

Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie

Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève

Band: 63 (2015)

Artikel: Entretien avec Marielle Martiniani-Reber

Autor: Marozeau, Maureen

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-728081>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 19.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Entretien avec Marielle Martiniani-Reber

PROPOS RECUEILLIS PAR
MAUREEN MAROZEAU

Conservatrice émérite du Département des arts appliqués du Musée d'art et d'histoire, chargée des collections byzantines et post-byzantines

L'EXPERTISE DE MARIELLE MARTINIANI-REBER AURA RAYONNÉ PENDANT PLUS DE VINGT ANS SUR LES COLLECTIONS D'ARTS APPLIQUÉS DU MUSÉE D'ART ET D'HISTOIRE. CONSERVATRICE RESPONSABLE DU DÉPARTEMENT¹ DE 1995 À DÉBUT 2016, ELLE A SU FAIRE GRANDIR ET METTRE EN VALEUR LES COLLECTIONS TEXTILES, BYZANTINES ET POST-BYZANTINES DE L'INSTITUTION EN ORCHESTRANT PLUSIEURS EXPOSITIONS MARQUANTES ET L'IMPORTANT DON DE LA COLLECTION JANET ZAKOS. PARMI LA RICHE PRODUCTION ÉDITORIALE CONSTITUÉE D'OUVRAGES ET D'ARTICLES SCIENTIFIQUES, ELLE A NOTAMMENT RÉALISÉ LE CATALOGUE DES COLLECTIONS BYZANTINES DU MAH. L'EXPOSITION *BYZANCE EN SUISSE*, QUI S'EST TENUE À L'HIVER 2015-2016, PEUT ÊTRE CONSIDÉRÉE COMME L'ABOUTISSEMENT DU TRAVAIL DE CETTE SPÉCIALISTE DES TEXTILES ET DE L'ORIENT CHRÉTIEN.

¹ Marielle Martiniani-Reber lors du vernissage de l'exposition *À la tombée de la nuit. Art et histoire de l'éclairage* au Musée d'art et d'histoire, le 23 février 2012.



Maureen Marozeau: Comment en êtes-vous arrivée à superviser le domaine des arts appliqués du Musée d'art et d'histoire ?

Marielle Martiniani-Reber: J'ai fait toutes mes études d'histoire de l'art et d'archéologie à l'Université Lyon II, jusqu'au doctorat, dans le domaine du Proche-Orient médiéval. C'est par hasard que je me suis intéressée aux textiles, je n'y pensais pas vraiment. Un premier stage de muséologie, agréé par la Réunion des musées nationaux en France, m'a menée au Musée des tissus à Lyon. Là, le directeur m'a suggéré de travailler sur les soieries byzantines auxquelles peu de monde s'intéressait; c'est ainsi que j'ai complètement changé d'optique. Au Musée des tissus, mon travail consistait en diverses tâches, parmi lesquelles une participation à la préparation d'une exposition sur le couturier Mariano Fortuny y Madrazo.

Forte de cette expérience, j'ai été dirigée tout naturellement vers les textiles lorsque j'ai eu l'occasion d'entrer en stage au Musée d'art et d'histoire de Genève, un peu avant la fin de ma thèse, achevée en 1984. Au MAH, à défaut de tissus byzantins, je me suis occupée d'autres types de textiles, ce qui m'a parfaitement convenu. Ce n'est qu'à la fin de ma carrière que je suis retournée à Byzance, grâce à la Fondation Migore, créée par Janet Zakos, et à l'intérêt du directeur du MAH, Jean-Yves Marin, pour ce domaine.

MM: Pouvez-vous décrire le Département des arts appliqués à votre arrivée au MAH en 1983 ?

MM-R.: À mon arrivée, il n'existe plus en tant que tel. L'ancien Département des arts appliqués avait, dès 1972, été placé sous l'autorité du Musée de l'horlogerie, qui avait ouvert ses portes dans le parc de Malagnou. Le Musée Ariana, consacré à la céramique et au verre, était alors lui aussi une «filiale» du MAH, et les pièces d'arts appliqués restées dans la collection principale du musée constituaient un fonds presque marginal. Annelise Nicod s'occupait alors principalement des arts appliqués genevois et José Godoy des armures et armes anciennes. J'ai commencé par étudier les textiles, et plus particulièrement des châles cachemire qui se sont révélés un point fort de la collection.

La direction de l'époque, en la personne de Claude Lapaire, ne voulait pas créer de poste de conservateur pour les textiles. Son souhait, qui ne s'est jamais réalisé, aurait été d'engager un conservateur-restaurateur avec une formation complète – ce qui ne correspondait pas du tout à mon profil. À son arrivée à la tête du musée en 1994, Cäsar Menz a décidé de créer un nouveau Département des arts appliqués qu'il m'a demandé de diriger. En tant que byzantiniste, je m'occupais surtout de tissus et d'objets orientaux.

MM: Comment le domaine a-t-il évolué en vingt ans ?

MM-R.: Les arts appliqués ont gagné en visibilité, grâce à des expositions de plus grande envergure et une présence plus active dans le domaine des publications. Si l'accent était toujours mis sur les textiles, j'ai pris plaisir à réaliser des expositions transversales avec d'autres types d'œuvres. Ma carrière au musée peut ainsi se résumer en de nombreuses collaborations, avec les beaux-arts comme avec l'archéologie. Les affinités avec les conservateurs ont également joué en faveur de cette transversalité. Je pense bien entendu à Claude Ritschard, alors conservatrice du Département des Beaux-arts, et à l'archéologue Marc-André Haldimann.

MM: Peut-on dire que les études byzantines n'ont que récemment bénéficié d'un regain d'intérêt ?

MM-R.: L'exposition *Byzance. L'art byzantin des collections publiques françaises* du Musée du Louvre, en 1992, a vraiment marqué un tournant. Jannic Durand, aujourd'hui directeur du Département des arts appliqués du musée parisien, avait proposé d'organiser une exposition sur les collections byzantines conservées en France, qui sont tout simplement sublimes – qu'il s'agisse du patrimoine ecclésiastique ou de celui de la royauté. Pour compléter son armée de commissaires spécialisés, il cherchait un expert en textile. Sur les conseils de Pierre Arizzoli Clémentel, qui dirigeait à l'époque le Musée des tissus de Lyon, il m'a proposé d'assurer cette partie de l'exposition, en cherchant et étudiant des tissus en vue de les publier.

Byzance a marqué les esprits car soixante ans s'étaient passés depuis les dernières expositions sur l'art byzantin. En 1931, deux expositions s'étaient tenues sur le sujet, l'une en Grande-Bretagne, l'autre à Paris, au Musée des arts décoratifs et à la Bibliothèque nationale. *Byzance* a donné une nouvelle impulsion à l'étude de ce domaine, ouvrant la voie à d'autres expositions à Londres, à New York.

MM: Aviez-vous cette exposition en tête au moment d'organiser *Byzance en Suisse* à l'automne dernier au Musée Rath ?

MM-R.: Oui, bien sûr. Cependant, les collections sont tout à fait différentes et suffisamment riches pour formuler un nouveau propos. L'exposition de Paris abordait les intérêts anciens de la France pour Byzance, ainsi que l'histoire de l'Empire byzantin à travers les chefs-d'œuvre



conservés dans le pays. Les collections françaises pléthoriques permettaient une présentation très sélective, qui soulignait la splendeur de cet art et de cette civilisation. En ce qui nous concerne, je suis partie de la même idée, mais petit à petit, je dirais qu'autre chose est apparu : la spécificité régionale de la Suisse. Contrairement à Jannic Durand, nous avons pu faire appel à des collections privées, mais en ne choisissant que des pièces publiées ou de provenance avérée. Ces dernières ont révélé la richesse de ces ensembles suisses particuliers, comme la collection Ortiz. Elles ont montré l'intérêt relativement récent de certains collectionneurs suisses pour cet art. Surtout, elles ont mis en valeur les pièces conservées de longue date sur le territoire et qui caractérisent les régions, avec une nette différence entre cantons catholiques et protestants – les premiers se distinguant par des œuvres très riches, les seconds reflétant l'intérêt perpétuel des Suisses pour le livre, dans la grande tradition de la Réforme.

2 Inauguration de l'exposition *Byzance en Suisse* au Musée Rath, le 3 décembre 2015.

MM: Faut-il voir cette exposition comme l'aboutissement de votre carrière?

MM-R: Peut-être. Cependant, ce n'est pas ainsi que je la considère. Mon souhait était de montrer dans le catalogue ce qui existe, avec des pièces plus ou moins connues, étudiées (fig. 3). Ce n'est pas du tout un aboutissement, une fin à mes yeux, mais plutôt une base de départ pour poursuivre les études et enrichir les connaissances. Un outil de travail, en somme.

MM: Y a-t-il encore selon vous des richesses inexploitées dans les collections du MAH?

MM-R: Oui, tout à fait. Je pense que des projets analogues pourraient être montés autour de la Renaissance, sur laquelle j'ai très peu travaillé. Nous avons des pièces intéressantes au MAH, qui ont été étudiées mais jamais publiées dans leur totalité. L'islam est également un sujet qu'il faudrait aborder, malgré les crispations actuelles, car il y a eu de grands savants dans ce domaine. Je pense qu'en Suisse il y a d'importantes collections islamiques qui pourraient faire l'objet d'une démarche similaire à celle menée sur Byzance.

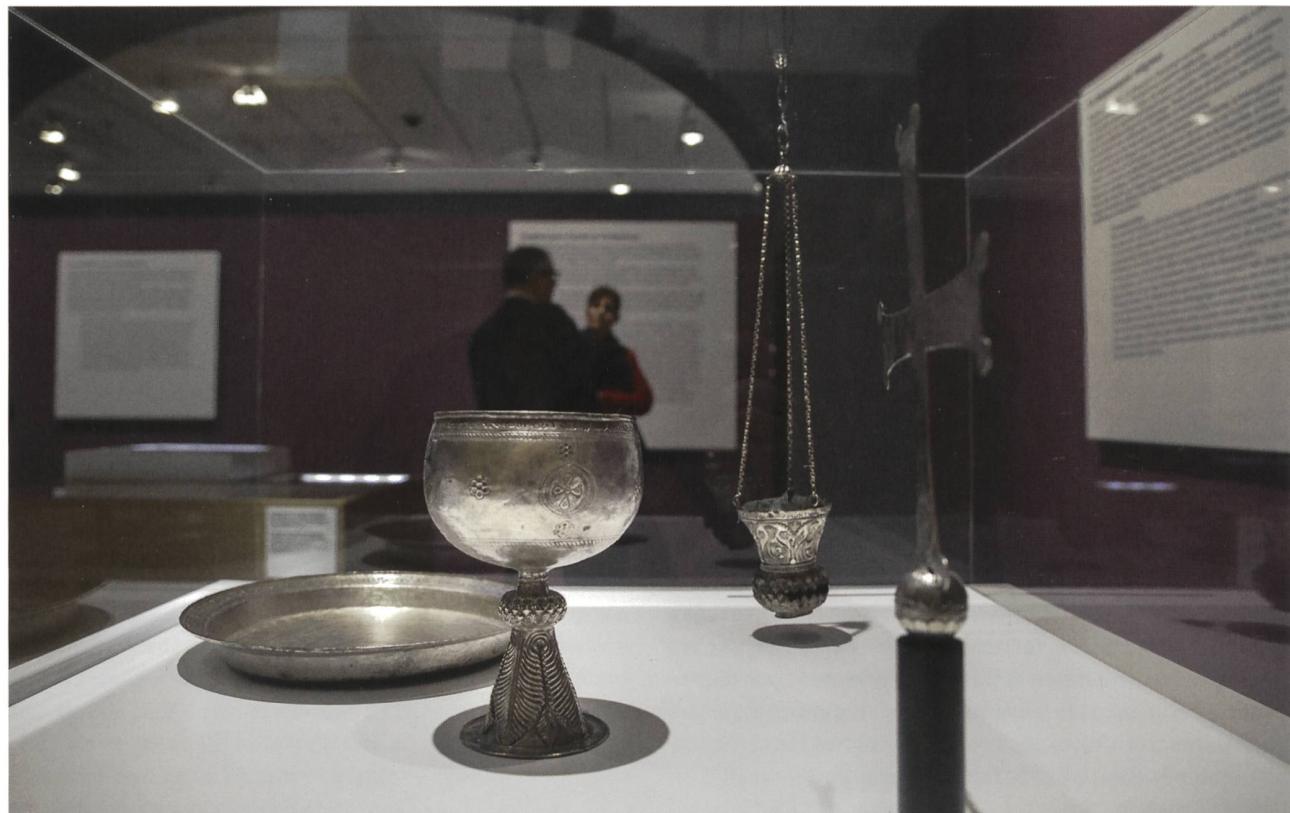
MM: La transversalité dans les expositions est l'une de vos «marques de fabrique». Quel rôle doit-elle jouer selon vous?

MM-R: Il est toujours intéressant de montrer comment un sujet a pu être traité dans différents pays, différentes civilisations, régions ou religions. L'Institut du monde arabe (IMA), à Paris, maîtrise parfaitement cette approche. C'est un lieu dans lequel je vais souvent me ressourcer, où je trouve le plus d'inspiration.

3 Exposition *Byzance en Suisse*. Au premier plan, quatre objets liturgiques en argent trouvés ensemble (encensoir, calice, patène et croix), Antioche ou région d'Antioche, VIIIe-IXe siècles. MAH, inv. AA 2004-255/1 et 2 à 258; legs Janet Zakos, donation de la Fondation Migore en 2004.

PAGE DE DROITE

4 Châle cachemire en laine à décor de grandes palmes, d'œillets et de palmettes, Inde, vers 1870. Espoliné, sergé 2 lie 2, réversible. Chaîne et trames en cachemire, franges arlequinées, haut. 296 cm, larg. 143 cm. MAH, inv. AD 6613.







5 Conférence de presse *Héros antiques. La tapisserie flamande face à l'archéologie* le 28 novembre 2013 avec, de gauche à droite, Marielle Martiniani-Reber, Jean-Yves Marin, directeur des Musées d'art et d'histoire, Giselle Eberhard Cotton, commissaire externe, conservatrice de la Fondation Toms Pauli à Lausanne, Matteo Campagnolo, co-commissaire, conservateur du Cabinet de numismatique du MAH.

Les conservateurs y travaillent beaucoup sur le thème des trois civilisations du livre – le judaïsme, le christianisme et l'islam – et lancent des passerelles inédites avec l'art contemporain, ce qui n'est pas toujours évident. Dans ce cadre, la transversalité a un sens. Ce n'est pas un concept que l'on peut mettre à toutes les sauces, au risque de tomber dans la médiocrité. Ce recours à l'artifice, que j'ai pu voir dans de grands musées européens, gâche tout. Je me souviens avoir été particulièrement choquée par une tapisserie de Tournai (Belgique) figurant des soldats portugais débarquant aux Indes ou en Chine, dans une salle sensée illustrer la découverte du monde par les Allemands ! On ne peut pas détourner le sens d'une œuvre d'art artificiellement. Un musée n'est pas un livre d'histoire.

MM: Y a-t-il une exposition que vous avez programmée ou à laquelle vous avez collaboré qui vous tient particulièrement à cœur ?

MM-R: J'ai bien aimé ma première exposition ici en 1988, *Châles Cachemire. Collection du Musée d'art et d'histoire de Genève*, qui, tout en valorisant un contenu scientifique,

était surtout faite pour le plaisir des yeux – elle avait d'ailleurs beaucoup plu aux Genevois (fig. 4). Parmi les petites expositions-dossiers que j'ai réalisées, qui étaient elles aussi vraiment élaborées et qui ont demandé beaucoup de travail, j'ai préféré la présentation de la restauration d'un vêtement trouvé sur le site archéologique de Mistra en Grèce (*Parure d'une princesse byzantine*, 2000), en collaboration avec le ministère grec de la Culture. À la suite de *Princes, poètes et paladins. Miniatures islamiques et indiennes de la collection du prince et de la princesse Sadruddin Aga Khan*, une exposition de Claude Ritschard en 1999, on a fait venir les tissus sassanides du Musée du Louvre, dont j'avais réalisé le catalogue deux ans plus tôt. Cette présentation avait beaucoup intéressé le public, car elle offrait un tout autre aspect de la civilisation iranienne. Il faut mentionner aussi *Costumes des tsars. De Pierre le Grand à Nicolas II*, dont l'organisation avec le Musée de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg, a été pour le moins compliquée ! Elle avait pour originalité de montrer l'évolution du vêtement au carrefour des influences orientales et occidentales, avec en filigrane les relations entre ces deux mondes, évoquées à travers la présence à la cour de Russie de couturiers étrangers comme Charles Frederick Worth. Sans oublier la haute couture russe, qui existait jusqu'à la Révolution de 1917.

MM: Comment gère-t-on une collection de textiles dont les contraintes d'exposition sont élevées ?

MM-R.: Tout dépend du matériau et de l'époque à laquelle le tissu a été créé. Je pense par exemple aux tissus coptes, qui sont relativement solides grâce à des teintures extraordinaires et dont je ne saurais expliquer la conservation. Si la soie est plus fragile, de manière générale, les soies anciennes ont une bonne résistance. Finalement, ce sont surtout les étoffes du XX^e siècle, auxquelles l'on a rajouté du plomb sur les fils de chaîne pour donner de la tenue, qui aujourd'hui se désintègrent au moindre souffle et sont donc bien plus difficiles à restaurer qu'un tissu médiéval, même en soie, ou un textile archéologique. L'exposition à la lumière naturelle est particulièrement problématique. La collection de Genève est toutefois suffisamment importante pour être présentée en alternance, en montrant une tapisserie par an par exemple, comme c'est le cas pour le cycle de tapisseries retracant l'histoire de Constantin (fig. 5).

6 David en Orphée, Égypte, VI^e siècle (?). Tapisserie en laine bouclée et lin, 45 × 82 cm. MAH, inv. AD 7122; acquisition 1988.



MM: Comment décririez-vous votre politique d'acquisition ?

MM-R: Elle a commencé très tôt: lorsque j'étais stagiaire, Claude Lapaire m'avait demandé de l'accompagner pour des acquisitions. La première pièce que j'ai obtenue est une tapisserie copte qui figure David en Orphée (fig. 6), exposée récemment dans le cadre de *Byzance en Suisse*. Chaque exposition entraîne un intérêt plus marqué sur un type d'objets spécifique, à l'instar de *Châles Cachemire* qui fut l'occasion d'achats... de châles cachemire. La politique d'acquisition peut se définir ainsi: acceptation, après examen, de dons d'objets et d'œuvres genevoises qui viennent enrichir nos fonds, complétés par des achats. Certains pans de la collection se sont largement développés de cette façon – le vêtement à Genève par exemple. Pour les besoins de *Châles Cachemire*, je n'ai pas pu trouver de robes d'hiver du XIX^e siècle pour illustrer le châle drapé, qui faisait office de manteau. Ce secteur a depuis été largement enrichi.

Je n'ai pu compléter la collection de tissus islamiques que tardivement et avec des difficultés, car nous n'avions que très peu de pièces – mais certaines particulièrement belles. Or, les réserves ne peuvent être exploitées si elles ne se résument qu'à quelques objets. Je me souviens avoir vu à la Basel Ancient Art Fair de Bâle, avec Claude Ritschard, de très beaux *tiraz*, des morceaux de turbans avec des inscriptions tissées ou brodées, à un prix dérisoire. Avec l'apparition d'institutions culturelles dans les Émirats, comme à Doha, les prix sont depuis montés en flèche et ces objets sont devenus inaccessibles.

On a pu pallier notre modeste budget d'acquisition avec des dons et des achats à «prix d'ami». Le marché est restreint et les collectionneurs restent discrets. La politique d'acquisition du musée, menée par Claude Lapaire dans les années 1970, période à laquelle sont arrivées nos pièces d'argenterie et de bronze byzantines, a incité Janet Zakos à faire don de sa collection, qui a formé l'épine dorsale de *Byzance en Suisse*. Entretemps, le marché s'est largement réduit, et la délicate mais légitime question des provenances doit aujourd'hui être prise en compte, à juste titre.

MM: Comment avez-vous fait la connaissance de Janet Zakos ?

MM-R: Tout à fait par hasard. Lors de l'exposition que j'avais organisée en 1997, *Lumières de l'Orient chrétien. Icônes de la collection Abou Adal*, une byzantiniste qui avait participé au catalogue m'avait fait part de l'existence d'une grande collection en Suisse. Peu après, Cäsar Menz s'est vu proposer d'exposer une autre collection privée d'art byzantin,



7 La salle Janet Zakos inaugurée au Musée d'art et d'histoire le 8 février 2006.

PAGE DE DROITE

8 Catalogue *Antiquités paléochrétiennes et byzantines. Collections du Musée d'art et d'histoire* – Genève, août 2011.

ensemble que je connaissais pour en avoir vu quelques pièces dans des catalogues, mais dont la qualité et les provenances me laissaient un peu perplexe. J'ai alors repris contact avec cette byzantiniste amie qui m'a présenté à Janet Zakos. Née en Turquie, éduquée dans la francophonie, élevée aux États-Unis, cette dernière vivait en Grèce où j'ai pu la rencontrer de manière assez régulière avec, en tête, un projet d'exposition. L'histoire a un peu traîné, car, si la collection était conservée en Suisse, à Bâle, sa propriétaire était établie en Grèce. De plus, Janet Zakos tenait à ce que des objets d'autres collections figurent dans cette exposition. Puis elle est tombée malade fin 2001, et elle est décédée avant que le projet ne soit véritablement validé.

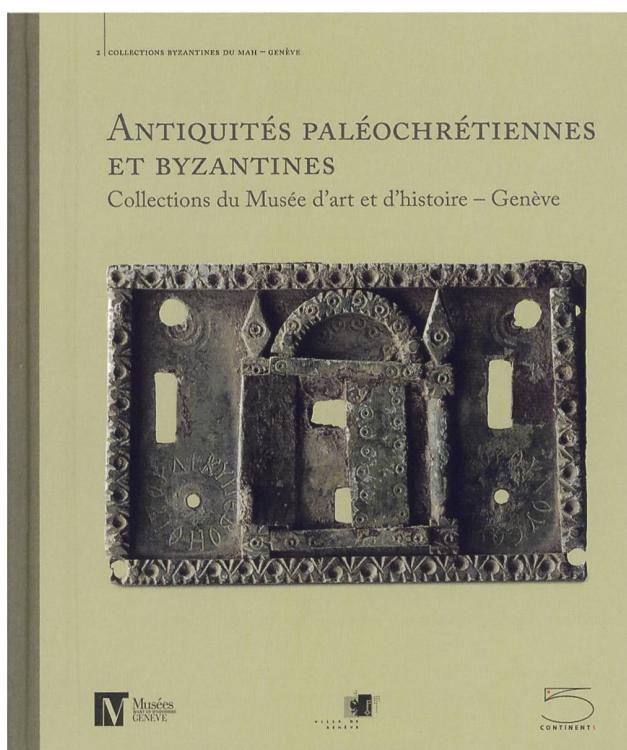
Peu avant sa mort, elle avait décidé de donner sa collection au MAH et tout s'est passé très vite – l'ensemble de la procédure a été soigneusement consigné dans les archives du musée. La Fondation Migore fut créée dans la foulée, incluant également une partie de la collection de son mari qui était marchand d'art. Georges Zacos (1911-1983) était très intéressé par la sigillographie et payait des jeunes gens pour passer au peigne fin les rives du Bosphore, dans lequel les fonctionnaires byzantins jetaient allègrement les sceaux de plomb devenus inutiles après

l'ouverture du courrier. À la mort de son époux en 1983, Janet a proposé une bonne partie de cette collection de sceaux aux enchères, a également vendu beaucoup d'objets byzantins au musée de Karlsruhe, en a donné quelques-uns au Musée Benaki à Athènes, au Musée byzantin d'Athènes... Elle-même n'avait pas été élevée dans le christianisme comme son mari, Grec orthodoxe d'Istanbul, aussi retrouve-t-on très peu de représentations iconographiques dans les œuvres qu'elle a collectionnées. Voici l'originalité de sa collection, qui repose sur la beauté des formes et des matières, comme le bronze et l'argent (fig. 7).

MM: Qu'avez-vous tiré de vos années d'enseignement et de vos expériences de formatrice?

MM-R: J'ai peu enseigné, et si j'apprécie de donner des conférences et de participer à des colloques et congrès, je dois avouer qu'enseigner à longueur d'année n'a pas eu ma préférence. J'adore le contact avec les objets, sensation que l'on ne peut transmettre par la diapositive ou le Powerpoint. Que ce soit dans les arts appliqués ou dans le domaine byzantin, les artistes sont la plupart du temps inconnus, les objets sont très souvent anonymes; c'est pourquoi il faut les faire «parler» le plus possible, chose qui nécessite un contact direct, tactile. Aussi ai-je surtout formé des collaborateurs au sein du musée. Avoir une spécialité, une formation complète est une chose essentielle, même si cela va à l'encontre de la tendance actuelle, plutôt généraliste. Rien n'empêche d'en changer en cours de route: j'ai moi-même fait mon doctorat sur les tissus byzantins, sur lesquels je n'ai pas travaillé au MAH puisqu'il n'y en a pas dans les collections!

Du côté scientifique, notamment sur le plan universitaire, il y a de plus en plus de monde qui s'intéresse au domaine byzantin. Le champ des connaissances s'élargit. Cela dit, il existe toujours la même coupure entre les spécialistes qui voient les objets et comprennent les techniques, et les autres, ce qui résulte parfois en des interprétations différentes. Pour ce qui est des textiles, l'accent a beaucoup été mis depuis les années 1950 sur la technique. Or, à l'heure actuelle, je me demande si l'on n'assiste pas à un retour en arrière: une mutation est en train de s'opérer en faveur de la théorie, en faisant abstraction de la technique. Certains continuent d'aborder le textile comme une simple matière, en faisant abstraction de son contexte historique, ce qui, selon moi, n'a pas de sens. Le fossé qui s'est creusé ces dernières décennies entre le musée et l'Université de Genève, où les conservateurs enseignaient autrefois, est à cet égard regrettable, car leurs savoirs sont complémentaires. Le lien se fait par les étudiants-stagiaires, mais cela n'est pas comparable à de véritables échanges entre chercheurs.



MM: Quels sont vos projets pour les années à venir?

MM-R: J'ai prévu plusieurs participations à des colloques qui m'occupent beaucoup, comme récemment une table ronde au 23^e Congrès international des études byzantines en août 2016 à Belgrade, et une journée d'études à la British School of Archaeology at Athens, lors de laquelle j'ai parlé des liens entre tissus byzantins et islamiques. Il y a une partie des choses auxquelles j'ai consacré ma vie au musée que je vais abandonner, comme les icônes, et peut-être les objets byzantins. Je souhaite désormais me consacrer aux textiles médiévaux proches-orientaux. Au tout début de ma carrière

au MAH, j'avais commencé un travail sur les tissus de la cathédrale de Sens; aujourd'hui, la valorisation de ce patrimoine est redevenue une préoccupation, et j'ai été rappelée pour compléter cette étude, avec la rédaction d'un catalogue à la clé. S'il fallait choisir une publication parmi celles que j'ai signées – on a toujours tendance à préférer la dernière! –, j'opterais pour *Antiquités paléochrétiennes et byzantines* (2011), qui est le premier gros volume consacré aux collections du MAH (fig. 8). |

Notes

- 1 Le Département des arts appliqués change de dénomination en 2010 et devient le domaine des arts appliqués.

ADRESSE DE L'AUTEUR

Maureen Marozeau, chargée de communication, Musée d'art et d'histoire, Genève, maureen.marozeau@ville-ge.ch

BIBLIOGRAPHIE

- Canby/Ritschard 1999.** Sheila R. Canby et Claude Ritschard, *Princes, poètes & paladins. Miniatures islamiques et indiennes de la collection du prince et de la princesse Sadruddin Aga Khan*, Musée d'art et d'histoire, Genève 1999.
- Collectif 1996.** *Lumières de l'Orient chrétien. Icônes de la collection Abou Adal*, Musée d'art et d'histoire, Genève 1996.
- Durand 1992.** Jannic Durand (dir.), *Byzance. L'art byzantin dans les collections publiques françaises*, Réunion des Musées Nationaux, Paris 1992.
- Martiniani-Reber 1988.** Marielle Martiniani-Reber, avec Fabienne Xavière Sturm, *Châles Cachemire. Collection du Musée d'art et d'histoire de Genève*, Berne 1988.
- Martiniani-Reber 2000.** Marielle Martiniani-Reber (dir.), *Parures d'une princesse byzantine. Tissus archéologiques de Sainte-Sophie de Mistra*, Musée d'art et d'histoire, Genève 2000.
- Martiniani-Reber 2011.** Marielle Martiniani-Reber (dir.), *Antiquités paléochrétiennes et byzantines III^e-XIV^e siècles*, Collections byzantines du MAH 2, Genève – Milan 2011.
- Martiniani-Reber 2015.** Marielle Martiniani-Reber (dir.), *Byzance en Suisse*, Milan 2015.
- Vilinbakov/Korchounova 1988.** Georgy Vilinbakov et Tamara Korchounova, *Costumes des Tsars, de Pierre le Grand à Nicolas II*.

Collection du Musée de l'Ermitage, Saint-Pétersbourg, Département des affaires culturelles, Fondation Initiative russe pour la culture, Genève 1988.

CRÉDIT DES ILLUSTRATIONS

MAH Genève (fig. 8), B. Jacot-Descombes (fig. 1, 5), M. Sommer (fig. 2, 3), M. Aeschimann (fig. 4), J.-M. Yersin (fig. 6), F. Bevilacqua (fig. 7).

SUMMARY

Conversation with Marielle Martiniani-Reber

Curator Emeritus of the Applied Arts Department at the Musée d'Art et d'Histoire, in charge of the Byzantine and Post-Byzantine collections
 Marielle Martiniani-Reber's expertise buttressed the applied arts collections at the Musée d'Art et d'Histoire for over twenty years. As head of the department from 1995 to early 2016, she expanded and showed to advantage the institution's textile, Byzantine and Post-Byzantine collections by organizing a number of significant exhibitions and being instrumental in the donation of the important Janet Zakos collection. An extensive list of her scientific publications notably includes the catalogue of the MAH's Byzantine collection. The exhibition *Byzantium in Switzerland*, held during the winter of 2015–2016, can be considered the culmination of the lifework of this specialist in textiles and Oriental Christendom.