Trouble n°1, 2002

FRANÇOIS PIRON

NADA POR LA FUERZA, TODO CON LA MENTE 2001

À l'endroit où, dans les catalogues d'exposition, il est de rigueur de mentionner que l'artiste "vit et travaille à...", l'artiste suisse Gianni Motti demande invariablement à y substituer cette sentence à méditer : "Gianni Motti mène une vie exemplaire". Si la formule a d'une part pour effet de renvoyer dans ses buts l'institution artistique et ses terminologies prêtes à porter, elle a aussi le mérite de transformer tout texte surmonté de ce fronton laconique en hagiographie de Saint Gianni, de ne plus mettre l'accent sur le travail accompli, mais sur cette vie édifiante qu'il convient d'admirer. Tentons donc de narrer quelques-unes des Très Riches Heures de la vie de Gianni Motti.

La façon dont se diffusent les informations concernant les apparitions et les activités de Gianni Motti est particulièrement volatile. Il peut par exemple en laisser le soin aux médias, comme lorsqu'il revendique par voie de presse différents tremblements de terre ou le crash de la navette Challenger en 1986, ou qu'il se présente, depuis Genève, comme candidat à la présidence des USA en 1996. Familier du fonctionnement des agences de presse, il fait diffuser un communiqué transmis aux journalistes à travers le monde qui, interloqués par l'incongruité de l'annonce ou friands d'une anecdote décalée, le diffusent parfois, sans pouvoir véritablement contrôler ces informations a priori aberrantes. On trouve ainsi dans un quotidien français une photographie de Motti, posant derrière un simple morceau de carton, digne d'un auto-stoppeur, sur lequel est inscrit : "Je revendique le tremblement de terre qui a frappé la région Rhône-Alpes et qui a atteint une magnitude de 4,5 à 4,8 sur l'échelle de Richter". En légende de l'image, le journaliste ajoute, avec un degré d'ironie indécélable : "L'artiste italien s'est approprié ce phénomène naturel qui secoue les hommes et les consciences, tout comme l'art." Gianni Motti s'est peu à peu fait expert de ces micro-dysfonctionnements médiatiques, s'insérant de manière toujours discrète au cœur du fonctionnement des médias. Invité à réaliser une performance pour l'ouverture du Kunstmuseum de Lucerne, en septembre 2000, il convainc les photographes du journal local de les accompagner pendant quelques jours lors de leurs prises de vues. Dans le journal, il apparaît alors comme figurant sur toutes leurs images, badaud insignifiant mais toujours reconnaissable à son maillot rayé, participant à une rencontre d'enseignants ou illustrant un reportage sur le recyclage des déchets. Pour qui commence à faire le rapprochement et à se demander le pourquoi de la présence de ce quidam, tout effet de réel de ces images est instantanément miné. Mais Gianni Motti connaît aussi l'art de susciter l'événement et le scandale. En 1999, à la Foire de Bâle, sa participation consiste à installer, à l'insu des organisateurs, un portrait du leader kurde Abdullah Öcalan, condamné à mort par la Turquie, sur le toit du bâtiment. Non content de cette intervention, il remplace subrepticement le drapeau suisse qui patronne cette manifestation par le drapeau kurde. Très vite, le portrait du chef du PKK est repéré et doit disparaître, sur décision du conseil fédéral. Le drapeau kurde, par contre, continuera à flotter jusqu'à la fin de la foire.

L'histoire et les motivations de cette intervention sont beaucoup plus complexes, et méritent le détour de l'anecdote, car elles sont emblématiques de la façon dont procède Gianni Motti et dont ses hauts faits se médiatisent. Tout commence en 1997, lors de la 53^e session de la Commission Internationale des Droits de l'Homme, à Genève. Gianni Motti s'y présente pour y assister en tant que journaliste et, tandis que les représentants des divers pays prennent place dans l'amphithéâtre, il s'aperçoit que

le siège du délégué indonésien reste vide. Alors que la séance commence, il se lève, prend sa place et se coiffe du casque de traduction simultanée. Au moment du vote de la 48e résolution concernant les minorités ethniques, il prend la parole en faveur de ces dernières, provoquant la stupeur pour certains, l'engouement pour d'autres au point que, pour marquer leur soutien au "délégué indonésien", plusieurs pays sud-américains demandent une interruption de séance. Nul ne semble s'être étonné de son aspect ni de son accent italien. À la faveur de cette suspension, Gianni Motti en profitera néanmoins pour s'éclipser, non sans avoir demandé à la déléguée argentine de le prendre en photo "pour sa femme". Cette photographie, seule trace de cette sidérante intervention, est l'œuvre que Gianni Motti propose deux ans plus tard pour une exposition à laquelle il est invité à participer à Genève, à l'occasion du Jubilé de la Déclaration des Droits de l'Homme. La présence de cette image fait grincer quelques dents : on ne sait si les organisateurs de l'exposition ont eu vent de l'incident auquel elle se rapporte, mais le fait est qu'il leur est impossible de laisser visible le nom du pays qui apparaît au premier plan de l'image. Qu'à cela ne tienne, Gianni Motti le recouvre d'un pudique et absurde morceau de scotch blanc. Il invite alors pour le vernissage de l'exposition un groupe de militants kurdes à manifester leur hostilité à la politique dictatoriale menée en Turquie à leur égard, bravant l'interdiction de manifester qui les frappe en Suisse. C'est un mois plus tard que Motti réitérera son action en faveur des Kurdes à la Foire de Bâle.

La vie et l'œuvre (elles ne sont qu'une, souvenez-vous) de Gianni Motti sont truffées d'anecdotes rocambolesques, dont la part d'héroïsme et de mystification est nécessairement indiscernable. L'absence de documentation, ou presque, et la façon dont se diffusent ses actions, c'est-à-dire le plus souvent par le biais du témoignage et du bouche-à-oreille, font que ces événements, tout à la fois fortuits et construits, se déforment, s'amplifient, se chargent de péripéties annexes, prennent la patine de la réalité. Gianni Motti lui-même, connaissant la valeur de la rumeur et son aspect incontrôlable, prend soin de ne pas intervenir outre mesure dans leur transmission, de ne pas trop en corriger les compte-rendus, laissant libre cours aux erreurs possibles. Si l'intervention de Gianni Motti à la Commission des Droits de l'Homme est consignée dans la publication des transcriptions du débat, seul un texte¹ dans un catalogue monographique sur l'artiste en fait le compte-rendu, à destination du monde de l'art. Car Gianni Motti est artiste, et son art fascine et irrite tout à la fois le milieu de l'art qui, bien que destinataire principal de son œuvre, n'est parfois informé qu'en seconde main de ses interventions. Comme le souligne à juste titre Marc-Olivier Wahler dans un article paru en 2001 dans la revue *Art Press*², le monde de l'art, face aux activités de Motti, "conserve son rôle de légitimation et d'agent constitutif de l'œuvre, mais de manière passive. (...) C'est le monde de l'art – fasciné par l'énergie de la réalité – qui réclame la légitimité des actions de l'artiste." Dans le contexte de la prolifération d'artistes constructeurs de situations et de relations, sur-déterminant souvent une certaine posture, tous placés en file indienne sous la devise hueblerienne bien connue ("Le monde est rempli d'objets, plus ou moins intéressants. Je n'ai aucune envie d'en ajouter même un seul"), mais tous comptant, comme le constate Marc-Olivier Wahler, "sur le système de l'art pour ne pas faire faillite", Gianni Motti occupe une place singulière.

Tout d'abord parce qu'à la différence de nombre d'artistes réalisant des performances ou du moins des actions éphémères, Gianni Motti ne vend pas, ou fort parcimonieusement, jusqu'à aujourd'hui, les vestiges de ses interventions. Ni les articles de presse, ni les photographies qui constituent sa maigre documentation, ne sont à vendre. On ne lui en voudrait d'ailleurs pas outre mesure du contraire, mais cette attitude le sépare radicalement de tous ceux qui confèrent au document un

¹Anaïd Demir, in Gianni Motti, collection Cahiers d'artistes, éditions Pro Helvetia, Genève, 1999.

² Marc-Olivier Wahler, "Gianni Motti, au-delà du réel", in *Art Press* n° 268, Paris, mai 2001, pp. 45-50.

statut fétiche, faisant commerce des reliques nostalgiques du “ça-a-eu-lieu-en-vrai”. Pour autant, Gianni Motti ne fait pas de “résistancialisme” économique, et a au contraire parfaitement saisi les fonctionnements du capitalisme, de la versatilité de la valeur qui accorde une place déterminante à l'information et à ses pouvoirs d'opinion, à la dispersion de la rumeur et à la gestion de la communication.

À la production, Motti préfère toujours la discussion. Son atelier est au café, dans la lecture de la presse... Invité à exposer au MAMCO, à Genève, il n'a demandé qu'un canapé pour organiser en 1998 et 1999 les *Confidential Meetings*, discussions informelles avec des scientifiques, des artistes, des militants politiques...

Puisque Gianni Motti ne produit que peu d'objets, il communique sur son nom. Marc-Olivier Wahler, dans son texte, relate avec précision comment il transforma le stage d'un étudiant qui voulait devenir son assistant : il l'envoya avec l'argent de sa bourse de stage faire un tour du monde, avec pour seule mission de porter un T-shirt estampillé “Gianni Motti Assistant”, et de lui envoyer ses photos de vacances. À son retour à Paris, le jeune homme participe à une manifestation. Une photo paraît dans *L'Humanité*. Au centre de l'image, immanquable, le “Gianni Motti Assistant”. De ce hasard médiatique, Motti va développer un mode de communication, et dès lors, les assistants et assistantes de l'artiste se multiplient, sont de tous les événements : ils manifestent à Gênes, envahissent les matchs de football en Espagne, conduisent des taxis à New York... Dans certains cas, le secret dépasse en efficacité la diffusion d'information : générer la frustration pour susciter l'attention. Organiser par exemple une performance, où seules les femmes sont autorisées à assister, et à qui on demandera de garder le secret sur ce à quoi elles ont participé³.

Le territoire de prédilection de Gianni Motti reste toutefois celui des médias, qu'il arpente comme un terrain de jeu, s'amusant de cette citadelle soi-disant imprenable qu'il cherche sans cesse à piéger gentiment, non pour la mettre à bas, mais pour y faire des tentatives, en éprouver la résistance, en tirer quelques bénéfiques personnels... On peut lire ainsi comme une relecture du *Wave Goodbye to Grand Ma* d'Allen Ruppersberg le *Ciao Mamma* de Gianni Motti, sauf qu'il ne s'agit plus de l'espace du paysage, dont Ruppersberg moque un certain type d'intervention artistique “in situ”, mais d'un espace strictement médiatique (un match de basket retransmis sur Canal +) que Motti détourne pour faire passer un message (inscrit sur un panneau publicitaire juste derrière un des paniers du terrain) adressé à un unique destinataire. Plus récemment, il prend au mot une émission de Paris Première censée donner la tendance des nuits parisiennes. Il sera donc de tous les endroits où il faut être, se retrouvant sans cesse devant la caméra, tapant sur l'épaule des stars, buvant avec des filles de rêve... et illustrant au premier degré, avec la vulgarité qui convient, les avatars de l'axiome warholien. La blague ne s'adresse qu'au milieu de l'art, renvoyant à celui-ci l'image qu'il escompte d'un artiste putassier et dilettante, bon vivant et goguenard.

Mais il ne suffit pas de passer à la télévision, il faut aussi la faire payer. À Berlin, en 1999, alors qu'il prépare une exposition, les jeunes critiques d'art qui l'invitent sont les victimes d'un fait divers singulier. Un cambrioleur, venant de braquer une banque à proximité, fait irruption chez elles et les menace d'un revolver pour se cacher un moment. Après quelques heures de cette prise d'otages inopinée, il disparaît. Gianni Motti saisit alors l'occasion d'orchestrer la médiatisation de cet événement, contacte la presse, et négocie les droits de reconstitution de la scène avec un hebdomadaire et une chaîne de télévision. Il finance ainsi l'exposition et diffuse le reportage comme l'une de ses œuvres. Sa riposte à l'information-spectacle consiste à ne retransmettre que le spectacle de l'information.

Les interventions de Gianni Motti ne se placent jamais sur un terrain moral : qu'il s'inscrive dans le champ du politique, du fait divers ou du pur divertissement, il s'agit davantage pour lui de se saisir d'une situation, et d'y introduire une distorsion, un déplacement, par-delà le bien et le mal, en prenant la réalité au mot. Lorsqu'il se place

³ Soirée Prospect, Centre national de la photographie, Paris, 8 juillet 1998.

sur le terrain de l'art, ses interventions visent à provoquer un léger décalage des horizons d'attente, mais aussi à mettre en évidence certains fonctionnements, à ironiser sur certaines situations convenues, en se situant toujours aux limites du scabreux. À la veille de son exposition à la galerie Jousse Entreprise à Paris en octobre 2001, Motti se demandait encore comment faire venir une délégation afghane à son vernissage. Quelque temps auparavant, il avait déjà réuni sans qu'on sache comment ni pourquoi une chorale anarchiste, une danseuse du ventre et des membres prosélytes de la secte des Raëliens au milieu d'un vernissage d'exposition, créant une atmosphère de chaos absurde. De même, son goût pour le paranormal, la voyance, la télépathie ou la prestidigitation, qu'il déplace dans le champ artistique comme pour souligner l'irrationalité de ce dernier (déléguer l'accrochage des œuvres d'une exposition à une voyante, apprendre la magie auprès d'un illusionniste...). Motti joue avec la figure d'un artiste manipulateur de l'invisible, garant du mystère de la création, et caricature cette posture en recourant à un paranormal de music-hall, posant par exemple, dans une de ses photographies, en lévitation au-dessus d'un paysage de montagne.

Lorsqu'il s'agit d'aborder la partie commerciale de son travail, Gianni Motti recourt parfois à des méthodes de moralité douteuse, de la même manière que Maurizio Cattelan a pu dans certains cas recourir au vol, au plagiat éhonté, ou à la dérobade en forme de pirouette... Pas davantage que chez Cattelan, il ne s'agit d'une réflexion théorique sur l'appropriation ou d'un commentaire post-moderne sur l'incapacité à produire du nouvea⁴, mais d'une logique de bon sens mâtinée d'humour sarcastique. Invité à réaliser une exposition personnelle dans une galerie, il fait envoyer un carton d'invitation où figurent une douzaine de célèbres noms d'artistes, de Ugo Rondinone à Sylvie Fleury... Réactions de curiosité de la part du public, inquiétude et suspicion de la part des artistes sus-nommés et surtout de leurs galeries respectives : l'exposition consiste en fait en une série de photographies où Gianni Motti est représenté en situation d'assistant dans des expositions, pour lesquelles il participe au montage de certaines œuvres. On le voit donc peindre un mural de Lily van der Stokker ou de Robert Barry, finir de disposer les éléments d'un autel de Thomas Hirschhorn, etc. Si Gianni Motti use à l'évidence, avec une sympathique malhonnêteté, de la notoriété de ses collègues pour faire la promotion de son exposition, il rend aussi une forme de valeur au travail, rendant visible cette forme de délégation du travail artistique qui, d'une part, démystifie l'image de l'artiste en artisan, et de l'autre mythifie Gianni Motti en humble serviteur de l'art qui, pour survivre, travaille pour les autres. Sans aucun pathos, toutefois : le titre de l'ensemble des photographies, *Cushy Job* (que l'on traduira par "boulot peinard"), renvoie aussi bien à cette condition d'ouvrier de l'art (pas un vrai métier, mais un job intermittent) qu'à la production des œuvres en elles-mêmes (les photographies étant d'ailleurs le plus souvent prises par les artistes dont Motti est en train de fabriquer l'œuvre). Bref, sans révolte ni critique d'un système ni d'une économie de l'art, Gianni Motti rend d'une manière détournée une certaine justice au travail, tout en maintenant l'image du dilettante que l'on aime à retrouver chez l'artiste post-duchampien et post-broodthaersien.

Voleur et justicier, Gianni l'est encore lorsqu'il subtilise dans les réserves d'une institution le reliquat d'une pile d'affiches de Félix Gonzalez-Torrès⁵. Les contrats de ces œuvres précisent qu'une fois la pile présentée dans le cadre d'une exposition, les affiches peuvent être emportées par les visiteurs, mais à l'issue de cette exposition, le stock éventuel doit être détruit et ne peut être réutilisé. Ne voulant croire ou se résoudre à cette impossibilité a priori contradictoire avec la politique du don et de la

⁴ cf. texte d'Elisabeth Wetterwald dans ce même numéro sur l'œuvre de Cattelan

⁵ L'affiche est une collaboration de Félix Gonzalez-Torrès avec Louise Lawler. Au centre d'une large feuille blanche, figure la reproduction d'une image découpée dans la presse, un missile américain s'écrasant juste après son décollage, dans des volutes impressionnantes de fumée blanche. Cette image est légendée par les artistes de la sobre mention "Beautiful".

perte prônée par Gonzalez-Torrès, Gianni Motti s'est emparé de l'affiche pour en faire une de ses œuvres, elle aussi éphémère et destinée à s'essaimer⁶, se contentant d'y ajouter, d'un passage en sérigraphie, le laconique commentaire "Thank you". Le "merci" ironique du voleur se mêle ici à l'hommage à l'artiste. Gianni Motti, cette fois grimé en Vengeur Masqué, vole au musée pour redonner aux gens, et rend raison à l'œuvre aux dépens de ses protocoles institutionnels.

Ce faisant, il réduit les coûts et la dépense d'énergie pour optimiser le rapport d'efficacité de son intervention, tout en évitant la gestion et les frais de maintenance des stocks : artiste du Zéro Stock, Gianni Motti illustre bien cette devise qui lui avait été attribuée par un journal colombien⁷, et qui, du statut de slogan politique, pourrait devenir son programme économique : "Nada por la fuerza, todo con la mente".

⁶ Elle fut présentée et disparut entièrement pendant l'exposition Bruit de fond, Centre national de la photographie, Paris, décembre 2000-février 2001.

⁷ Une autre aventure de Gianni Motti qui, invité en Colombie par un centre d'art, se trouve quelques jours plus tard en couverture du principal journal d'opposition, El Espectador, pour avoir organisé devant le palais présidentiel une manifestation silencieuse visant à établir avec le président Samper une communication télépathique dont le mot d'ordre était : "démission". Le journal titrait alors "Nada por la fuerza, todo con la mente", que l'on peut traduire par "Rien par la force, tout par la pensée". Malgré cette déclaration d'intention pacifique, Gianni Motti dut néanmoins quitter le pays plus rapidement qu'il l'avait imaginé.