HORSD'OEUVRE

n°13 Novembre 2002 - Janvier 2004

PRAGUEBLITZ

Gianni Motti et l'art de l'incursion

Empire et Terreur

L'état d'exception devient aujourd'hui la règle, et ce, sous nos yeux. L'actuel rapport planétaire entre sécurité et terreur, entre démocratie et contrôle rend cet état d'exception non une mesure provisoire ou une procédure d'urgence, mais une véritable technique de gouvernement. Et il semble que cette suspension permanente du droit soit une énième forme de la condition impérialiste, qu'elle en soit le visage meurtrier.

J'ignore si le public, Praguois et étrangers, qui s'est rendu au Veletrzni Palác le 26 juin dernier pour l'inauguration de la première édition de la Biennale de Prague, a été troublé par un événement inhabituel, imprévu, à la fois intriguant et menaçant. Car ce fut assurément une épreuve, de ces épreuves fortes. Mais de quoi s'agissait-il, au juste ? D'un blitz tel que celui du théâtre Dubrovka à Moscou et qui survenait maintenant à la Galerie Nationale de Prague ? S'agissait-il d'un coup militaire ou de simples agents de sécurité chargés de garder le contrôle de la situation ? S'agissait-il d'un état de siège provisoire ? S'agissait-il d'une arrestation en masse ?

Au-dessus des salles d'exposition, quatre soldats américains tireurs d'élite, certains braquant leur Super Rifle dont ils sont inséparables, d'autres vous observant à la jumelle depuis des plates-formes suspendues à trente mètres du sol, juste sous le toit vitré de la salle d'exposition principale. Élever et abaisser les yeux d'une photo ou d'un tableau, entrer dans les box d'installations vidéo, parcourir le couloir de l'exposition impliquait de ne jamais sortir de leur champ d'observation, de leur contrôle permanent.

En conséquence de quoi, cette tribune artistique, lieu sûr et protégé, s'est retrouvée transformée en un lieu dangereux, menaçant, par les gardiens même de l'ordre et de la sécurité.

Autre conséquence : l'inversion complémentaire du rôle de spectateur qui, outre qu'il devient objet d'observation, peut à tout moment se sentir gagné par un sentiment de culpabilité ou même avoir l'impression de devenir un otage potentiel. Cette situation met en évidence l'ambiguïté dérivant de la notion même de « sécurité », en tant que devoir relevant exclusivement de l'état politique, qui, de par sa nature, est forcée d'admettre sa fragilité inhérente : son exposition potentielle, permanente, au terrorisme peut finir par la transformer elle-même en une machine terroriste.

Parmi les œuvres exposées, l'unique référence à l'action militaire était représentée sur un écran de télévision, par l'expression embarrassée de George W. Bush, filmé quelques instants avant qu'il n'annonce l'entrée en guerre des États-Unis contre l'Irak ; la scène était diffusée sur un écran posé sur un tapis rouge arborant la faux, le marteau, et le drapeau de la République tchèque. Sur le côté, une étiquette indiquait le nom de l'auteur de la vidéo *Shock and Awe*, ainsi que de l'installation tout entière : Gianni Motti.

Representation/Démocraty/Participation

La première édition de la Biennale de Prague s'intitule : *Peripheries become the centre. Prague 2003*. Non seulement un titre juste au juste moment mais un lieu et une date qui semblent introduire un nouveau calendrier, un nouveau rendez-vous avec l'histoire. Il est impossible de définir de manière précise les processus de transformation de l'ordre mondial actuel sans parler de l'irruption de nouvelles subjectivités et de nouvelles forces sociales. Si, d'une part, la géographie du capitalisme contemporain échappe désormais à tout modelage selon des règles simples, d'autre part, le rapport entre banlieues et villes, met non seulement en évidence l'inversion des flux de production et du marché, mais devient par la force des choses la métaphore des conditions sociales et des pratiques culturelles. C'est la notion même de structure centralisée qui est en jeu (la souveraineté de l'État et autres questions) lorsqu'elle se trouve confrontée à la grille, horizontale et périphérique, que composent les mouvements d'opposition émergeants.

La ville de Prague fournit donc un cas d'espèce, avec en toile de fond la symbolique place Venceslaw et les échos du Printemps 1968, où même la périphérie de l'empire soviétique fut profondément ébranlée (d'abord par un projet radical de démocratisation, puis par le peuple qui se souleva contre la répression militaire). Les images de jeunes gens s'insurgeant et des drapeaux brandis face aux chars soviétiques évoquent encore la face mythique de ces événements. C'est la Prague « insurgé » de Koudelka, et non la ville « magique » de Sudek. Voici le point de départ de *Beautiful Banners. Representation / Democracy / Participation*, le projet dont j'ai été le curateur pour la Biennale de Prague. Un projet qui considère le lieu de conflit comme lieu privilégié de la représentation et les pratiques artistiques comme point d'intersection

des sphères publique et symbolique, de rencontre de l'activisme populaire et de la contestation sociale. Le contexte dans lequel opèrent des artistes tels que Gianni Motti, Marc Bijl, Anibal Lopez, Gustavo Artigas, Teresa Margolles, Jeroen Jongeleen, Boris Ondreicka, Roman Ondak, Radek Community et Armando Lulja est un espace asymétrique, oscillant entre légalité et illégalité, subjectivité et collectivité, sécurité et terreur. Et les pratiques qu'ils mettent en œuvre font de l'art une sorte de transgression sociale. Cela étant, mon rôle a consisté à réunir une série d'actions mises en scène de Panama à Berlin, de Mexico à Bratislava, de Paris au Guatemala depuis janvier 2003 et qui se sont terminées à Prague avec la grève de la faim de Radek Community et le fameux « blitz » de Gianni Motti.
Vue sous cet angle, l'intervention militaire mise en scène par Motti, avec de véritables soldats et de véritables armes (et donc illégale) éveilla non seulement des doutes quant au présent, mais se chargea également de ramener à Prague le fantôme d'un passé pas si distant que cela : l'invasion militaire du 21 août 1968 menée par les troupes du Traité de Varsovie, avec les chars soviétiques qui occupèrent Prague et la répression militaire qui s'ensuivit. En 2003, ce scénario a une toute autre allure.

Incursion et Mobilité

Gianni Motti est un artiste foncièrement politique si, par ce terme, l'on entend quelqu'un qui se distingue par sa participation à la vie sociale et à la sphère publique. Les pratiques artistiques qui sous-tendent les jeux irrévérencieux et les situations absurdes que Motti aime à mettre en scène sont précises, exactes même. Qu'il revendique le tremblement de terre de Los Angeles à la façon d'un terroriste, qu'il convie le public à regarder une éclipse ou une pluie de météorites, sa position relève par-dessus tout du politique. Non pas pour des raisons morales, mais éthiques. Si ces dernières venaient à manquer, sa façon de bousculer les événements ne serait que spectacle. Tout au contraire, Motti indique une méthode et donne forme à un mode de conduite.

Motti a été défini (avec justesse ou non, je l'ignore) comme étant « hacker du réel », mais que cela signifie-t-il, au fond, pour Motti ? Quel sens y a-t-il à détourner un défilé pour le conduire à ses funérailles ? À quoi rime de détourner un banal bus rempli de touristes japonais, pour le diriger vers une inauguration d'exposition, créant par là même une exposition ? Quel sens y a-t-il à assumer constamment un rôle différent, de l'homme à tout faire au psycho-analyste, du joueur de football au candidat aux présidentielles, si ce n'est pour revendiquer son soi propre en tant que singularité nomade, tenter de faire l'expérience de l'exode et de dissoudre tout lien, toute servitude identitaire ? Ou même plus : cela veut dire revendiquer la vie en tant que chose « étrangère », en tant que condition universelle, commune, qui nécessite des actions se déroulant dans le *hic et nunc* de l'impromptu immédiat, des actions éclair, des incursions soudaines dans les rites sociaux et phénomènes naturels en tout genre. Gianni Motti essaye d'infiltrer les lieux consacrés au sport, à la politique et à l'art, afin de multiplier sa propre image et de la disséminer dans les médias, dans le but précis d'être au mauvais endroit au bon moment. Toujours en dehors du champ artistique, en tout cas.
De ce point de vue, la pratique artistique de Gianni Motti représente une sorte de performance absolue, une activité qui ne produit rien de fabriqué, un activisme transversal, omniprésent, qui prend sans cesse une nouvelle forme. Mais pour Motti, c'est l'unique moyen d'obtenir la parole : ce qui compte, ce n'est pas ce qui est dit, mais la possibilité de parler elle-même. Comme lorsque, en 1997, il se glissa dans l'enceinte de l'ONU à Genève pendant la 53ème session consacrée aux droits de l'homme, s'installa dans le siège resté vide du représentant indonésien et, lorsque la parole fut donnée à ce dernier, la prit.

Marco Scotini



Gianni Motti : *GM assistant*, 2003
Téhéran : © G. Motti