, c'était une Hongroise qui avait fui la Hongrie en 1956, lors de la révolution, qui s'était établie ici, qui avait commencé sa vie comme mannequin (elle était plutôt mignonne, même plus). Ensuite, pour vivre, elle est devenue secrétaire de la Société des Arts qui gérait la Salle Crosnier et qui faisait des expositions là-bas.

MR : En ce qui concerne la Galerie-librairie Ecart, y a-t-il eu des rapports ?

RMM : Avec le Cabinet des estampes, très, très forts, sur deux plans. Tout d'abord, Charles Goerg, jusqu'à son passage au Musée d'art et d'histoire en octobre 1979, avait deux casquettes. Il était conservateur des estampes et directeur de la Bibliothèque d'art et d'archéologie. Une fois par semaine, pendant de longues années, John Armleder est venu avec une caisse de livres et vendait à Charles Goerg, pour la Bibliothèque, toutes sortes de petites publications curieuses qui ont formé un fonds d'une qualité et d'une rareté extraordinaires.

MR : Publications éditées et publiées par...

RMM : Pas seulement par lui, par toutes sortes de gens en Europe et aux Etats-Unis, par exemple des livres de Ed Ruscha, etc.– des choses très importantes. C'est un travail que nous avons poursuivi, Christophe Cherix et moi-même, plus tard. Lorsque nous n'avions plus d'argent parce qu'il n'y avait plus de moyens d'acquisition, le budget ayant été coupé par un terrible monsieur qui s'appelait Petit v [Alain Vaissade]..., je ne sais plus, je ne le nomme même pas, c'était l'un des successeurs de Monsieur [René] Emmenegger. Nous avons donc continué à acheter de notre poche, tout d'abord, très souvent, de petits livres à cinq francs, à dix francs, à vingt francs, pour continuer une activité d'acquisition. Il y a donc à Genève un ensemble, entre la Bibliothèque d'art et d'archéologie et le Cabinet des estampes, de livres d'artistes, *artists' books*, tout à fait exceptionnel. C'est Charles et John qui l'ont vraiment établi. Cela était un aspect. L'autre était des expositions que nous avons faites. L'une des toutes premières choses que j'ai faites en tant qu'assistant conservateur... Il s'agissait de *Timbres et tampons d'artistes* [Genève, Cabinet des estampes, 6.05 - 6.06.1976], c'était un fonds qui venait de chez Ecart.

MR : Pour cela, la collaboration avec Ecart a été très intense.

RMM : Oui, oui.

MR : Cette anecdote est intéressante, Monsieur Armleder arrivant à la Bibliothèque d'art et d'archéologie avec sa réserve de livres. Je l'ai rencontré, mais il ne m'a pas fait mention de cette anecdote.

RMM : John est un type merveilleux. C'est un être de toute première qualité et un artiste merveilleux. J'ai deux ou trois petites choses de lui que je pourrais vous montrer.

MR : A-t-il existé des collaborations entre le Cabinet des estampes et d'autres lieux, par exemple avec la Galerie Eric Franck qui a été présente à Genève, durant une courte période ?

RMM : Oui. Par exemple, si le Cabinet des estampes a fait le catalogue raisonné, enfin c'est moi qui l'ai fait, de Martin Disler, c'est à cause d'Eric Franck. Lorsque la Galerie Eric Franck a été mise en faillite, j'ai été le liquidateur de cette galerie, ce qui m'a rapporté, à titre personnel, beaucoup d'argent, CHF 200'000.-, qu'évidemment je n'ai pas gardé dans ma poche, mais que j'ai utilisé, quoique gagné personnellement, pour payer des factures du Cabinet des estampes, entres autres pour des gravures de [Georges] Baselitz.

MR : Un bon investissement !

RMM : Ainsi, Eric Franck, par ricochet, nous a permis d'acheter des choses pour les collections.

MR : La dernière galerie de laquelle je souhaiterais parler est la Galerie Gaëtan.

RMM : Très importante parce que c'est à travers Gaëtan et les deux garçons, Bao Tri et l'autre dont j'ai maintenant oublié le nom... Mais Bao Tri était un Vietnamien, très sympathique.

MR : Ces deux personnes étaient à l'origine architectes, n'est-ce pas ?

RMM : Oui, tout à fait. Alors Gaëtan, j'en ai parlé, mais au début de ma carrière de journaliste, Rolf Iseli, c'est un peintre et graveur bernois, était beaucoup soutenu par Gaëtan. Urs Lüthi, par exemple, a aussi exposé chez Gaëtan. Si cela vous intéresse, dans le catalogue *Urs Lüthi [Art is better life : tableaux 1970 - 2002. Catalogue d'exposition, Musée Rath Genève, 2002, Genève : Musées d'art et d'histoire, 2002]* du Musée Rath de 2002, il y a tout un historique des rapports entre Lüthi et Genève. J'ai fait la même chose pour d'autres artistes, c'est-à-dire de retracer... « Urs Lüthi à Genève », c'est dans un catalogue du Musée d'art et d'histoire au Musée Rath en 2002. Alors Urs Lüthi à Genève, cela, vous pourrez le lire, commence en 1974, puis en mars 1974, je parle d'*Ambiances 74 [Ambiente 74, 27 artistes suisses, Kunstmuseum Winterthur, 19.01 – 24.02.1974 ; Musée Rath Genève, 07.03 – 15.04.1974 ; Villa Malpensata Lugano, 18.06 – 14.07.1974]*... Je vous recommande de lire tout cela. Novembre 1975, on reparle du Cabinet des estampes, en mai 1976 chez Gaëtan, en octobre 1976, *AMAM : premières acquisitions et donations [21.10.1976 – fin janvier 1977]*, l'exposition *Les Genevois collectionnent [Aspects de l'art d'aujourd'hui, 1970 - 1980. Les Genevois collectionnent, Musée Rath, Cabinet des estampes, Musée d'art et d'histoire Genève, 9 - 13.09.1981]*, 1993 la Galerie Anton Meier, novembre 1990 *Pionniers de la vidéo en Suisse*. Cela, c'est seulement pour Urs Lüthi ! Juin 1991, voyez-vous ? Novembre 1993, etc. Cela vous permet quelque peu de vous repérer.

MR : Je ne vais pas manquer de consulter ce catalogue.

RMM : Je ne peux pas vous le laisser, hélas.

MR : Je vais le trouver sans problème en bibliothèque.

RMM : Je le souhaite. J'ai fait la même chose pour [Georg] Baselitz, mais cela vous intéressera moins, Georg Baselitz et Genève. Cela [le catalogue concernant Urs Lüthi] est plus proche d'Adelina et du Centre d'art contemporain.

MR : Sauf erreur, cette Galerie Gaëtan dirigée par ces deux architectes était à la base une galerie marchande qui a ensuite été abandonnée ou délaissée par ces deux architectes et reprise par un groupe d'artistes nommé Les Messageries Associées dont faisaient partie...

RMM : ... Philippe Deléglise...

MR : ... Patricia Plattner, Silvie et Chérif Defraoui.

RMM : Chérif Defraoui est mort, hélas. Alors effectivement, c'était Bao Tri et Ben Büchi, les deux. Cela figure dans ce catalogue. J'ai travaillé passablement sérieusement pour cela. Enfin, ce que vous faites, vous pourriez... A vrai dire c'est cela, il faudrait refaire cela parce que Genève a été un terrain très vivant à un

moment donné. Je me souviens que, à un certain moment, pour la première fois, la bourse fédérale [des Beaux-Arts] a été donnée à six artistes [de Genève] sur les dix de l'année. La *NZZ*, la *Neue Zürcher Zeitung*, a titré un article à ce propos « Genf leuchtet », « Genève brille » ou « Les éclats de Genève ». Cela était merveilleux. J'ai tout de suite organisé une exposition au Cabinet des estampes pour montrer ces boursiers parce qu'aux Estampes...

MR : C'était en quelle année ? Dans les années 1970 ?

RMM : Je vais vous dire cela tout de suite. Voilà, c'était en 1985, cela faisait partie de ces expositions qui ne duraient qu'un seul jour. Cela s'appelait « 16-22 l'œil bref », entre 16 heures et 22 heures. J'en ai fait toute une série et le 13 septembre 1986, cela a été « Genf leuchtet », « Genève brille – Bourse fédérale des Beaux-Arts – lauréats genevois ». Je vais vous envoyer tout cela.

MR : Très volontiers.

RMM : Vous aurez ainsi, à peu près, des points de repère sur les expositions, en tout cas sur celles du Cabinet des estampes.

MR : C'est très gentil.

RMM : Voilà, c'était donc en 1985. Pour finir, cette association complètement informelle de galeries, du Centre d'art, du Musée également et de l'AMAM [Association Musée d'Art Moderne] a fait qu'il y a eu un terrain et qu'il y a eu des artistes genevois qui étaient reconnus ailleurs. John y a joué un rôle tout à fait dominant, John Armleder donc.

MR : Cela est en effet un point qui ressort. Je n'ai pas terminé ma série d'entretiens, mais je me permets de déjà tenter de faire certaines conclusions.

RMM : L'avez-vous rencontré ?

MR : Oui, il y a deux ou trois semaines.

RMM : Vous savez qu'il vient de très loin ce garçon ?

MR : Oui, je sais.

RMM : Il avait perdu l'automatisme de la déglutition.

MR : Oui, il m'a un peu raconté.

RMM : C'est un...

MR : ... survivant.

RMM : Un survivant extraordinaire ! C'est un type merveilleux.

MR : Je souhaiterais vous poser encore quelques questions sur des expositions précises du Centre d'art contemporain. Tout d'abord, les visitiez-vous régulièrement ?

RMM : Je ne sais plus aujourd'hui si c'était régulier. Je crois que je n'ai jamais tout fait dans la vie, on ne peut jamais tout faire, il faut toujours choisir. Oui, j'en ai visité beaucoup.

MR : Y en a-t-il une, ou plusieurs, qui vous a particulièrement marqué ? Que ce soit de manière positive ou négative.

RMM : Oui, je me souviens de certaines, entre autres, de celles réalisées lorsque le Centre a profité un moment d'une sorte d'hospitalité chez Ecart, à la rue [Philippe-]Plantamour. Je me souviens d'un artiste qui a fait dans ce lieu une sorte de performance dans laquelle il s'étranglait lui-même.

MR : S'agissait-il d'un artiste Fluxus ?

RMM : Non, c'était un artiste italien, à moins que ce ne fût Jochen Gerz..., je pourrais retrouver, et ce garçon s'enlaçait très fort le cou avec un élastique très gros, lui-même accroché à un élastique et il se laissait tomber de sorte...

MR : ... comme s'il se pendait.

RMM : Oui, mais il était debout et se laissait tomber comme cela, face contre terre.

MR : S'agissait-il d'une performance organisée par le Centre d'art contemporain ou par la Galerie-librairie Ecart ?

RMM : C'était organisé par le Centre d'art contemporain et je me souviens avoir fait quelque chose qu'on peut aujourd'hui évidemment critiquer, mais je l'assume puisque je l'ai fait, je ne peux que l'assumer. J'ai coupé la corde !

MR : Pendant la performance ?

RMM : Oui.

MR : Vous avez ainsi participé à la performance !

RMM : J'ai coupé, non pas la corde, mais le gros élastique qui faisait au moins un centimètre de diamètre, enfin c'était une grosse chose, parce que je trouvais que c'était à la fois terrible...

MR : Comment l'artiste a-t-il réagi ?

RMM : Je ne sais plus. On n'a d'ailleurs pas vu que c'était moi, d'ailleurs.

MR : Vous avez fait cela discrètement !

RMM : Oui, assez discrètement, mais de façon efficace !

MR : Cette performance-là vous a donc particulièrement marqué.

RMM : Oui, mais je pourrais retrouver [les informations la concernant].

MR : Avez-vous vu la toute première exposition du Centre d'art contemporain ? Une exposition consacrée à Janos Urban.

RMM : Oui, c'était un Hongrois. Oui, je l'ai vue parce que c'était très lié à John [M. Armleder]. Janos Urban est un Hongrois de Lausanne qui faisait de la vidéo.

MR : Mon mémoire de Master ès Lettres portait sur l'art vidéo suisse. J'ai donc découvert son travail par ce biais-là.

RMM : Mais il vit toujours.

MR : Oui, mais il est très malade à ce que l'on m'a dit, dans un état de santé...

RMM : Les humains ne sont que transitoirement sur cette terre. Pas vous évidemment !

MR : Si, si, moi aussi malheureusement ! Quels souvenirs avez-vous gardés de cette exposition ? Je dois vous avouer qu'il y a très peu de documentation photographique à son sujet.

RMM : J'étais très étonné. Personnellement, j'ai trouvé cela assez faible. En même temps, cela était très méritoire. Il a fallu attendre quarante ans pour que la vidéo devienne un vrai langage et un vrai médium totalement adulte.

MR : Encore maintenant, ce n'est pas chose totalement acquise.

RMM : Vous avez été à la Biennale de Lyon ?

MR : Non, mais je compte m'y rendre entre Noël et Nouvel An.

RMM : Il y a là l'œuvre d'un artiste brésilien ou portugais [Javier Téllez] qui se passe dans un panoptique de fous, enfin du XIX^e, d'aliénés mentaux à Lisbonne. C'est l'une des choses les plus fortes que j'ai vues. C'est une vidéo. On a depuis beaucoup évolué. D'ailleurs, en ce qui concerne Urban, je pense même que j'ai dû l'exposer dans les expositions que j'ai faites à Bâle, une fois, en 1971, avec d'autres [artistes].

MR : Où cela à Bâle ?

RMM : A la Kunsthalle. Il y a même eu peut-être un petit catalogue [« Chérif Defraoui », « Gérald Ducimentière », « Jean Lecoultre », « Juan Martinez », « Nicolas (N. Suter) », « Henri Pisset », « Manuel Torres », « Janos Urban », in : *Artistes de la Suisse romande*. Catalogue d'exposition, Bâle, Kunsthalle, 1972]. Il faudrait aller voir cela à la Bibliothèque d'art et d'archéologie. Il doit y avoir un fonds qui s'appelle « Centre d'art contemporain », tout simplement.

MR : Je n'ai pas trouvé ce fonds, il faudrait que je refasse une recherche plus approfondie.

RMM : Oui, c'est un travail gigantesque que vous faites.

MR : Et je ne m'occupe que d'un lieu ! Nous allons ensuite mettre toutes les informations en commun, celles concernant chacun des trois lieux. Avez-vous vu l'exposition de Christian Boltanski au Centre d'art contemporain qui a eu lieu une année plus tard ?

RMM : Oui, je l'ai vue.

MR : Quel sentiment avez-vous eu cette fois-ci ?

RMM : Très positif. Mais Boltanski, selon moi, était plutôt la production de John [M. Armleder].

MR : A nouveau, comme pour l'exposition de Janos Urban.

RMM : Oui, je pense, davantage même. John a aussi montré Annette Messager, j'ai dû écrire un article. Mais à l'époque, c'était John, c'était Ecart et ce n'était pas du tout le Centre d'art contemporain. Oui, j'ai trouvé cela très fort, très important. C'était dans l'optique, qui pour moi comptait beaucoup et qui était un peu « beuysienne » d'une certaine manière, des reliques dans l'art, des signes de ce qui reste encore, d'objets et de signes survivants. Cela aussi quelque part fait partie des reliques. C'est du post-Fluxus tout cela. Oui, j'ai vu Boltanski.

MR : Déjà au début de sa pratique artistique, il avait cette...

RMM : ... oui.

MR : J'ai vu *Monumenta* au Grand Palais de Paris en 2010. Il a donc eu dès les débuts une telle pratique liée aux souvenirs, aux restes ?

RMM : Il avait déjà fait *Monumenta* à Paris, à la Minoterie, deux ans plus tôt et l'on pouvait prélever soi-même des vêtements dans un tas, puis les mettre sous plastique. J'en ai un quelque part dans mes affaires, j'en ai encore un, une œuvre d'art.

MR : Il est vrai que l'impact émotionnel est assez... J'ai gardé un fort souvenir de cette expérience.

RMM : J'ai organisé une exposition de Boltanski aux Estampes [Cabinet des estampes] d'ailleurs.

MR : En quelle année ?

RMM : Dans les années 2000, je peux vous dire aussi... [*Christian Boltanski · Marcel Duchamp, Cabinet des estampes, 27.01 – 20.01.1994, « Midi-Minuit /8 »*]

MR : Donc passablement récemment. Nous parlions des expositions du Centre d'art contemporain, mais à partir des années 1980, le Centre d'art a commencé à mettre sur pied également des conférences, des colloques. La première conférence a eu lieu en 1982, une conférence de René Thom, un mathématicien, qui accompagnait une exposition intitulée *De la catastrophe*. Ont ensuite eu lieu, les années suivantes, plusieurs colloques.

RMM : Parfois à l'Université d'ailleurs, je me suis rendu à quelques-uns de ces colloques.

MR : Comment les trouviez-vous, les jugiez-vous ? S'agissait-il de débats intéressants, de qualité ?

RMM : Tout à fait bons. J'ai un blanc au sujet des noms, mais je me souviens d'un intellectuel allemand qui m'a semblé, qui parlait d'ailleurs très bien le français, très remarquable. Si vous me donniez la liste, je vous dirais : « Cela, j'ai vu, cela je n'ai pas vu. » J'ai vu l'exposition *De la catastrophe*, mais je n'ai pas entendu René Thom.

MR : En 1983 a eu lieu un colloque intitulé *Création et créativité*.

RMM : Vous avez les intervenants ?

MR : Non, mais je peux retrouver cela très rapidement, nous allons procéder par échanges d'e-mails ! Ensuite, en 1987, un troisième colloque intitulé *Le présent de l'art dans le monde contemporain* et finalement un dernier colloque en 1989 à la Salle des Abeilles, au Palais de l'Athénée, qui s'intitulait *La possibilité de l'art. Où commence, où finit l'art dans le monde de l'art contemporain ?*

RMM : Je pense que j'étais présent à celui de 1987 parce que c'était à l'Université, chez Bonneau [Maurice Besset].

MR : Tout à fait. Ces débats étaient donc d'une qualité comparable à ce que l'on faisait à l'Université de Genève ou à l'École des beaux-arts ?

RMM : Totalement. On va quand même dire des choses positives sur cette femme. « Tant vaut l'homme, tant vaut la place ». Là, c'était tout à fait de vrai niveau, c'était très bien.

MR : Était-ce quelque chose de nouveau, l'on se trouve donc au début des années 1980, de réunir...

RMM : C'est-à-dire que ce n'était pas la première fois qu'il y avait des conférences sur des problématiques contemporaines. L'AMAM [Association Musée d'Art Moderne] en avait organisées, j'en avais organisées pour l'AMAM, j'ai fait venir des architectes, j'ai fait venir Jean Clair, il n'était à l'époque pas aussi réactionnaire qu'aujourd'hui puisqu'il était très proche de [Marcel] Duchamp. Jean Clair qui s'appelle autrement Gérard Régnier de son vrai nom. Oui, oui, il y avait déjà eu des conférences qui étaient inscrites dans la préfiguration du Mamco.

MR : Avaient-elles lieu au Cabinet des estampes ?

RMM : Non, dans la salle de conférence du Musée d'art et d'histoire.

MR : Finalement, cette idée d'organiser la présentation d'un propos théorique, d'une discussion dans un lieu d'exposition ou de conservation n'était pas une invention de Adelina von Fürstenberg.

RMM : Non, pas du tout. Vous devriez consulter, parce que c'est lui qui a reçu toutes mes archives et qui essaie de les collecter, un homme qui a été extrêmement utile à l'AMAM, puis au Mamco, collectionneur lui-même, architecte, qui s'appelle Erwin Oberwiler. Je peux vous donner tout à l'heure ses coordonnées. Il est actuellement un peu l'archiviste de tout cela. Mais vous auriez, selon moi, aussi avantage à rencontrer Claude Ritschard qui a été mon assistante avant de devenir conservatrice au Musée d'art et d'histoire, qui venait de Lausanne et qui avait commencé sa carrière, enfin, elle avait commencé sa carrière avec moi sur les bancs de l'Université à faire du latin, c'est comme cela que je la connaissais et puis après elle est passée à Lausanne où elle est entrée au service du Centre International de la Tapisserie, puis de ces très intéressantes manifestations lausannoises qui s'appelaient les galeries-pilotes, très importantes, beaucoup plus intéressantes que tout ce qui s'est fait à Genève, les galeries-pilotes.

MR : A ce point-là ?

RMM : Vous savez, Genève ne se croit pas provinciale, c'est un peu sa faiblesse. Nous sommes dans la province et nous nous donnons des allures. Lausanne a conscience d'être de la province...

MR : ... et l'assume...

RMM : ... l'assume et est beaucoup plus intéressante. Aujourd'hui, je trouve que l'intelligence, entre l'EPFL, l'Université, le CHUV, est à Lausanne, n'est pas à Genève.

MR : Cela est intéressant comme point de vue. Il est vrai que moi, venant de Bienne, ayant fait mes études à Lausanne, je considère les gens venant de Genève comme des personnes ne se présentent pas comme des provinciaux et qui considèrent que c'est nous, les personnes de Lausanne ou d'ailleurs qui sommes les provinciaux.

RMM : C'est une erreur, il faut de temps en temps revoir les choses.

MR : Maintenant, je souhaiterais vous poser quelques questions plus générales. Avez-vous vu l'exposition réalisée par Harald Szeemann en 1969 à la Kunsthalle de Berne *When attitudes become form* ?

RMM : Non.

MR : Vous ne l'avez pas vue, mais en avez-vous entendu parler ?

RMM : Plus qu'entendu parler parce que l'un de mes amis bellettrien, parce que j'ai été bellettrien, c'est-à-dire membre d'une société d'étudiants composée de six membres qui s'appelait Belles-Lettres, y est allé et a publié dans la revue que je dirigeais, la *Revue de Belles-Lettres*, un article sur *Quand les attitudes deviennent forme*. D'ailleurs, si vous voulez, je peux vous montrer le catalogue car je l'ai acheté.

MR : Je l'ai aussi emprunté à la bibliothèque.

RMM : Mais je ne l'ai pas vue, hélas, non.

MR : Est-ce que vous connaissiez Harald Szeemann ou avez eu affaire à lui ?

RMM : Oui, je l'ai rencontré plusieurs fois, même plus, j'ai été un temps son traducteur en français, d'allemand en français.

MR : Ah, je ne savais pas !

RMM : Oui, je peux retrouver des catalogues que j'ai traduits pour lui.

MR : Et son successeur au Kunstmuseum de Lucerne, Jean-Christophe Ammann ?

RMM : C'est un de mes amis.

MR : Vous le connaissez donc bien.

RMM : Très bien, oui.

MR : Lorsque l'on fait des recherches sur la muséologie, la muséographie, l'exposition, le commissariat d'exposition, il s'agit de deux noms qui forcément sont cités.

RMM : Cela pour une raison très simple, c'est que l'un et l'autre, de façons assez différentes d'ailleurs, étaient pétris du désir de se coltiner à leur époque et d'en découvrir à la fois les grandes lignes de force et ce qui était totalement marginal par rapport à ces grandes lignes de force. Je vais dire quelque chose d'un tout petit peu vulgaire, mais ils bandaient, si je puis dire, pour le présent, ce qui a toujours fait défaut aux gens de chez nous. Ils regardaient cela quelque peu comme des protestants.

MR : Avec une distance...

RMM : ... avec distance et n'arrivaient pas, en somme, à s'émouvoir, à trouver qu'il fallait prendre cela à bras-le-corps et que le présent était tout aussi important que le passé. Alors moi, je leur dois cet exemple, d'une certaine manière, moi qui ai découvert l'existence de Rembrandt, je devais avoir trente ans, enfin je dis cela comme cela, ce n'est peut-être pas tout à fait vrai, mais je me suis intéressé autant à l'art ancien qu'à l'art contemporain de mon époque.

MR : D'après vous, ce qu'ils ont principalement amené est cet intérêt sérieux, voire même scientifique, pour l'art du présent ?

RMM : De prendre au sérieux des choses qui se faisaient à côté d'eux par des gens qui cherchaient eux aussi leur voie, des artistes qui proposaient toutes sortes de pistes.

MR : Est-ce que vous placeriez sur le même plan, dans ce rôle de commissaire d'exposition, Adelina von Fürstenberg ?

RMM : Non.

MR : Cela a le mérite d'être clair ! Pensez-vous que le fait qu'elle ait été une femme dans ce monde d'hommes, tout de même, ait quelque peu changé la donne de manière positive ou négative ?

RMM : J'aurais tendance à dire non parce que je n'ai jamais fait de différence, ni vu de différence, entre le statut des hommes et des femmes. Mais toute la sociologie s'inscrit en faux contre ce que je viens de vous dire et montre qu'au contraire les femmes ont toujours été mal traitées, moins bien traitées, qu'elle ont été ou tenues pour moins efficaces.

MR : Mais ce n'est pas votre point de vue.

RMM : Non, ce n'est pas du tout mon point de vue.

MR : Est-ce que vous avez aussi pu observer, tout simplement, ...

RMM : Je pense que, vous savez, il y a comme cela des gens... Il y a [Paul] Cézanne et puis il y a toutes sortes de peintres à côté. Chez les conservateurs, c'est la même chose. Il y a un ou deux Cézanne, puis il y a toutes sortes de gens qui font des choses très utiles, indispensables, qui donnent du tout-venant, mais...

MR : ... qui ne sont pas Cézanne...

RMM : ... qui ne sont pas Cézanne. Je pense qu'un homme comme Jean-Christophe Ammann ou Harry Szeemann, d'une certaine manière, était de cette trempe-là. Mais il y avait d'autres grands seigneurs dans les musées, au Stedelijk à Amsterdam, il y avait quand même des gens très importants. Adelina a fait des choses et c'était très utile à Genève, très utile à la Suisse, mais c'était, disons, moins central. Alors vous me direz...

Moi, je pense que seules les choses marginales sont fondamentales parce qu'un jour elles sont au centre et le petit peintre de province, qu'était Cézanne, un jour il est au centre. Mais voilà, il y a des gens qui ne font que grenouiller dans les marges et rien de plus et il faut attendre, on ne sait jamais ce qu'il va advenir, comment les choses vont faire implosion... D'ailleurs, c'était une belle exposition que l'on avait eue à Lausanne, *Implosion* [: Musée expérimental III, 3.11 - 10.12.1972] à peu près vers 1972, vous devriez regarder, *Implosion*, c'était l'une des idées brillantes d'un homme, qui est mort aujourd'hui, René Berger.

MR : Oui, qui a eu un rôle très important, notamment dans le domaine de l'art vidéo suisse.

RMM : *Implosion*, regardez, notez-le, c'est une exposition à Lausanne qui était très importante, et je crois que [Janos] Urban y a participé.

MR : Cela est intéressant que vous mentionniez, lors d'une discussion concernant Genève, Monsieur Berger. Si je comprends bien, il y a donc vraiment eu pour vous quelque chose qui s'est joué, durant ces années 1970, sur la scène lausannoise ?

RMM : René Berger était vraiment un homme intelligent et extrêmement stimulant, nous riions de temps en temps entre nous, jeunes critiques, parce que nous disions toujours qu'il était capable, en laissant sa carte de visite sur un tronc d'arbre, d'en faire une œuvre d'art. Avec ce cartel-là, il transformait le morceau de bois en œuvre d'art, ce n'était pas tout à fait le cas, mais c'est dire qu'il était important, alors qu'il n'y avait personne de cet ordre à Genève. Charles Goerg était très important parce qu'il savait accueillir les choses, accueillir les gens, c'était fondamental. Par exemple, nous avons eu une relation à la fois très, très étroite, parfois un peu critique, mais en même temps il ne m'a jamais mis de bâtons dans les roues, c'est vraiment une qualité, de laisser les autres devenir qui ils sont. Je lui dois beaucoup.

MR : Sentir que l'on nous fait confiance...

RMM : Je ne vais pas dire que j'ai joué le même rôle auprès de Christophe [Cherix], mais peut-être...

MR : Je retrouve ce que vous me dites de Monsieur Goerg dans ce que m'a dit Monsieur Cherix à propos de vous.

RMM : Le Cabinet des estampes a beaucoup bénéficié de Christophe dans la mesure où quand il est entré au Cabinet des estampes, moi je devais avoir cinquante-deux ans, j'avais donc fini un peu mon évolution culturelle, parce que je pense que l'on ne peut pas se développer toute sa vie. Il y a un moment où, en somme, on a mis au point ses instruments culturels, sa sensibilité, sa connaissance, puis après on vit avec. On peut approfondir, on peut refaire de nouvelles mises en relation, mais on ne va pas tout à coup être capable de dire devant quelque chose de tout à fait neuf : « Ah oui, ça c'est fondamental. » Alors que quand vous avez trente ans et que vous voyez tout à coup... Quand j'ai vu Twombly [Edwin Parker Cy Twombly Jr.], j'ai tout de suite vu que c'était fondamental et j'ai écrit un article dithyrambique sur Twombly, je crois en 1971 [« Un lieu d'appels et d'échos », in : *La Tribune de Genève*, 17.06.1970]. Il y a donc un moment où l'on ne peut plus et donc à ce moment-là, il faut que d'autres vous aident, si vous dirigez une institution, à garder les choses au frais. Et là Christophe m'a beaucoup apporté, nous étions très complices. Il a fait des choses, de temps en temps, plus anciennes parce que je pensais qu'il devait se former. Il a par exemple fait une exposition de Jean Duvet, le Maître à la Licorne, c'est un buriniste du XVI^e siècle, parce que je trouvais qu'il devait aussi savoir faire des choses pareilles, mais il a beaucoup apporté dans le domaine contemporain. C'est pour cela qu'il est devenu qui il est aujourd'hui. C'est un bonheur tout cela.

MR : Tout à l'heure, vous mentionniez votre amitié avec Jean-Christophe Ammann. Est-ce que le Cabinet des estampes a collaboré avec le Kunstmuseum ?

RMM : Non, jamais. Jean-Christophe m'a demandé de faire l'une des préfaces de l'exposition *Transformer [Aspekte der Travestie, 17.03 - 15.04.1974]*, si cela vous dit quelque chose.

MR : Oui, bien sûr, avec notamment Urs Lüthi.

RMM : C'est moi qui ai fait l'étude sur Lüthi.

MR : Mais vous avez collaboré à ce catalogue en tant que Rainer Michael Mason et non en tant que directeur du Cabinet des estampes.

RMM : Oui, tout à fait. Il n'y avait aucune collaboration institutionnelle, c'était amical. Il recevait mes invitations, il savait ce que je faisais. De temps en temps, il me mettait un mot, je lui écrivais. Et aujourd'hui, nous nous retrouvons autour de [Franz] Gertsch.

MR : Qu'en était-il d'Aarau, est-ce que vous entreteniez des liens avec ce lieu, que ce soit personnel ou institutionnel ?

RMM : Non. Je connaissais le prédécesseur de Beat Wismer... Heiny Widmer. Oui, j'ai rencontré Heiny Widmer, je lui ai fait une exposition sur Charles Rollier avec un catalogue, je lui ai donné pour sa collection un dessin de Alice Bailly que je possédais, il est toujours là-bas. Il y avait des échanges aimables.

MR : Vous avez donc organisé une exposition à l'Aargauer Kunsthaus d'Aarau ?

RMM : Oui, *Charles Rollier*, avec un catalogue que je peux retrouver facilement, Charles Rollier a été l'un de mes dadas. Charles Rollier, 1912 à 1968. Ensuite, je suis devenu relativement ami, parce que nous étions un peu de la même génération, même s'il a dix ou sept ans de moins que moi, avec Beat Wismer. Je lui ai prêté, par exemple, des choses russes puisque j'ai fait cette grande collection d'art russe aux Estampes [Cabinet des estampes] qui est l'une des plus importantes en Europe.

MR : En vous écoutant, je me rends compte de l'importance de votre travail, de vos lectures et de vos connaissances, de vos voyages. Est-ce que vous visitiez régulièrement Art Basel durant ces années 1970 ? Était-ce un événement important pour vous ?

RMM : Je vais vous dire : je suis allé à la Kunstmesse, c'est comme cela que je l'appelais et l'appelle toujours, dès la première. Je les ai toutes vues dès la première et je pourrais même vous raconter une anecdote, mais *off the record* seulement...

MR : Très bien, j'éteins le dictaphone.

[pause]

RMM : A propos de Art Basel, si j'ai fait [Andy] Warhol, c'est parce que j'ai découvert un ensemble de Warhol qui me semblait intéressant à la foire de Bâle. En même temps que cette présentation à la foire de Bâle, je savais qu'il y avait à Genève,

bientôt, une conférence internationale sur le sort des Indiens américains. J'ai donc tout de suite fait ce qu'il fallait pour nouer les contacts avec la galerie californienne qui présentait ces Indiens de Warhol et faire l'exposition. Donc oui, de temps en temps, j'ai pu faire des choses qui sortaient de Bâle.

MR : En était-il de même de la documenta de Kassel ?

RMM : J'y suis toujours allé. Je suis allé plus tôt à la documenta. La première documenta que j'ai vue est celle de 1968.

MR : C'est-à-dire l'édition précédant celle pour laquelle Harald Szeemann a été le commissaire.

RMM : Oui, celle de 1968 est la toute première que j'ai vue. Celle de Szeemann a eu lieu en 1972, si j'ai bonne mémoire. Celle de 1968, c'était le débarquement en masse de l'*American way of life*. Ensuite 1972, c'était Szeemann avec comme assistant Jean-Christophe Ammann, puis etc. En 1972, apparaît l'art hyperréaliste. Donc oui, évidemment que j'ai voyagé, que j'ai pu faire des choses amusantes dans la vie, je continue [à le faire].

MR : Une dernière question pour conclure cet entretien. Vous l'avez compris, notre recherche traite de trois lieux d'exposition, mais aussi plus généralement de l'art suisse durant les années 1970. Selon vous, que s'est-il passé durant les années 1970 en ce qui concerne l'art suisse ? Est-ce que quelque chose de concret a véritablement changé ?

RMM : Je pense que la chose la plus importante qui s'est passée dans le domaine de l'art suisse est que les artistes suisses, disons, qui comptent aujourd'hui et d'autres qui ne comptent plus, mais qui comptaient à l'époque peut-être, ont compris qu'il y avait des choses importantes qui se passaient ailleurs, pas seulement à Paris, comme on l'avait longtemps cru, ou à Munich et Berlin, mais aux Etats-Unis et cette réalité avait déjà naturellement été illustrée, de façon très importante, par la Kunsthalle de Bâle et le musée de Bâle avant tout le monde, puis après par Berne. Des gens comme [Markus] Raetz, Franz Gertsch peut-être, poussés, par moments justement, par Harry Szeemann, ont bénéficié de cette ouverture, de cette nouvelle conscience de l'art en général. L'art suisse n'est qu'une partie de la réalité et cela est le grand changement, selon moi. D'ailleurs, quand un homme, qui aujourd'hui ne fait plus des choses aussi importantes, mais dans les années 1960 c'était encore important, quand Rolf Iseli a fait de la peinture abstraite, c'est de la peinture qui est entre l'abstraction lyrique à la française, parisienne et la peinture américaine, il y a eu comme une sorte de glissando vers des horizons beaucoup plus ouverts et c'est cela qui me semble être la grande chose qui s'est passée à ce moment-là en Suisse. Des gens comme Markus Raetz vont passer deux ans à Amsterdam, ils sont tout à coup confrontés, tout en restant ce qu'ils sont, à l'art conceptuel et minimal et cela joue un rôle dans la façon de penser le monde chez Markus Raetz, c'est un réaliste conceptuel ou un conceptuel réaliste, mais en même temps un poète, « ein Träumer », un rêveur. Je pense donc que c'est la sortie de la Suisse qui a beaucoup fait pour l'art suisse. Puis après, les échanges à l'intérieur de la Suisse, tout à coup. Quelque chose s'est renouvelé qui avait eu lieu beaucoup plus tôt parce que les Alémaniques ont souvent regardé les Romands avec intérêt et gentillesse. On a vu

Auberjonois outre-Sarine, mais tout à coup, on s'est mis à se dire qu'il y avait des gens à Genève. C'est très compliqué de refaire l'histoire après coup. On peut essayer de montrer des choses et puis chacun après tire les leçons qu'il veut...

MR : ... élaborer ses hypothèses et tirer ses conclusions. Mais avez-vous rencontré Messieurs Gertsch et Raetz par l'intermédiaire de Jean-Christophe Ammann ?

RMM : Non, pas du tout. Raetz, je l'ai rencontré par le Cabinet des estampes et Charles Goerg qui avait fait une exposition de dessin, très tôt, en 1971 si j'ai bonne mémoire. Puis Franz Gertsch, je l'ai rencontré seul, si je puis dire, à travers un marchand, un bandit, un escroc, mais cela ne fait rien, qui était son marchand à l'époque et qui avait une amie à Genève. Depuis ce moment-là, cela fait quand même depuis 1978 ou 1979, je suis l'ami de Franz Gertsch, et aujourd'hui très proche de lui.

MR : D'où l'exposition récente au Museum Franz Gertsch qu'il faut que j'aille voir...

RMM : ... dont j'ai fait le catalogue en allemand, hélas !

MR : Je lis bien l'allemand.

RMM : Je vous donne le catalogue, alors.

MR : Très volontiers, merci. Je vous propose de terminer l'entretien ici. Je vous remercie infiniment.