

Gianni Motti

Autor(en): **Motti, Gianni / Leturcq, Armelle / Lebovici, Elisabeth**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Collection cahiers d'artistes**

Band (Jahr): - **(1999)**

Heft -: **Gianni Motti**

PDF erstellt am: **26.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-976142>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern. Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Gianni Motti



Pro Helvetia
Fondation suisse pour la culture
Cahiers d'artistes 1999

Editorial



Gianni Motti est un hyperactif. Il est toujours en éveil. Cette hyperactivité c'est son mode de vie. Cela tient d'une attitude globale, baignée d'un charme constant qui fait que chaque moment est important, qu'un vernissage comme un simple dîner ne peuvent être banals.

Gianni Motti est un radical dont les positions ne sauraient tenir lieu de bonne conscience au milieu de l'art. Elles nous renvoient de façon directe aux préjugés comme à l'impuissance qui nous rongent, à notre incapacité à réagir, à notre égoïsme comme à notre ethnocentrisme.

Gianni Motti est un moteur d'activité permanent, d'une profonde acuité. Ses interventions prennent la dimension de rumeurs qui dépassent la sphère de l'art. C'est un renégat, libéré des rôles préétablis. C'est une fois dégagée de tous discours et de tout contexte artistique que son activité prend toute sa valeur.

Armelle Leturcq

Editorial

Gianni Motti is a ball of energy. He's forever on the alert. Hyperactivity is his way of life. It has to do with an attitude of unflagging charm, which makes every moment an important one, be it the opening of a show or just having supper – nothing can be commonplace.

Gianni Motti is also a radical who takes stands that the art world cannot appropriate to clear its conscience. He refers us directly to the debilitating consequences of prejudice and impotence, to our inability to react, to our egoism, and to our ethnocentricity.

Gianni Motti is also endowed with an extremely keen eye. His interventions take on the dimension of rumours which go beyond the sphere of art. He is a renegade, who has shed all preordained roles. It is only when his work is detached from all discourse and from all artistic context that it assumes its full worth.

Armelle Leturcq



Ciao MAMMA

Match de basket: Chalon-sur-Saône/PSG D1, 24 janvier 1999
Espace des arts: Exposition Xn
Chalon-sur-Saône

Je n'ai jamais été une fan de sports d'équipe, mais lorsque Gianni Motti m'a proposé de l'accompagner dans le gymnase situé dans le même bâtiment de béton Seventies que l'«Espace des Arts» de Chalon-sur-Saône, j'ai accepté. Son offre n'était pas tout à fait désintéressée, il s'agissait en fait de l'aider à porter un panneau publicitaire, exécuté le jour même par la sympathique équipe technique de l'espace des arts.

Je ne pus m'empêcher d'être prise d'un fou rire tandis que nous traversions le bar sportif, puis les couloirs et les vestiaires, puis la porte et que nous sommes entrés dans l'arène, en portant à la queue leu leu les deux bannières qu'avait fait fabriquer Gianni Motti; car j'étais devenue, comme les ramasseurs de balles dans les matches de tennis, une participante involontaire, mais non inconsciente, à l'action qui se déroulerait plus tard. Nous avons posé ces panneaux publicitaires à une place stratégique, en bordure de piste, aux côtés d'autres publicités.

La beauté, souvent, de ces calicots, c'est leur absolu dénuement d'images, notamment lorsque le message publicitaire est local. C'est ce qui se passe aussi dans les cinémas, dont la baisse de fréquentation oblige à accepter, entre deux annonces pour des crèmes glacées ou des téléphones portables, une réclame vantant la pizzeria du coin, les services du garagiste d'à côté. Nous n'avions pas idée, alors seuls dans le stade couvert, ouvrant les bras en un large geste d'acclamation, que le match serait vu, en fait, par des millions de spectateurs, puisqu'il avait l'honneur d'être retransmis en direct, télévisuellement.

Mais quand vint le soir du 24 janvier 1999, le vernissage de l'exposition Xn, à laquelle participait Gianni, débuta en même temps que le match, au stade attendant à l'exposition. Tous les billets avaient été vendus et c'est à la télé sur Canal +, que nous avons vu la performance de Gianni. Chaque banderole apposée près des buts était filmée involontairement par les cameramen de la chaîne lorsqu'ils cadraient un moment crucial du match.

Alors s'inscrivait en gros plan derrière les joueurs, «ciao mamma» – l'énoncé que Gianni Motti avait fait inscrire en rouge sur fond blanc. «Ciao mamma». Adieu maman, un adieu du Midi, un bonjour. C'est la petite annonce, le message personne (inconscient ou non (que décline chaque personne qui, comme on dit «passe» à la télé (ce qui veut dire à la fois, ainsi que Warhol l'avait énoncé, qu'elle apparaît sur l'écran et qu'elle y disparaîtra aussi sûrement)). «Regarde, maman, je suis là» cette interjection d'une enfance certainement prolongée est ici mise en équivalence avec tous les énoncés promotionnels, tels «Buvez Sprite», qui figurent à ses côtés. Gianni Motti déplace la performance du côté situationniste, de l'intervention télévisuelle (finalement le seul détournement qui se médialise sans difficulté est sans doute le détournement du médium même de la télévision). Il déplace ainsi la pro-

blématique artistique du lieu telle qu'elle fut établie par Robert Smithson: chez Gianni Motti, le «Site» est le stade, et le «Nonsite» la télévision.

«Ciao Mamma»: ou l'art de jeter une bouteille à la mère.

Elisabeth Lebovici

Ciao MAMMA

Basketball match: Chalon-sur-Saône/PSG D1, 24 January 1999
Espace des arts: Expositon Xn, Chalon-sur-Saône

I've never been a team sports fan, but when Gianni Motti suggested I go with him to the gym located in the same 1970s concrete building as the Chalon-sur-Saône "Art Space", I accepted. His offer was not unmotivated. I actually had to help him carry advertising hoarding.

I couldn't help bursting into laughter as we crossed the sports bar, then walked through the corridors and changing rooms, and finally entered the door leading to the arena, carrying in single file the two banners that the friendly Art Space technical team had made for Gianni Motti. Like all those ball-girls at tennis matches, I'd become an unintentional, but not unwitting, participant in the forthcoming action.

We put the hoarding in a strategic spot next to the other track-side advertisements. The beauty of these banners often resides in their being totally devoid of images, especially when the publicity is for a local firm. This is what happens in cinemas as well, where declining attendance is forcing them to place commercials for the local pizzeria or garage between spots for ice cream and cell phones.

Alone there in the covered stadium, spreading our arms in a sweeping gesture of applause, we had no idea that the match would actually be seen by millions of viewers, since it was being broadcast live on TV. But when the evening of 24 January 1999 came around, the opening of the Xn exhibition, in which Gianni was represented, coincided with the match next door. All the tickets had been sold and we watched Gianni's performance on Canal+. Each banner fixed near the goals was filmed, like it or not, by the TV cameramen, when they homed in on crucial moments in the match. So, right behind the players, in close-up, viewers saw the words "ciao mamma" – Gianni Motti's statement written in red on a white ground.

"Ciao mamma." Goodbye mummy, a way of saying goodbye in the south, and a way of saying hello. It's the



small ad, the personal message that “gets aired” on TV (which also means, as Andy Warhol said, that it appears on the screen and then just as surely disappears). “Look, mummy, it’s me.” This interjection, indicative no doubt of a prolonged childhood, is here put on a par with neighbouring, promotional exhortations like “Drink Sprite”.

Gianni Motti shifts his performance away from the situationist angle and from TV intervention (in the end, the only TV-friendly hijacking is undoubtedly the hijacking of the actual medium itself), thereby shifting the artistic issue of place, as set forth by Robert Smithson: Gianni Motti’s “site” is the stadium, and his “non-site” is TV.

“Ciao mamma” or the art of tossing a bottle at mother and into the sea. [play on Fr. homophones: *mère* and *mer*].

Elisabeth Lebovici





Entierro N°1
Ribarteme, Vigo, Espagne, 29 juillet
1989

Le 29 juillet 1989, en l'église de Ribarteme, Vigo, devait se dérouler une grande cérémonie en l'honneur de Santa Marta, protectrice du village et sœur de Lazare. Le morceau était trop beau pour échapper à l'artiste qui était dans la région pour participer à une exposition sur l'art et la mort. Il décide alors de s'infiltrer dans la cérémonie dans un cercueil. La fête en l'honneur de Santa Marta devient petit à petit une authentique cérémonie funèbre... Le curé change de programme, la fanfare, prête à jouer des paso doble, improvise des requiems, des pleureuses se lamentent doucement...

Beaucoup d'artistes ont joué avec la fiction de leur propre mort, mais jamais elle ne les a menés si près de la tombe. L'annonce du décès de Gianni Motti était paru le jour même dans le journal régional. Et le 29 juillet 1989, il repose là, cercueil ouvert dans l'église de Ribarteme, Vigo (Espagne). Sa présence ne trouble pas le recueillement des habitants du village, même si ce jour-là ils étaient venus en nombre pour célébrer Santa Marta, leur sainte protectrice.

La cérémonie commence, le curé bénit la statue et le jeune mort, puis la foule envahit les rues de Ribarteme, suivant en procession jusqu'au cimetière le cercueil de Gianni. Motti, paupières fermées, visage impassible, entend les chants, la musique, les prières et les chuchotements – «Il a l'air si jeune» – la marche s'allonge sous le soleil. Peu à peu, sans que son visage puisse montrer la moindre émotion, Gianni Motti se trouble. La conscience de la réalité s'estompe: il vit son enterrement. Le temps dure, s'étire, et la marche continue avec ses chants, ses prières et ses chuchotements.

Fin de la procession. Le cortège et le mort entrent dans le cimetière. On dépose le cercueil près d'un trou creusé pour un défunt qui devait être enterré le lendemain. Le silence se fait. Le curé commence les prières du dernier adieu. La foule a les larmes aux yeux. Une grande émotion règne dans le cimetière. Les assistants qui portaient le cercueil sont troublés et ne savent même plus si Gianni est mort ou vivant. L'un d'eux se baisse et chuchote à l'oreille de son maître: «Et maintenant?» Motti se trouve dans un cul-de-sac. Il faut réagir vite.

Quelques minutes, un soupir, un silence et Gianni Motti tente de sortir discrètement du cercueil. Le moment de stupeur est de courte durée: il faut toucher le miraculé! Dans un saisissement incontrôlable, les mains se tendent, attrapent, pincement, accrochent, déchirent. Gianni Motti ne peut que chercher à se dérober, effrayé, à s'enfuir et à «disparaître» pour quelques jours...

Il existe une vidéo de cet événement (durée 45 min) qui n'a été montrée que huit ans après l'enterrement, à la Galerie Analix (Genève).

Françoise Ninghetto



Entierro No 1
Ribarteme Vigo, Spain, 29 July 1989

On 29 July 1989, a major ceremony in honour of Santa Marta, patron saint of the village and sister of Lazarus, was to be held in the church of Ribarteme Vigo. The opportunity was too good to miss for the artist, who happened to be in the taking part in a nearby exhibition on art and death. He decided to infiltrate the ceremony in a coffin. The festival in honour of Santa Marta gradually turned into a real funeral ceremony... The priest switched agendas, the village band, primed to play some paso doble, improvised requiems, and mourning women sobbed quietly...

Lots of artists have toyed with the make-believe of their own death, but never has death taken them so close to the grave. The announcement of Gianni Motti's death appeared the very same day in the regional newspaper on 29 July 1989, as he lay in an open coffin in the church of Ribarteme Vigo (Spain). His presence did not disturb the contemplative hush of

the villagers, even if, on that particular day, they had turned out in force to celebrate Santa Marta, their patron saint.

The ceremony got under way, the priest blessed the statue and the young deceased man, then the crowd spilled into the streets of Ribarteme, forming a procession to follow Gianni's coffin to the cemetery. With his eyes closed and his face motionless and impassive, Motti heard all the chanting, the music, the prayers and the whispered remarks – "He looks so young" – as the cortège wound its way along in the sun. Little by little, but without his face betraying the slightest feeling, Gianni Motti grew anxious. His awareness of reality was becoming blurred: he was living his own burial. Time stretched immeasurably, and the procession carried on with its chanting, prayers and whispers.

Finally the procession was over. The cortège and the deceased entered the cemetery. The coffin was set down close to a hole dug for a deceased person due to be buried the next day. Silence fell. The priest started to recite the prayers for the final farewell. Tears flowed.

The cemetery was awash with emotion. The assistants bearing the coffin were anxious, not even sure anymore whether Gianni was alive or dead. One of them stooped and whispered into his master's ear: "What now?" Motti was in an impasse. Something had to be done, and fast.

A few minutes passed, there was a sigh, a silence, and then Gianni Motti tried to slip discreetly out of his coffin. The moment of frozen amazement was short-lived. People instantly struggled to touch the miraculously healed man! With uncontrollable emotion, people reached out, grabbed, clutched, clung and tore. All Gianni Motti could try and do was steal away, terrified, flee and "vanish into thin air" for a few days...

The video of this event (45 min) was not shown until eight years after the burial, at the Analix Gallery (Geneva).

Françoise Ninghetto



CAN, Centre d'art Neuchâtel
septembre / octobre 1995

A l'occasion du premier match de la saison de LNA 1995–1996, Neuchâtel Xamax/Young Boys Bern, Gianni Motti met en confiance le président de Xamax, club de football évoluant en première division suisse, en lui faisant croire qu'il est un artiste italien travaillant depuis des années autour du sport et lui propose de faire quelques photos dans le vestiaire, avant le match. Impressionné par l'artiste sportif et par le calcio italien qu'il admire, le président lui donne son accord. Mais juste pour quelques photos. Motti ne quitte plus le vestiaire.

Fidèle à sa stratégie d'infiltration, Gianni Motti se meut en vrai professionnel. Il endosse le maillot sous le regard surpris des autres joueurs, («Tiens!» se dit Perret, capitaine de l'équipe et titulaire depuis plus de dix ans, «encore un nouveau joueur. Décidément on me cache des choses!»). Il passe comme tout le monde sur la table du masseur. Entre sur le terrain, touche quelques balles et, sous le regard des télévisions et des 11000 spectateurs présents ce soir-là, serre les mains de l'équipe adverse, salue la foule, quitte la pelouse et s'assied sur le banc des remplaçants. A la fin du match, il jette son maillot dans les tribunes. Une infiltration parfaitement réussie à un détail près, qui pourtant échappa à tout le monde: Gianni avait conservé ses chaussures de ville, des mocassins noirs à semelle lisse.

Les mâts de cocagne que Gianni Motti a présentés au CAN soulignent parfaitement l'utopie qui sous-tend sa démarche artistique. La Cocagne, Eden lointain, Graal virtuel, plane toujours quelque part au-dessus de nos têtes. La Cocagne, illusion maléfique: on peut grimper non sans peine le long du mât enduit de graisse. On peut essayer de décrocher le jambon, le Windows 95, l'ours en peluche, la fiasque de vin, le salami... Mais la chute – inévitable – sera douloureuse.

A la fin du mois d'août 1995, Gianni Motti rencontre Mister RG, grand magicien. Il sera pendant deux semaines son élève. Il apprend vite, assimilant les techniques les plus ardues avec une facilité qui déconcerte son maître. Peu à peu, fasciné par cet artiste doté d'un rare talent d'adaptation, Mister RG lui livre les clefs de certains secrets fascinants.

Le jour du vernissage, l'élève est prêt. Devant une foule ébahie, Gianni Motti lévite, flottant tranquillement dans les espaces d'exposition. Puis, avec le sourire, il se fait découper le visage en rondelles, passe une herse au travers de son corps auquel il boute le feu. Enfin, telle une apparition rêvée, il disparaît et apparaît à volonté, peuplant le CAN d'ombres chlorotiques. Depuis ce jour, le CAN n'est plus pareil. Les visiteurs, plus nombreux les jours de fête, arpentent les salles d'exposition le dos voûté et ressemblent à autant d'inspecteurs Colombo en quête d'indices. De minuscules trous dans le mur éclairent certaines théories sur la maîtrise de la gravitation. Des traces auréolées sur le sol (que je prenais naïvement pour des taches de vin) semblent créditer les pouvoirs d'ubiquité de certains

êtres. Les murs, l'espace tout entier est habité d'une densité indicible, d'un sentiment confus mais tenace: il est là, quelque part.

Marc-Olivier Wahler

CAN Centre d'art Neuchâtel
September – October 1995

During the first match of the 1995–1996 football season – Neuchâtel Xamax versus Young Boys Bern – Gianni Motti introduced himself to the chairman of Xamax (a Swiss Division One football club) as an Italian artist whose long-time subject matter was sports. Motti came up with the idea of taking a few photos in the changing room before the match. Impressed by the sporting artist and even more by Italian football, the chairman gave the go-ahead, but only for a few photographs. Instead the artist stayed put.

Pursuing his infiltration strategy, Gianni Motti turned into a real professional. He slipped on the team shirt, much to the surprise of the other players (“Hey!”, Perret, the team captain and player of more than ten years' standing, thought to himself, “another new player. People are definitely hiding things from me!”). Like everybody else, Motti had his spell on the massage bench. Once on the pitch, he touched the ball a few times and, in front of the TV cameras and a crowd of 11,000 that particular evening, shook hands with the opposing team, waved to the crowd, left the playing field and took a seat on the substitutes' bench. At the end of the match, he tossed his shirt into the stands. It was a totally successful infiltration, despite one undetected detail: Gianni wore his ordinary town shoes, a pair of smooth-soled black moccasins.

The greasy poles (mâts de cocagne, in French) that Gianni Motti showed at the CAN aptly illustrate the utopia underlying his artistic approach. Cockaigne – “land of milk and honey”, distant Eden, virtual Grail – is always floating somewhere above our heads. Cockaigne, evil illusion is a pole smeared with grease that can be climbed, but not without a struggle. You can try and grab the ham, the Windows 95 package, the teddy bear, the wine flask, the salami. But when you fall, as you inevitably will, it will hurt.

In late August 1995, Gianni Motti met Mister RG, a grand wizard. He became his pupil for a fortnight. He learnt fast, getting to grips with the most exacting of techniques so easily that it disconcerted his teacher. Intrigued by this artist with his exceptional ability to adapt, Mister RG gradually handed him the keys to certain spellbinding secrets.

On the day of the opening, the pupil was ready. In front of a dumbfounded crowd, Gianni Motti levitated, gently floating in the exhibition rooms. Then with a



smile, he had his face cut into slices, dragged a harrow across his body, and then set fire to it. Last of all, like an apparition in a dream, he vanished and reappeared at will, filling the CAN with streaked shadows.

The CAN has never been the same since. Visitors, who come in greater numbers on holidays, pace up and down the exhibition rooms, hunched over, looking like so many Inspector Colombos checking for clues. Tiny

holes in the walls shed light on one or two theories about controlling gravitation. Halo-like marks on the floor (which I naïvely took for wine stains) seem to attribute certain beings with ubiquitous powers. The walls and the whole space are filled with an indescribable denseness, a bewildered but persistent feeling: he is there, somewhere.

Marc-Olivier Wahler







Soirée prospect, CNP, Paris,
8 Juillet 1998

Inside/Outside

Les garçons étaient furieux et les filles coquines. Un mercredi soir de match de coupe du monde l'année dernière, Gianni Motti transformait les jardins du Centre national de la photographie à Paris en antichambre de sitcom. Les filles d'un côté, les garçons de l'autre. Plaisanterie culottée, bizarrement sexuée, sans autre justification que son injustice candide, un peu sotté. Les garçons condamnés aux espaces verts du parc de la rue Berryer, les filles invitées dans le secret du CNP, confinées dans un espace aux volets clos, prisonnières de leur complicité avec l'artiste. Car Motti, l'œil en verve et les cheveux plus fous que jamais, profita de la belle occasion qui lui était faite pour faire promettre le secret à ses captives d'un soir. L'artiste voleur de la moitié de son public devenait ainsi voleur de spectacle. Que s'est-il donc passé entre les sages murs de l'aile est de l'Hôtel Salomon de Rothschild? Magie noire, folie blanche ou bullshit intégral? Une performance par défaut, abstraite car invisible et inracontable, cent fois plus mémorable. A l'intérieur, il faisait chaud. Les appariteurs attendaient la fin de l'expérience pour fermer les portes du CNP et courir voir le match. Dehors, les garçons s'ennuyaient et patientaient que leur tour vienne. Bon ou mauvais genre? Au sortir de son quart d'heure féminin, Gianni Motti se photographia accroupi au milieu de ses femmes, parachevant la bizarrerie de son intervention d'une touche de kitsch, façon équipe de foot Panini, l'arbitre autour et les joueurs au milieu.

Souvenir trompeur, quand on pense que les acteurs les plus réceptifs du dispositif furent sans doute les garçons, singularisés, frustrés, vexés, punis. Mis en émoi, bousculés, provoqués et finalement, activés. Histoire à l'envers d'une fausse exclusion masculine.

Jade Lindgaard

"Prospect" Evening at the CNP
Paris, 8 July 1998

Inside/Outside

The boys were mad and the girls naughty. One Wednesday evening during last year's World Cup, Gianni Motti transformed the gardens of the Centre National de la Photographie into a sitcom-style antechamber: girls on one side, boys on the other. The sole justification for this cheeky and bizarrely gender-oriented little joke was its candid, slightly inane injustice. The boys were restricted to the green of the garden off Rue Berryer, the girls were invited into the heart of the CNP, behind closed shutters, imprisoned in complicity with the artist. Motti, with a twinkle in his eye and a storm in his hair, took advantage of this fine opportunity to swear his evening's captives to secrecy. Having stolen half of his public, the artist now stole the show. So what actually happened behind the demure walls of the east wing of the Hôtel Salomon de Rothschild? Black magic, white madness or pure bullshit?

A performance by default, abstract, invisible, impossible to recount, and a hundred times more memorable. Inside, it was hot. The guards were waiting for the end of the event so they could close the doors of the CNP and rush off to watch the football. Outside, the boys were getting bored, waiting their turn. Respectable or dubious? At the end of his fifteen female minutes, Motti had himself photographed squatting amidst the ladies, thus rounding off his bizarre intervention with a touch of kitsch, like a bubble-gum-card football team with the referee to the side and the players in the middle. The souvenir was deceptive, when one thinks that the most receptive players in his show were the boys it set apart, frustrated, vexed and punished. Worked up, pushed around, provoked and, in the end, activated. The inverted story of a false masculine exclusion.

Jade Lindgaard



Gianni Motti Assistant
Tour du monde, 1997/98

The mad professor

C'est la rencontre inattendue d'un journal, L'Humanité, organe d'obéissance communiste, et d'un collectif d'art de la rue Oberkampf, Glassbox. Un clin d'œil plus qu'un véritable dialogue, un croisement furtif plus qu'un rendez-vous construit. Il s'agit donc d'un article, ou plutôt d'une photo, parue dans un numéro de L'Huma de mai 98. Un cliché de manif, comme les pages du quotidien en regorgent, en l'occurrence un rassemblement anti-Front national à Paris. Au premier plan, Robert Hue, secrétaire général du parti, entouré des dignitaires du Parti communiste français. Et un peu derrière, perdu dans la foule, mais bien visible sur la photo, un jeune arborant un T-shirt à l'inscription nette et lisible: «Gianni Motti Assistant». L'image serait passée inaperçue si elle n'avait été repérée par un connaisseur et accrochée au mur de Glassbox, lors d'une exposition intitulée *Loisirs, working title*. Flash-back et explication.

L'année précédente, un étudiant de l'Ecole des beaux-arts à Grenoble reçoit une bourse pour travailler, six mois durant, comme assistant d'un artiste reconnu. Le jeune homme choisit Gianni Motti, qui se retrouve bien embarrassé par la compagnie de cette aide inattendue, tant son travail s'évertue depuis toujours à ne – quasiment – rien produire, en tout cas rien fabriquer de concret. Il opte donc pour une solution de facilité touristique: envoyer balader l'apprenti mais autour du monde, pendant les six mois impartis, en finançant le périple par sa bourse d'étude. Londres, Genève, Los Angeles, les Caraïbes, l'Australie, la Nouvelle-Zélande, la Tanzanie, les Philippines... Une seule condition: porter une marque, un signe distinctif qui le signalerait aux yeux de tous, sans pour autant rien dévoiler de sa mission. D'où le T-shirt. Une performance itinérante qui rappelle les voyages d'un autre grand fantaisiste, David Medalla, qui se fit aussi photographe de par le monde, pour sa part à proximité des lettres formant son nom. Retour à la case départ. Le jeune homme achève son errance à Paris, en mai. Jour de manif. Dernière mission. Photo surprise. Exposition à Glassbox. La boucle est bouclée et Gianni enchanté, sacré haut la main grand maître du tourisme narcissique. De l'utilité de l'inutile. Apprentissage chic.

Jade Lindgaard



Gianni Motti's Assistant:
World Tour, 1997–98

The Mad Professor

The unexpected encounter between a newspaper, the Communist publication *L'Humanité*, and Glassbox, an art collective on the Rue Oberkampf in Geneva was more a gesture than a real dialogue, more a furtive crossing of paths than a structured coming-together. The piece in question is an article, or rather a photograph, published in *L'Humanité* in May 1998; a shot of a demonstration of the kind frequently reported in this daily: an anti-National Front march in Paris. In the foreground, Robert Hue, secretary general of the Party, surrounded by other Communist dignitaries. Not far behind, clearly visible in the crowd, a young man wearing a T-shirt with the words "Gianni Motti's assistant". The image would no doubt have been forgotten had it not been spotted by a connoisseur and hung on the wall at Glassbox during an exhibition entitled "Loisirs, working title". Now, by way of explanation, a brief flashback.

The previous year, a student at the fine arts school in Grenoble was awarded a six-month grant to work as the assistant of a recognised artist. The young man chose Gianni Motti, who, since his work has always sought to avoid producing anything, or at least anything concrete, was at a loss as to what to do with this unexpected helper. In the end, he settled on a touristic solution: the young apprentice would spend the six months travelling round the world, financing his tour with the scholarship money. London, Geneva, Los Angeles, the Caribbean, Australia, New Zealand, the Philippines, etc. – the only condition was that he should wear some kind of a sign indicating his presence to all but not revealing the nature of his mission. Hence the T-shirt. This peripatetic performance reminds us of the travels of another great fantasist, David Medalla, who had himself photographed in various locations around the world standing next to letters forming his name.

Back to square one. The young man's wanderings came to an end in Paris in the month of May. The day of a demo. Here was the final mission. A surprise photo. An exhibition at Glassbox. He had come full circle and Gianni was enchanted, crowned king of narcissistic tourism. The usefulness of the useless. And such a chic apprenticeship to top it off.

Jade Lindgaard



ge :

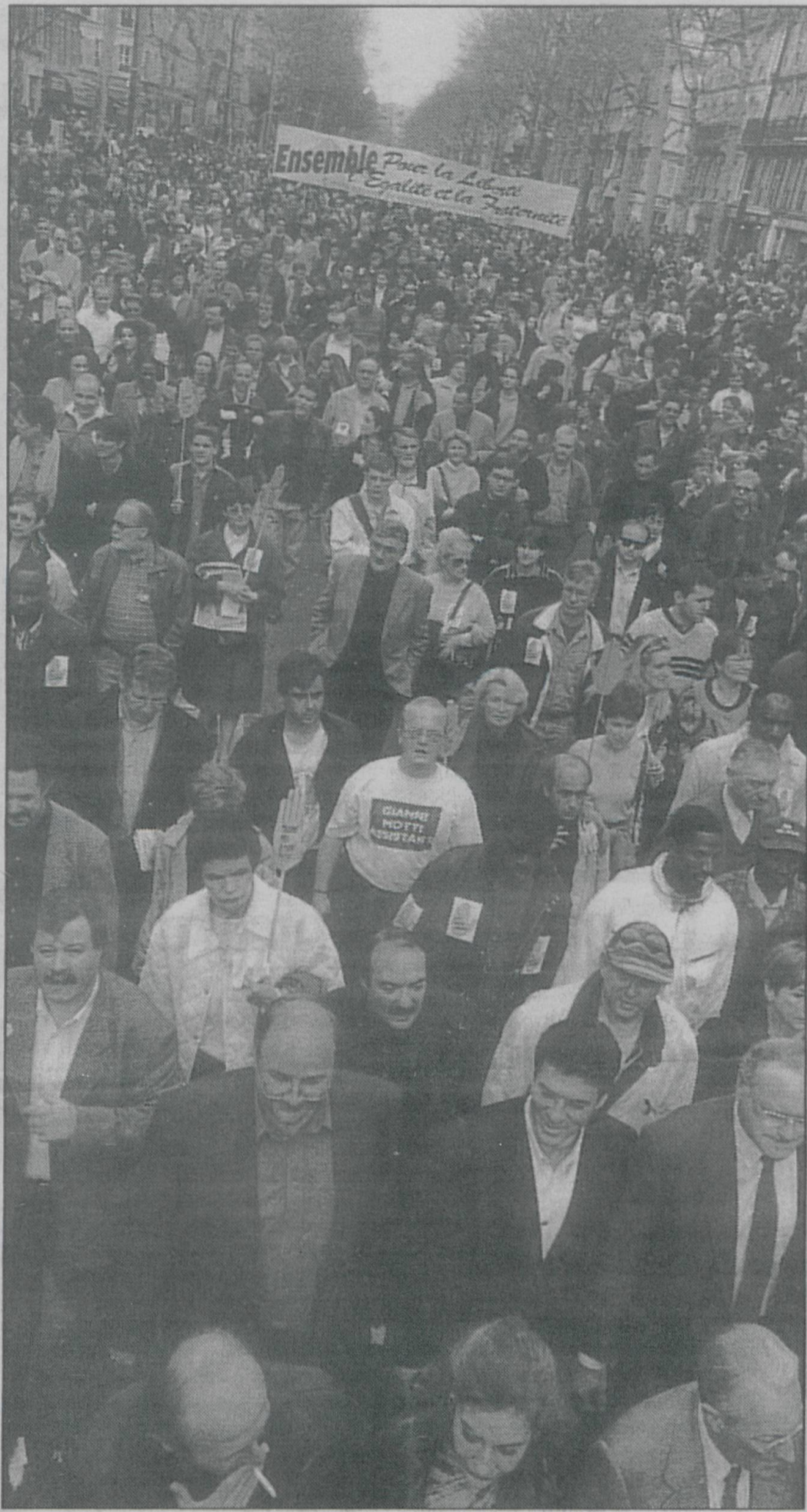
stes »

ns une am-
rnaval, leurs
se pressent
res. Sophie,
ché derrière
loré, sort de
t renchérit :
, l'égalité et
sont des va-
uelles nous
eut-être que
ché, mais on
rend à l'école
tion que ce
Haine » qui
. » Elle bran-
a banderole
tissu chiffon-
« Bleu-blanc-
ment pas les
ontistes ».
rtant de vou-
la rue pour
ger les cho-
ne Armelle
nise en mar-
fumée d'un
rguez. « De
re, lance-t-
gnant, il est
ux d'être ac-
»

ées

ul »

agner pro-
un second
on présiden-
N », risque-
espagnol en
ien qu'il y
dedans tout
iance de la
s considérés



Jeun si bie

Em
par
Luc

frondeur
l'instant t
Adhésion
ressasse
parce qu'
droite à s
Fraternité
remonten
dix-sept a
discours.
Comme p
une géné
chanté, d
« générat
« la Franc
comme c
mis la dro
responsa
nation tou
dignes de
réclamé c
vigilance
aspiration
rêver? »,
force, qu'
parfois »,
vingt ».

Ces mots
doute, so
Ceux du r
inqualifiab
« d'Hugo
« bien cor
faire de di
celui que
jeunes? A
Utiles? Q
Dénoncer
les calculs
quand elle
l'Histoire,
bouffée d'
gage pour
a toujours
avant à qu

« Depuis Jean Moulin »



Cushy Job
Galerie Analix, Genève,
24/10 /96 au 20/11/96

Le carton d'invitation annonce une exposition de groupe où le nom de Gianni Motti apparaît au sein d'une liste d'artistes célèbres: Robert Barry, Thomas Hirschhorn, Sol LeWitt, Rosmarie Trockel, etc. Les nombreux spectateurs accourus à la galerie, sont confrontés à une quinzaine de photos de Motti en train de réaliser des œuvres de ces artistes: on le voit peindre une peinture murale de Lily van der Stokker, entasser des boilers de Nancy Rubin, ou assembler des fusées de Sylvie Fleury. Après avoir été tour à tour magicien, terroriste télépathe et footballeur, Motti épouse ici le rôle de l'ouvrier, rôle qui est souvent le sien; il infiltre son lieu de travail au gré des nombreux petits boulots alimentaires qu'offre le monde de l'art. Ces clichés ont été pris à l'occasion de montages d'expositions où Motti a travaillé en qualité de manœuvre, de peintre, etc. La plupart des photos ont été faites à sa demande par les artistes eux-mêmes qui, le plus souvent, ne savaient pas que Motti était l'un des leurs.

Le cushy job en question (une expression signifiant boulot peinarde) est celui de l'artiste: ici, Motti monnaie son labeur une deuxième fois en en revendant l'image dans une galerie commerciale. Dans cette mise en scène, qui substitue l'ouvrier-artisan à l'artiste, Motti se pose dès le départ en acteur du système qu'il pirate. Une des photos le montre en train d'installer indifféremment ses propres œuvres au Mamco. Il ne s'approprie pas tant les œuvres qu'il fabrique que la valeur symbolique du travail qui leur est assignée. Sur chaque photo Gianni Motti est là, souriant, le cœur à l'ouvrage. L'image qu'il donne de l'ouvrier est joyeuse, désintéressée, utopique: un rôle à jouer pour le bien de tous, celui de l'art. Dans une ville qui, pendant longtemps, a exploité une main-d'œuvre saisonnière d'origine italienne – avec toute la bonne conscience qu'il se doit – l'effet grinçant de la démonstration n'en est que renforcé.

Cushy Job est également le nom de l'agence de placement temporaire installée par l'artiste au deuxième étage de la galerie. Pendant toute la durée de l'exposition, Analix placera des annonces dans les journaux locaux, assurera un standard téléphonique, etc. En tout et pour tout, près de vingt personnes trouveront du travail, des petit boulots allant du cours d'anglais à la menuiserie. Moins chanceuses, deux jeunes artistes genevoises «à la recherche d'un mécène» ne reçurent que des offres de boîtes de strip-tease.

Fabrice Stroun

Cushy Job
Analix Gallery, Geneva,
24 October – 20 November 1996

The invitation announced a group show with Gianni Motti's name appearing among a list of famous artists: Robert Barry, Thomas Hirschhorn, Sol LeWitt, Rosemarie Trockel, etc. The horde of visitors who flocked to the gallery to see this promising array found themselves confronted with some fifteen photographs of Motti setting up these artists' works: painting a mural by Lily van der Stokker, piling up Nancy Rubin's boilers, and assembling Sylvie Fleury's rockets. After being by turns a magician, a telepathic terrorist and a footballer, Motti here assumed the role of handyman – a part he often plays, scraping by on the little part-time jobs offered by the art world. These photos were taken during the mounting of exhibitions where Motti was employed as a technician. The majority were taken at his request by the artists themselves who, in most cases, did not realise that Motti was one of them.

The cushy job in question is that of the artist. Motti capitalises on his labour twice, as he re-sells these pictures in a commercial gallery. In this presentation, which replaces the artist by the craftsman-cum-workman, Motti poses from the outset as a player in the system that he is hijacking. One of the photos shows him installing his own works helter-skelter at the MAMCO. He does not appropriate the artworks he is paid to construct but rather the symbolic value of the labour assigned to them. On every photo, Gianni Motti is there, smiling, the very nub of the work. The image he presents of the worker is a joyous one, selfless and utopian – the role played for the common welfare of one and all, the role of art. The fact that seasonal labour hailing from Italy has long been used in the city – with all due clear conscience – merely reinforces the grating effect of the demonstration.

Cushy Job is also the name of the temp agency set up by the artist on the second floor of the gallery. Throughout the show, Analix put ads in local papers, manned a switchboard, etc. In all, twenty-odd people found work, part-time jobs ranging from English lessons to carpentry. Two young artists from Geneva "looking for a patron" were less fortunate, and only had offers from striptease joints.

Fabrice Stroun





*Fonds cantonal d'art visuel,
Haut-Commissariat aux Droits de
l'Homme, Palais Wilson, Genève
Du 26 avril au 15 mai 1999*

Si c'est l'occasion qui fait le larron, l'adage se vérifie régulièrement dans l'œuvre de Gianni Motti. S'adaptant à chacun des contextes qu'il rencontre, ce Robin des Bois contemporain s'infiltré où bon lui semble pour tenter de rétablir à travers le champ de l'art les équilibres sociaux, économiques ou politiques ou tout au moins pousser l'individu à s'interroger sur des questions embarrassantes.

En guise d'occasion, celle de participer à une exposition de groupe d'une vingtaine d'artistes résidant en Suisse, intitulée «Droits de l'Homme / Human Rights» ne pouvait mieux s'accorder aux intentions originelles de l'artiste. Celle-ci se déroule de surcroît au Palais Wilson à Genève, soit l'ancien siège de la Société des Nations, ancêtre de l'ONU. L'exposition est organisée au nom du Haut-Commissariat aux Droits de l'Homme, en l'honneur des 150 ans de la Confédération et du Jubilé de la Déclaration des Droits de l'Homme.

Autant dire que Gianni Motti, l'un des derniers artistes humanistes, trouve là parfaitement sa place. Lui qui s'est justement infiltré à la 53e session des Droits de l'Homme à Genève en novembre 1997, et qui occupait le siège du délégué indonésien absent. Au moment du vote de la 48e résolution concernant les minorités ethniques, Motti intervient en faveur de ces dernières. Suite à cette prise de parole, les représentants indo-américains et des différentes ethnies se sont ralliés aux propos du «délégué indonésien» et ont quitté l'assemblée. La séance a été interrompue. C'est justement une photographie de cet épisode héroïque que l'artiste décide d'exposer au Palais Wilson avant de se voir – ironie du sort – censuré. En effet, le Haut-Commissariat ne peut laisser apparaître de nom de pays dans l'exposition afin de ne pas froisser l'une des nations membres. La photographie de l'artiste apparaîtra donc avec un adhésif masquant le mot «Indonésie» et rendant finalement l'œuvre quelque peu incompréhensible. Qu'à cela ne tienne, l'adhésif aura une durée de vie fort limitée durant le vernissage. D'ailleurs, l'artiste ne s'en tient pas à une œuvre officielle entre les murs du Palais fort bien gardé. Tout le bastion militaire filtre les entrées, celles-ci possibles uniquement sur présentation du carton d'invitation et d'une pièce d'identité. Refuser l'entrée d'une exposition sur les Droits de l'Homme aux sans-papiers semble bien contradictoire. Le comique de la situation n'en masque pas pour autant sa dimension tragique. Pour se venger de la censure qu'on lui a fait subir, Gianni Motti invite une horde de manifestants kurdes qui s'ajoutera à la cohue précieuse des vernissages. Leurs revendications concernent la condamnation à mort par la Gouvernement turc d'Abdullah Öcalan, chef des rebelles kurdes du PKK (Parti des travailleurs du Kurdistan, séparatiste). Les difficultés de la Turquie à intégrer la CEE au regard notamment de son manque de respect envers les Droits de l'Homme s'esquissent. Finalement, à travers un simple vernissage, Gianni Motti a réuni aux portes

*Fonds Cantonal d'Art Visuel, High Commission
for Human Rights, Palais Wilson, Geneva.
26 April – 15 May 1999*

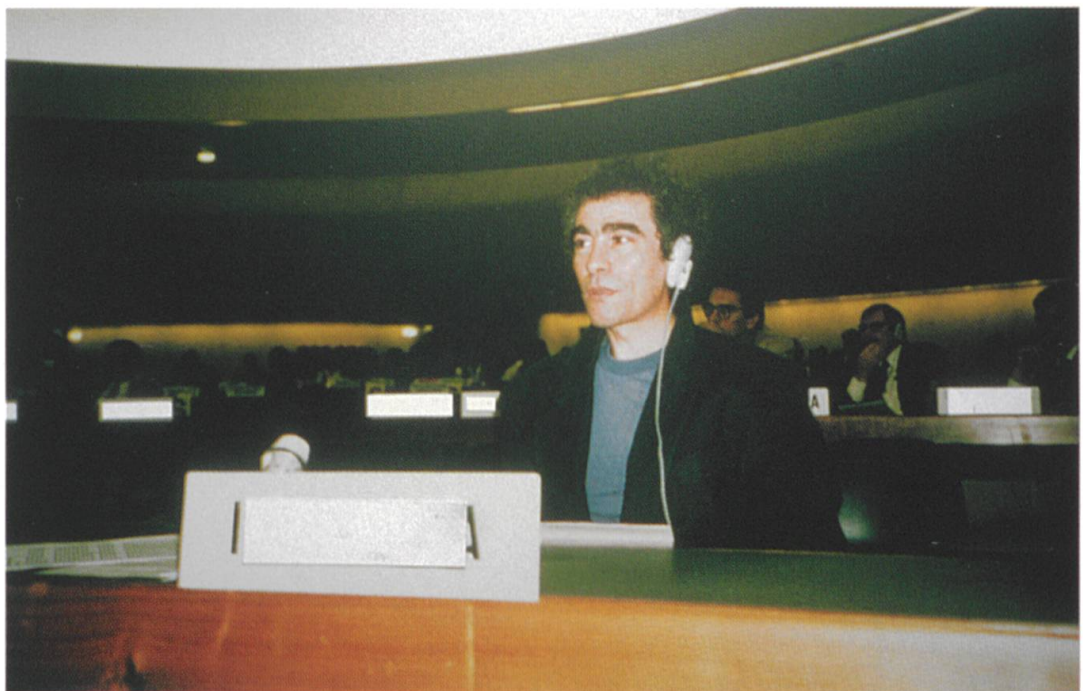
Opportunity makes the thief, they say, and in Gianni Motti's case, it makes the artwork. Adapting to each new context, this latter-day Robin Hood steals in wherever he can and uses art in an attempt to restore social, economic or political balance or, at the very least, to confront individuals with uncomfortable questions.

And, as opportunities go, what could be more in line with the artist's aims than a group show with a score of Swiss-based artists entitled "Droits de l'homme/ Human Rights"? This was held, moreover, in the Palais Wilson in Geneva, the old headquarters of the League of Nations, the UN's predecessor. The exhibition was organised on behalf of the High Commission for Human Rights to commemorate the 150th anniversary of the foundation of the Confederation and the Jubilee of the Declaration of Human Rights.

Needless to say, as one of the last humanist artists, Gianni Motti was perfectly at home in all of this – especially having infiltrated the 53rd session on Human Rights in Geneva in November 1997, and taken the seat of the absent Indonesian delegate. When the time came to vote on the 48th resolution concerning ethnic minorities, Motti made a speech on their behalf and the representatives of the American Indians and other ethnic groups all rallied to the words of the "Indonesian delegate" and walked out of the assembly. The session was adjourned. For the exhibition at the Palais Wilson, Motti chose to show a photograph of this heroic event which, ironically, was then censored: the High Commission cannot mention countries by name in the exhibition for fear of upsetting member nations.

In the end, the photograph was shown with the word "Indonesia" taped over, making the whole rather obscure. But not for long: the adhesive did not outlast the opening. Moreover, Motti had no intention of limiting himself to the one official work displayed in the Palais. The exhibition was carefully controlled by the military, who admitted only those visitors carrying both an invitation and an identity card. The irony of denying people without official papers admission to an exhibition on human rights is obvious, nor can the comedy of such an incongruous procedure disguise the tragic undertones. To avenge himself for the censorship, Motti invited a horde of Kurdish demonstrators who mingled with the select crowd of private viewers.

They were protesting against the death sentence imposed by the Turkish government on the leader of the PKK separatist movement, Abdullah Öcalan, thus highlighting the fact that the country's poor Human Rights record has, for instance, compromised its attempts to join the EU. Thus, at an ordinary private showing, Motti managed to present the High Commission for Human Rights with enough evidence to question the ponderous workings of a society that continues to exclude or reject its members in the name of ineffective conventions or protocols that no longer meet contemporary needs.



du Haut-Commissariat des Droits de l'Homme, un certain nombre d'éléments remettant en question le lourd fonctionnement d'une société qui continue à exclure, censurer ou rejeter au nom de règles convenues ou d'un protocole inadapté aux nécessités actuelles. C'est tout un mécanisme et ses travers qui sont ainsi mis en relief.

Un mois après, pendant la Foire de Bâle, invité par la Galerie Glassbox à la Liste 99, Motti récidive en plantant le drapeau kurde sur le toit du bâtiment de l'exposition et en affichant une immense bâche qui représentait le leader kurde. Le tout donnant l'impression d'une grande manifestation de soutien à la cause kurde, alors que le Conseil fédéral avait interdit toute manifestation de ce genre suite aux émeutes du mois précédent.

Si l'œuvre de Gianni Motti prend parfois des allures de farce, elle milite néanmoins continuellement et en douceur contre les maux d'une société qui peine à se remettre en question.

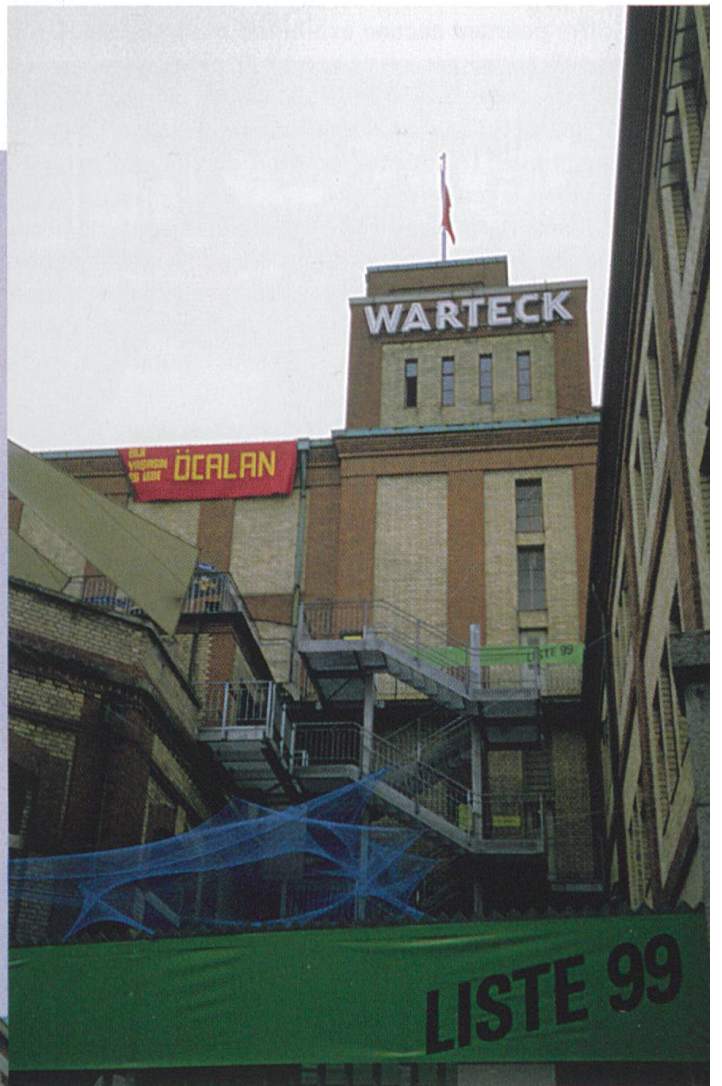
Anaïd Demir

A month later, at the Basel Art Fair, where he was the guest of the Glassbox Gallery at Liste 99, Motti struck again by placing a Kurdish flag on the roof of the exhibition hall and hanging up a huge banner depicting the PKK leader. This made the event look like a demonstration in support of the Kurdish cause precisely at a time when the Federal Council had banned all such manifestations because of riots the month before.

Although Motti's work may at times resemble a practical joke, it campaigns subtly but incessantly against the evils of a society that is only reluctantly seeking to effect change.

Anaïd Demir







Car Touche
**Exposition *Ils sont passés par ici*,
Fonds cantonal et d'art visuel de
Genève, 27 juin – 13 septembre 1998**

Faire voir ailleurs

25 juin 1998, 19 heures: sur un parking exigu, derrière la gare Cornavin, stationne le bus londonien rouge de l'association Car Touche. Le bruit des trains se mêle à celui des voitures. L'endroit ressemble à la plupart des abords de gares: ambiance terne, atmosphère polluée, site marginalisé. Le bus offre la seule touche de couleur dans cet environnement. Il fait partie des installations d'accueil et de solidarité mises en place par l'association Carrefour-Rue et sert d'hébergement d'urgence aux personnes en difficulté. On y assure informations, premiers soins, on y distribue vêtements et nourriture. Le bus signale l'abri et par écho la détresse. Le lieu communique surtout l'envie d'aller voir ailleurs.

26 juin 1998, 14 heures: place de l'Île, centre-ville, au milieu du Rhône. La petite place est ombragée. Ici pas de voitures, juste le bruit de l'eau. Ici pas de passants pressés mais des flâneurs, des librairies, des espaces d'exposition. Le bus rouge ajoute une note pittoresque au décor tranquille. On peut l'apercevoir des fenêtres du luxueux Hôtel du Rhône, sur le quai opposé et depuis celles des immeubles voisins, investis par les banques et les horlogers. La misère serait-elle en villégiature? On pourrait le croire mais le bus n'offre pourtant aucune exhibition misérabiliste. On y entre discrètement, on en ressort de même.

Il s'est cependant installé au cœur de la ville, dans un joli quartier, là où les problèmes sociaux ne sont guère perceptibles. Il a acquis son droit de cité, son droit de visibilité, le temps d'un été.

Gianni Motti, dont l'art dispose bien souvent librement de la chose publique, a conçu sa participation à l'exposition *Ils sont passés par ici*, comme une action presque anonyme, dépourvue de toute signature esthétique et ne témoignant que d'un souci moral.

En faisant en sorte que le bus Car Touche soit déplacé d'un site marginal vers un site central, il a offert de modestes vacances à ses usagers. En même temps, il a imposé sa présence embarrassante quoique discrète en ces lieux touristiques. Son geste peut être compris, sur le mode d'un tacle subtil, comme un rappel à la responsabilité collective face au mal-être des laissés pour compte, autant que comme un hommage à la générosité de ceux qui s'y confrontent quotidiennement.

L'enveloppe budgétaire accordée à chaque artiste par le FCDAV pour couvrir les frais de production de leur œuvre, a ici été versée directement à l'association Carrefour-Rue et non pas à Gianni Motti. On pourrait évoquer les bons sentiments, généralement faciles et non garants du meilleur art. Celui de Gianni Motti travaille plutôt, d'habitude, à produire de l'ironie, de l'absurde, du spectacle, s'infiltrant subrepticement dans les rouages les plus élitistes ou les plus lourds de conséquence (action à l'ONU, manifestation télépathique à Bogotà, campagne présidentielle américaine), et improvisant des stratégies de détournement à la limite du canular. Mais répondant ici à l'invitation d'un Fonds de décoration publique, l'artiste a joué le jeu de son commanditaire en modifiant positivement le décor de ceux auxquels ne s'adressaient guère les enjeux d'une telle manifestation.

Valérie Mavridorakis



Car Touche

Exhibition *Ils sont passés par ici* (They Came This Way), Cantonal Collection of Decorative and Visual Arts, Geneva, June – September 1998

Looking Elsewhere

25 June 1998, 7 p.m.: The red London bus belonging to the Car Touche association is parked in a small carpark behind Cornavin station. The noise of trains mingles with the noise of cars. The place looks like most places near stations: a dingy feeling, polluted air, on the fringe. The bus provides the only splash of colour in this setting. It is part of the reception and welfare installations set up by the Carrefour-Rue/Crossroads-Street association and is used as emergency accommodation for people in difficulty. It provides information and first aid, and hands out clothing and food. The bus means shelter and, by extension, distress. Above all, the place communicates a desire to look elsewhere.

26 June 1998, 2 p.m.: Place de l'Île, downtown, in the middle of the Rhône. The small square is shady. No cars here, just the sound of water. No scurrying passers-by either, just people strolling, bookshops, and exhibition venues. The red bus adds a picturesque note to the peaceful scene. You can glimpse it from the windows of the sumptuous Hôtel du Rhône on the opposite shore, and from the windows of nearby buildings accommodating banks and watchmakers. Could it be that poverty is on vacation? You could be forgiven for thinking as much, but the bus is not showing any "miserabilist" exhibition, anyway. You enter it discreetly, and leave in the same vein.

It is nevertheless installed in the heart of the city, in a pretty neighbourhood, where social problems are barely perceptible. It has earned its right of citizenship, its right of visibility, for the duration of a summer.

Gianni Motti, whose art often makes free use of the public domain, devised his participation in the exhibition *Ils sont passés par ici* as an almost anonymous action, devoid of any aesthetic signature and not dealing with any moral issues. By proceeding in such a

way that the Car Touche bus is moved from a fringe site to a central one, he has offered modest holidays for its users. At the same time, he has imposed his embarrassing if discreet presence on these tourist places. His gesture may be understood as a subtle reminder of our collective responsibility in the face of the malaise of such outcasts, as much as a tribute to the generosity of those who deal with them day in day out. The budget granted to each artist by the Cantonal Collection [FCDAV] to cover the production costs of their work has in this case been paid directly to the Carrefour-Rue association and not to Gianni Motti. You could call this a noble sentiment, which is usually easy to come by and does not guarantee the best kind of art. But Motti's art usually targets irony, absurdity and spectacle by surreptitiously working its way into the most elitist and consequently the weightiest establishments (action at the UN, telepathic event in Bogotá, American presidential campaign), and by improvising hijack strategies verging on a hoax. In responding to an invitation from the Fund for Art in Public Spaces, the artist has played the game of his client by clearly altering the setting of those scarcely addressed by the challenges of such an event.

Valérie Mavridorakis





MOTTI 96' *The best for a better World*

Campagne pour les présidentielles américaines, août – novembre 1996

«Le monde est un village», aurait soufflé Marshall MacLuhan à l'oreille du président Clinton. Tant mieux! Pourquoi dès lors ne pas imaginer un non-Américain revendiquer la place du numéro un yankee? Entre août et novembre 1996, Gianni Motti brigue ainsi le siège de la Maison-Blanche via son site Internet. En marge de son activité cyber, il organise, à Genève, la campagne *MOTTI 96' The best for a better world*: plusieurs meetings électoraux au Mamco, une fête pour son investiture au bar du Satori pendant le Festival de la Bâtie, un lâcher de ballons, des interviews sur le plateau de Léman Bleu, à la radio et dans la presse. A cela s'ajoutent la production d'un vidéo-clip, de T-shirts, de badges et une campagne d'affichage dans plusieurs villes à travers le monde. Avec son programme politique en trois points, le candidat en quelques semaines a déjà acquis un joli succès d'estime à défaut d'être électoral.

D'aucuns se demandent à bord de quelle galère Gianni s'est encore embarqué? Le 8 octobre, des majorettes défilent ainsi au Mamco devant un parterre acquis aux idées du présidentiable. «Puisqu'une décision prise à Washington a plus d'impact sur la politique européenne qu'une décision prise à Bruxelles, pourquoi ne pas présenter des candidats européens aux élections américaines?», ou encore... «Plutôt que de discuter de frappes aériennes et d'envois de troupes dans les Balkans, il aurait fallu se servir de l'information pour renforcer les tendances pacifistes qui existent en Serbie, Croatie et Bosnie, mais qui n'ont pas accès aux médias. Parachuter des radios, des ordinateurs portables, des fax, des caméras vidéo, des cassettes. Bombarder le pays de propagande pacifiste ou d'opposition», déclare le candidat tandis que les partisans agitent leurs calicots.

Au soir du 5 novembre, jour des élections, Gianni se rend à l'Hôtel Intercontinental où se déroule une grande soirée électorale organisée par l'ambassadeur américain en Suisse. L'artiste s'infiltré dans la cérémonie officielle en se faisant passer pour un photographe de presse. La sécurité laisse faire. Gianni Motti arrivera ainsi à gagner la tribune des officiels pour un discours improvisé. Mais le bain de foule attendu se transforme rapidement en douche froide. C'est Clinton, son rival, qui est réélu. Sans être revancharde, l'artiste reste tout juste beau joueur. Aux chaînes de télévision qui enregistrent ses réactions, il déclarera: «Ce ne sont jamais les meilleurs qui gagnent.»

Emmanuel Grandjean

MOTTI 96 – *The Best for a Better World*
US presidential election campaign
August – November 1996

As Marshall MacLuhan might have said to President Clinton, "The world is a village." Right on! And if is, then what's to stop a non-American putting himself up for the job of Yankee top dog? That is exactly what Gianni Motti did on his Internet site between August and November 1996. Beside this cyber-assault on the White House, he also organised his campaign, "MOTTI 96 – The Best for a Better World", in Geneva: electoral rallies were held at the Musée d'Art Moderne et Contemporain, there was an investiture party at the Satori bar during the Fête de la Bâtie, a release of balloons, interviews at the Léman Bleu studios, on the radio and in the press, plus a video clip, T-shirts, badges and a poster campaign in several towns around the world. With his three-point platform, our candidate was gathering plenty of plaudits – if not votes.

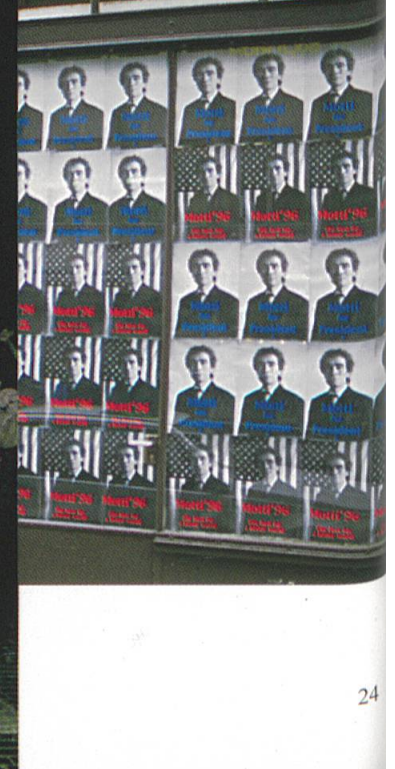
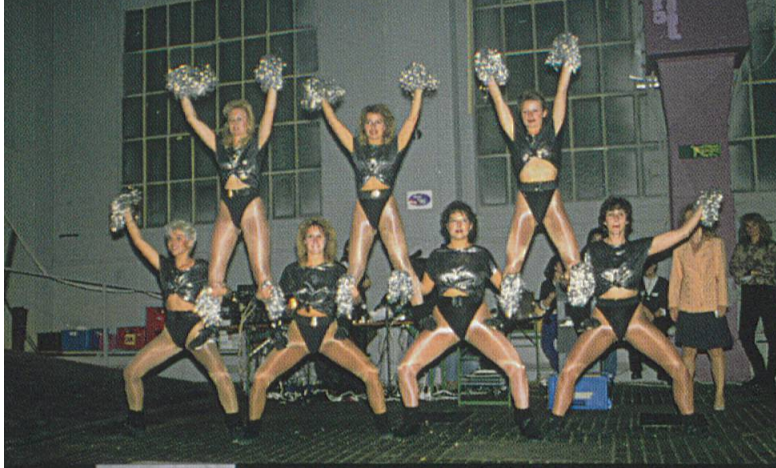
What kind of mess, asked some, had Motti gone and gotten himself into this time? On 8 October, majorettes marched through the MAMCO to an audience won over by Motti's programme: "Since a decision taken in Washington has more impact on European policy than a decision taken in Brussels, why not present European candidates at the American elections?" Or: "Rather than debate air strikes or sending troops to the Balkans, we should use information to reinforce the pacifist tendencies that are already present in Serbia, Croatia and Bosnia but are denied access to the media: airlifts of radios, laptops, fax machines, video cameras and cassettes. Bombard the country with pacifist or opposition propaganda." So spoke the candidate as his supporters waved their banners.

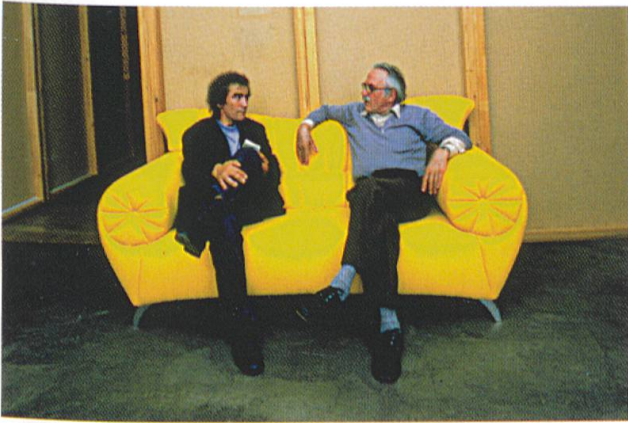
On 5 November, election night, Gianni went to the Hôtel Intercontinental, where the American embassy had organised a big party. Passing himself off as a press photographer, he infiltrated the official ceremony, unmolested by security. Gianni even managed to get onto the official platform and make an impromptu speech. However, the anticipated glad-handing and flesh-pressing failed to happen: Clinton, his rival, was re-elected. The artist was not vindictive, but neither was he especially sporting, declaring to the TV cameras that "The best man never wins."

Emmanuel Grandjean









Confidential Meeting, Mamco, Geneve 1998/99

De gauche à droite:

Julio Marenales, membre fondateur
MLN-Tupamaros (Uruguay)

Cheri Samba, grand maître de la
peinture populaire.

Michel Mayor, astronome, découvre
en 1995 la première planète extrasolaire.

Aydin Dere et **Ahmet Ahmet Kisa**,
journalistes kurdes.

Miss Kittin, DJ

Denis Duboule, biologiste.



Restore Hope
Version originale, Musée d'art
contemporain, Lyon 1997

En visitant le site *Version Originale*, à l'adresse <http://www.lyon-city.org/mac-vo>, on découvre un message intrigant qui promet d'apporter une solution au problème fatal de la perte de cheveux.

Malgré l'apparente platitude du thème, l'intérêt de toute la science tricologique avec ses produits et spécialement l'attention de tout un chacun y convergent. Dans le sens de cette aspiration à la beauté, Motti propose dans *Restore Hope* une cure qui consiste à prendre un rendez-vous pour une légère intervention télépathique de trois minutes.

L'artiste semble s'être converti pour l'occasion en imposteur ou en charlatan sympathique, tandis que le galeriste assiste comme cobaye et juge indulgent.

«Testé par un galeriste réputé, un nouveau système a démontré photographiquement qu'il était à même de faire parvenir 16 fois plus d'oxygène et d'éléments nutritifs directement à la racine du cheveu.»

Prête à jouer le jeu, je suis les indications données dans le site afin de prendre un rendez-vous télépathique avec Gianni. «J'aimerais résoudre les problèmes suivants: calvitie – chute – trop gras – trop secs – cassants – pellicules...»

«... Au moment du rendez-vous, si des picotements se font sentir, ne touchez surtout pas votre tête, vous risqueriez de perturber l'oxygénation de votre cuir chevelu...»

Je clique sur le schéma de la tonsure monacale (numéro 7). Après réflexion, je choisis le mardi 7 juillet 1998 à 21 heures. Milieu de soirée... Je ne sais pas pourquoi mais j'imagine volontiers que les réseaux télépathiques seront moins chargés à cette heure-là.

A l'heure de ma séance, je m'installe devant l'ordinateur pour visionner l'image de l'artiste. Son visage séduisant, calme, sûr, maître de la situation rappelle les portraits rembranesques dont le regard est toujours présent, hors temps. Cette image apparaît comme un talisman, mais elle est tout d'abord un support pour un contact avec l'artiste et une belle réponse à notre narcissisme primaire. Les trois minutes devant l'écran se transforment en hypnose chatouillant mon cuir chevelu, juste au-dessus de mon esprit pensant.

Bien que j'espère que l'artiste participe avec conscience professionnelle à cette aventure, ce rendez-vous me donne un sentiment étrange. De plus, grâce au recours à la télépathie forme de communication immatérielle et sans lieu fixe, il est libre de suivre ses «patients» d'où il veut. Il se sert d'Internet pour dépasser les données électroniques, cherchant à provoquer chez le public une réaction réelle.

Annemarie Reichen

Restore Hope
Version originale, Musée d'art
contemporain, Lyon, 1997

When you visit the Original Version site at <http://www.lyon.city.org/mac-vo>, you find an intriguing message that promises a solution to the fatal problem of hair loss.

Despite the apparent banality of the theme, the site exemplifies the immense interest in the science of hair and all the products it has spawned. Complying with this aspiration to beauty, Motti offers a remedy in "Restore Hope", which involves making an appointment for a modest, three-minute telepathic session.

For the occasion, the artist would appear to have turned himself into an impostor or friendly charlatan, while the gallerist is there as a guinea-pig and indulgent judge.

"Tested by a well-known gallery owner, a new system has shown photographically that it can convey 16 times more oxygen and nutritional elements directly to the hair root."

Ready to play the game, I follow the instructions given on the site to make an appointment with Gianni Motti.

"I'd like to solve the following problems: baldness – hair loss – too greasy – too dry – split ends – dandruff..."

"If you feel little tingling sensations during the session, whatever else, don't touch your head, because you might risk disturbing the oxygenation of your scalp."

I click on the diagram of a monk's tonsure (no. 7). I think it over and choose Tuesday, 7 July 1998 at 9 p.m. Middle of the evening... I don't know why, but for some reason I imagine that telepathic networks will be less busy at that hour.

When it's time for my appointment, I settle down at my computer to view the artist's image. His seductive face, calm and confident, in control of the situation, calls to mind Rembrandt-like portraits, where the eye is always present, beyond time. This image appears like a talisman, but it is first and foremost a medium for contact with the artist and a subtle stimulation of our primal narcissism. The three minutes at the screen are transformed into hypnosis that actually does make my scalp tingle, just above my cognitive mind.

Although I hope that the artist is taking part in this adventure with professional awareness, the session leaves me with an odd feeling. What is more, because of the use of telepathy – a form of immaterial communication which has no set place – he is free to follow his "patients" from anywhere he wants. He uses the Internet to take things beyond electronic data, trying to get a real reaction from the public.

Annemarie Reichen

J'aimerais résoudre les problèmes suivants:

Calvitie - chute - repousse - trop gras - trop secs - cassants - manque de volume, de vigueur, d'épaisseur - pousse trop

Mes cheveux se présentent ainsi :



instructions



Estamos contigo Colombia!
Bogotá, Colombie, mars 1997

Au printemps 1997, l'Espacio Vacio, un centre d'art à Bogotá, invite Gianni Motti à présenter son «Psy Room», pièce qui avait déjà été installée précédemment à la Galerie Low Bet à Genève et au Magasin de Grenoble. Pendant deux semaines Gianni a donc reçu des clients de toutes sortes qui racontaient leur vie quotidienne, leurs soucis... Après une semaine de consultations, Gianni Motti se rend compte que la majorité des gens qu'il reçoit dans son «cabinet» se plaignent du président Ernesto Samper Pizano, et font de lui la cause principale du malaise économique et politique de leur pays.

Motti écrit alors une lettre au président Samper, l'invitant à une séance d'analyse où il aurait tout le loisir de s'expliquer sur les difficultés que vit son pays.

Sur ce, arrivent au centre Espacio Vacio des journalistes du journal national d'opposition colombien, *El Espectador*. Intéressés par la démarche de ce «nouveau psychanalyste», ils sont là pour écrire un compte rendu sur le Psy Room. De fil en aiguille, eux aussi viennent à se plaindre du gouvernement. Gianni leur parle alors de la lettre qu'il a envoyée au président et de son projet de lui écrire à nouveau un mot précisant que si dans les trois jours il était encore sans réponse de sa part, il irait lui-même le déstabiliser télépathiquement devant sa résidence. S'ouvre alors une aventure artistico-politique où Motti se fait l'écho des doléances des Colombiens et dont le président Samper fera les frais.

Le lendemain, mercredi 5 mars, *El Espectador* publie un article bref intitulé «Telepatia a Samper» (Télépathie pour Samper). «Gianni Motti, un artiste suisse (...) a sollicité le président Ernesto Samper Pizano lui offrant une thérapie psychanalytique. A ce jour il n'a reçu aucune réponse. Si ça continue ainsi, Motti ira en personne au palais Nariño [la résidence présidentielle] et établira une communication télépathique avec le mandataire»

Vendredi 7 mars: nouvelle annonce d'*El Espectador* sous le titre musclé de «Nada por la fuerza, todo con la mente» (Rien par la force, tout avec le mental). Le délai de réponse étant écoulé, Motti décide de se rendre au palais présidentiel pour entrer en contact avec le président. «Aujourd'hui à 13h00 pile, devant le palais Nariño, Gianni Motti, communiquera télépathiquement avec le président Ernesto Samper Pizano. D'autres artistes colombiens assisteront physiquement et mentalement à cette rencontre. Sont aussi invités tous ceux qui le jugent opportun. Le mot clé pour participer à la communication mentale est: Démission!»

13h00: devant le palais, des centaines de personnes sont réunies dans le calme et les yeux fermés. Gianni, lui aussi yeux clos, concentré, se tient devant la foule comme un chef d'orchestre. En Colombie, l'intérêt pour la parapsychologie est très répandu et les réactions de l'assistance sont enthousiastes.

Samedi 8 mars: à la une du journal *El Espectador*, une photographie de Gianni Motti en tailleur, en pleine

séance devant le palais présidentiel. «Message télépathique pour Samper: Démission!». Le message semble effectivement avoir passé: des téléphones intimidants au Centre d'art, des visites nocturnes à l'hôtel où est descendu l'artiste. Se sentant menacé, il quitte le pays dès le lendemain.

Philip Ursprung

"Estamos contigo Colombia!"
Bogotá, Colombia, March 1997

In the spring of 1997, the Espacio Vacio, an art centre in Bogotá invited Gianni Motti to show his "Psy-Room", a piece that had already been installed at the Low Bet Gallery in Geneva and at Le Magasin in Grenoble. For two weeks Gianni received clients from every walk of life, who recounted their daily lives, their worries and concerns... After a week of consultations, Gianni Motti realised that most of the people he saw in his "surgery" were complaining about the Colombian president, Ernesto Samper Pizano, accusing him of being the main cause of their country's economic and political malaise.

So Motti wrote a letter to President Samper, inviting him to an analysis session, where he would be at leisure to offer explanations about the difficulties his country was going through. The Espacio Vacio Gallery was duly visited by journalists from the largest opposition newspaper in Colombia, *El Espectador*. Attracted to this "new psychoanalyst's" approach, they had come to write a report on the "Psy-Room". One thing inevitably led to another and they too began to grumble about the government. Gianni then told them about the letter he had sent to the President, and about his plan to write him another letter pointing out that if he did not receive a reply within three days, he would himself go and destabilise him telepathically in front of his residence. This was the start of an artistic-cum-political adventure in which Motti, responding to the gripes of his Colombian patients, called upon President Samper to take the consequences.

The following day, Wednesday 5 March, *El Espectador* published a short article titled "Telepatia a Samper" [Telepathy for Samper]. "Gianni Motti, a Swiss artist [...] has approached President Ernesto Samper Pizano, offering him psychoanalytical therapy and treatment. As of this writing, he has received no response. If this continues, Motti will go in person to the Nariño Palace [the presidential residence] and establish telepathic communication with the president."

Friday 7 March: *El Espectador* issued another announcement titled "Nada por la fuerza, todo con la mente" [Nothing by force, everything through the power of the mind]. The deadline for the President's

answer came and went, so Motti decided to go to the presidential palace to get in touch with the President. "Today, at 1 p.m. on the dot, in front of the Nariño Palace, Gianni Motti will communicate telepathically with President Ernesto Samper Pizano. Other Colombian artists will be present both physically and mentally at this meeting. Anyone who deems it appropriate may also attend. The keyword for taking part in this mental communication is: "Resign!"

1 p.m.: In front of the palace, hundreds of people have gathered peacefully, their eyes shut. Gianni, whose eyes are also shut, concentrates hard, standing in

front of the crowd like a conductor. In Colombia, interest in parapsychology is widespread, and the reactions of the crowd are enthusiastic.

Saturday 8 March: *El Espectador* carries a front-page photo of Gianni Motti wearing a suit, in the middle of his seance in front of the presidential palace. "Telepathic message for Samper: Resign!" The message actually seems to have been conveyed – intimidating telephone calls at the Art centre, night-time visits to the hotel where the artist is staying. Feeling under threat, Gianni hastily leaves the country the next day.

Philip Ursprung



LUIS MIGUEL GARCÍA, EL ESPECTADOR

Gianni Motti, artista italiano de visita por Colombia, espera que su energía mental pueda desestabilizar, de

alguna manera, al presidente Samper. Asegura que la gente ha logrado sostener un país sin gobierno.

El arte también pide renunciaciones

REDACCIÓN DE EL ESPECTADOR
SANTAFÉ DE BOGOTÁ

Increíble que una sola palabra sea tan común en los labios de las decenas de bogotanos que ha logrado conocer el artista italiano Gianni Motti en tan sólo 10 días: "Samper".

Algo tenía que hacer Motti por el país. Al menos así lo sintió tras toda una semana de conocer colegas –y taxistas y vendedores ambulantes y gentes del común– hablando siempre de Samper como la causa primigenia de todos sus males.

Esa es la imagen que se lleva el artista. Toda la semana se dedicó a recibir en su "consultorio" a pintores, escultores y amantes del arte para conocer sus amores y desamores en torno al arte, auscultando fantasmagóricas experiencias estéticas.

"Tanto me hablaron ellos, y toda la gente que conocí, del problema con Samper, que quise visitarlo. Así que le escribí una carta que nunca respondió. Por eso opté por un extremo: llevar hasta su mente la desestabilización". Para ello, varios compa-

ñeros del arte se reunieron ayer en la Plaza de Bolívar y se concentraron para comunicarle, de manera telepática, su deseo: ¡Dimítalo!... otros colegas como Antonio Caro, sin embargo, lo trataron de "extranjero" y le dijeron que no se metiera en "asuntos que sólo competen a Colombia"

Motti no está de acuerdo. "El presidente está metido ahí, en Palacio, pero no se sabe quién manda", afirma el artista con un convencimiento que lo llevará, más tarde, a practicar la misma experiencia con Clinton.

J'ai connu Gianni Motti par de petits cartons d'invitation qui annonçaient des éclipses de Lune totales ou partielles. L'artiste se présentait comme le créateur d'événements cosmiques, comme l'auteur de phénomènes naturels. Mais j'ai commencé à véritablement m'intéresser à lui quand j'ai découvert sa photographie dans *Le Matin* du 30 juin 1992, yeux masqués par une bande noire comme un terroriste, tenant à la main un journal titrant « Crainte du Big One » au-dessus du texte d'une revendication toute particulière: « Je revendique le tremblement de terre qui a frappé la Californie le 28.06.92 (...) » Après la création des éclipses de Lune, Gianni inventait le tremblement de terre...

Le 28 juin 1992, à 15h05 heure universelle, la terre tremble en Californie, faisant trois morts dont deux par crise cardiaque. Le tremblement de terre d'intensité 9 et de magnitude 6,7 a été ressenti de Boise (Idaho) à Albuquerque (Nouveau Mexique) et même jusqu'à Denver (Colorado). Il a provoqué pour 92 millions de dollars de dégâts et a créé une faille gigantesque de 70 kilomètres de long de Joshua Tree à Barstow, de 8,5 mètres de largeur et de 3,5 mètres de profondeur.

Gianni Motti se rend alors à l'Agence de presse Keystone et revendique l'événement. Surpris les journalistes de l'agence refusent d'abord de diffuser la nouvelle puis finissent par envoyer la dépêche revendicatrice dans le monde entier. Conséquence: l'artiste se trouve doté d'une œuvre colossale dans le désert de Californie, de 70 kilomètres de long, propre à faire pâlir de jalousie Walter De Maria comme tant d'autres artistes américains. Le tout pour zéro franc.

Mais ce n'est qu'accidentellement que cette œuvre-là s'inscrit dans la tradition de la sculpture monumentale et du Land Art. Elle ironise l'omnipotence de l'artiste, elle tourne en dérision son pouvoir de création. Gianni Motti est un artiste qui fait de l'art comme on va à la pêche: il pose plusieurs lignes, attend avec patience et se rue sur l'événement quand enfin il mord à l'hameçon.

Après la Californie, Gianni récidive. En 1994 il revendique le tremblement de terre du 14 décembre dans la région Rhône-Alpes, puis celui de la nuit du 14 au 15 juillet 1996 dans le même secteur. Une dépêche de l'Agence France Presse se fait le relais docile et amusé des exploits de Gianni Motti, « l'artiste tellurique qui offre en pleine fête nationale française un bouquet final sans artifices. »

Philip Ursprung

I was knew about Gianni Motti through little invitations announcing total and partial lunar eclipses. The artist introduced himself as the creator of cosmic events and the author of natural phenomena. But I started to take a real interest in him when I came upon his photograph in *Le Matin* on 30 June 1992, his eyes covered with a black strip like a terrorist, holding a paper with the headline "Crainte du Big One" – "Fear of the Big One", above a report making a rather curious claim: "I claim responsibility for the earthquake that struck California on 28.06.98 [...]" Having creating lunar eclipses, Gianni was now inventing earthquakes.

On 28 June 1992, at 3.05 p.m. universal time, the earth shook in California, causing three deaths, two from heart attacks. The intensity 9 magnitude 6.7 earthquake was felt from Boise (Idaho) to Albuquerque (New Mexico) and even as far as Denver (Colorado). It caused damage to the tune of \$92,000,000 and created a colossal fault 70 kilometres long, 8.5 metres wide and 3.5 metres deep, running from Joshua Tree to Barstow.

Gianni Motti then went to the Keystone press agency and claimed responsibility for the event. Taken aback, the agency journalists initially refused to broadcast the news, but then ended up sending the dispatch all round the world. The result: the artist found himself credited with a vast work, 70 kilometres long, in the California desert, more than enough to make Walter De Maria, and plenty of other American artists, turn green with envy. And the whole thing didn't cost a cent.

But it was only by accident that this work became part of the monumental sculptural tradition of Land Art. It takes an ironic stab at the omnipotence of the artist and takes the mickey out of his creative power. Gianni Motti is an artist who makes art the way other people go fishing: he casts several lines, waits patiently, and pounces on the event when it bites.

After California, Gianni did it all over again. In 1994, he claimed responsibility for the earthquake of 14 December in the Rhone-Alpes region, and later, of the quake that struck the same area on the night of 15 July 1996. An Agence France Presse report became the obedient and amused intermediary of Gianni Motti's exploits: "... the telluric artist offers a final no-tricks fling in the midst of France's national holiday."

Philip Ursprung

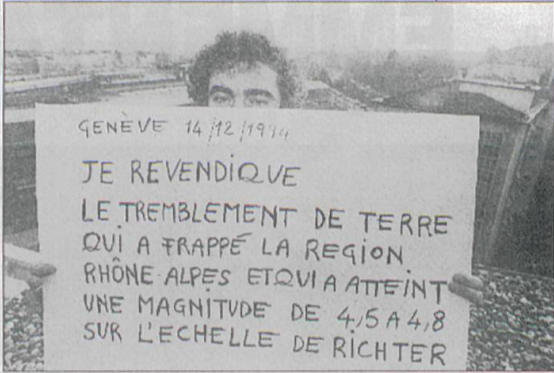


Jeudi 15 décembre 1994

Tremblement de terre de magnitude 4,5 en région Rhône-Alpes

Quitte pour la peur...

La terre a tremblé hier matin dans la région Rhône-Alpes, ce qui a provoqué bien des frayeurs chez de nombreux habitants mais n'a fait aucune victime ni dégâts importants.



Gianni Motti

L'artiste italien s'est approprié ce phénomène naturel qui secoue les hommes et les consciences, tout comme l'art.

(Keystone - Patrick Aviolat)

JE REVENDIQUE
LE TREMBLEMENT DE TERRE
QUI A FRAPPÉ LA CALIFORNIE
LE 28.6.92 ET QUI A ATTEINT
UNE MAGNITUDE DE 7,4 SUR
L'ECHELLE RICHTER

Object name: TREMBLEMENT DE TERRE

Date: 19960715

Time: 155708+0002

Urgency: 1

Headline & caption

TREMBLEMENT DE TERRE

L'artiste genevois Gianni Motti (photo) a revendiqué dans la nuit du dimanche 14 au lundi 15 juillet le tremblement de terre qui a frappé la zone Rhône Alpes et la région genevoise. Après avoir revendiqué les secousses de Los Angeles en juin 1992 et de Geneve en décembre 1994, l'artiste "tellurique" offre en pleine fête nationale française un bouquet final sans artifices. Mêlant au sculptural (la faille de 74 km dans le désert de Californie est toujours visible) un brin de philosophie, l'acte créateur du genevois secoue les hommes comme l'art les consciences.

Country & City

Country code: CHE

Country name: CHE

Province: GE

City: GENEVE

Original transmission reference: GE104

Category: N

Supplemental Category:

Byline & Title

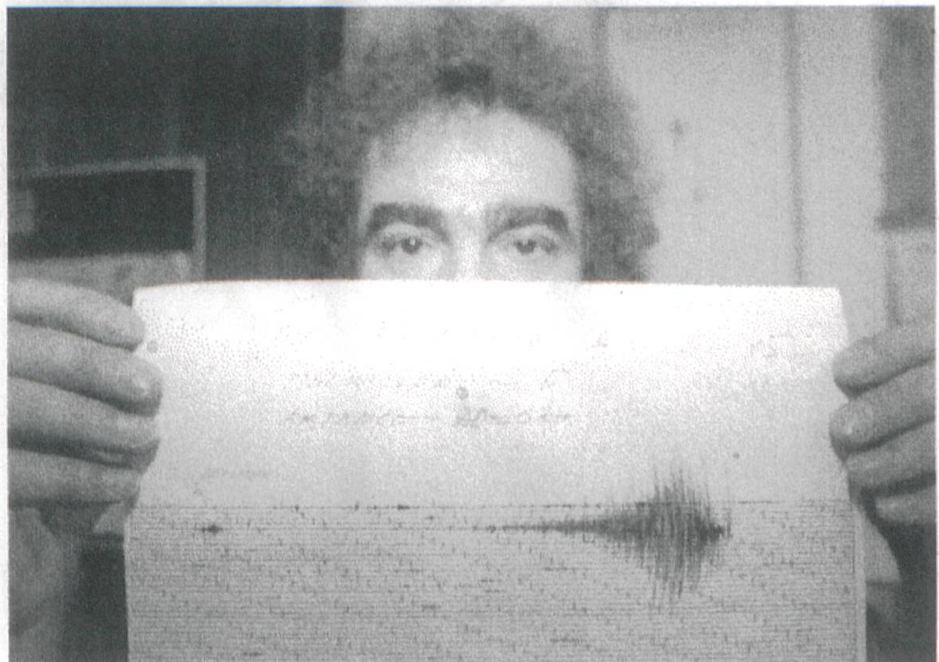
Byline: PATRICK AVIOLAT

Title: STF

Caption: PA

Special instructions

Keywords





Centre national d'art,
Villa Arson, Nice,
4 juillet 1998 au 4 octobre 1998

Pour ceux qui entrent dans le long couloir qui mène aux salles d'exposition, la première chose qui apparaît ce sont des mètres de panneaux publicitaires comme ceux des stades de foot, légitimations médiatiques incontournables qui annoncent et consacrent chaque événement qui se respecte dans ce monde dominé par la publicité.

Une fois passé ce magnifique prélude promotionnel, on pénètre dans une petite salle entièrement peinte d'une couleur rouge «Vieux Nice» respectant avec une pointe d'ironie le décret du maire qui a cru bon d'imposer à sa ville le badigeon traditionnel des espaces publics.

A peine entré dans ce hall rouge, le regard est attiré par une grande baie vitrée à travers laquelle des poules nous observent attentivement. Chaque apparition d'un visiteur dans le hall provoque une effervescence dans ce petit poulailler et les volatiles se précipitent à la fenêtre pour admirer le nouveau venu et se faire des commentaires caquetant sur ce monde de l'art vu du dehors.

Quand on se retrouve soi-même dans le jardin, on s'aperçoit en fait que cette œuvre, *Poulailler avec Morellet*, se contemple recto verso. En effet l'enclos insolite a été placé par Motti autour du pommier soutenant une œuvre de François Morellet. Celle-ci se retrouve entourée d'un haut grillage enfermant les poules avec leur paille et leur grain. Une nouvelle version, domestique, écologique et ironique de l'espace du musée...

A l'intérieur de la Villa, une autre pièce m'a frappée, *Garde-meubles*. L'ouverture et la fermeture de l'exposition coïncidaient avec les vacances des étudiants de l'École des beaux-arts de la Villa Arson. Certains d'entre eux n'ayant pas assez d'argent pour garder leur appartement en ville pendant les mois d'été, le quittent pour en retrouver un autre à la rentrée. Se pose alors le problème encombrant des meubles. Motti leur propose de leur céder l'une de ses salles d'exposition pour stocker leurs affaires. Il a ainsi pu héberger dans son espace les effets personnels de six étudiants, chaque pile d'électroménagers, de disques, de matelas etc. constituant le portrait vivant de son propriétaire. Tous ces objets retourneront dans leur environnement familial à la rentrée. On en connaît qui auraient laissé des fortunes aux puciers du coin pour réaliser de tels assemblages... L'aspect économique des œuvres de Motti fait partie intégrante de son processus de création. Non seulement cette installation n'a rien coûté, mais elle a aidé quelques étudiants en mal d'argent et en plus, a donné l'occasion au musée de remplir sa vocation de service public!

Gabi Scardi

Centre national d'art Villa Arson, Nice,
4 July 1998 – 4 October 1998

For those venturing into the long corridor leading to the exhibition rooms, the first thing to appear was yards of advertising like the hoarding you see in football stadiums, incontrovertible medial legitimisation which announces and consecrates each self-respecting event in this advertisement-dominated world.

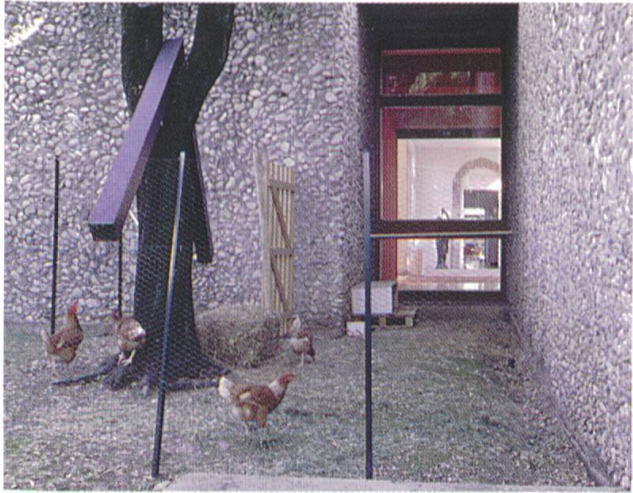
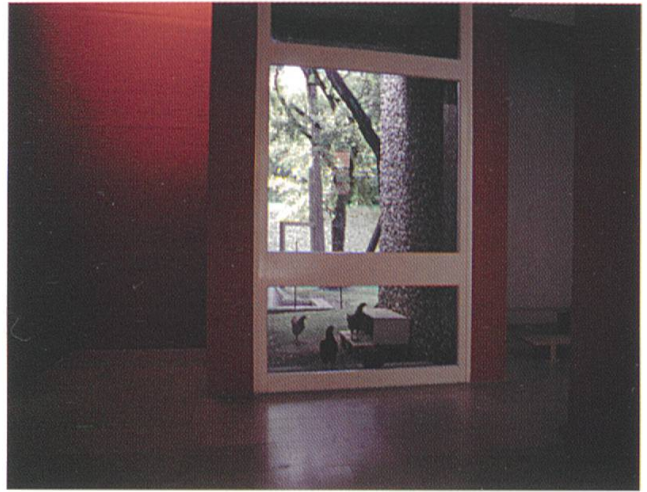
Once past this splendid promotional prelude, visitors entered a small room painted "Old Nice" red all over, in subtly ironic obedience to a decree issued by the mayor of Nice, who deemed it a good idea to impose on his city the traditional colour wash for public places.

Once in this red hall, the eye was drawn to a large bay window through which chickens peered closely at viewers. Every time a visitor appeared in the hall, there was pandemonium in the small chicken run as the birds dashed to the window to gaze at the newcomer and issue their clucking comments on this art world as seen from without.

When visitors then went into the garden themselves, they realised that this work of art, *Poulailler avec Morellet* (Chicken Run with Morellet), could actually be viewed from both sides. Motti in fact placed the unusual pen around an apple tree supporting a work by François Morellet. The work was surrounded by a high wire fence enclosing the chickens with their straw and feed. A new, ironic, environment-friendly household version of the museum space...

Inside the Villa, I was struck by another piece, *Garde-meubles* (Furniture Depot). The opening and closing of the exhibition coincided with the vacation period for the students at the Villa Arson School of Fine Arts. Because some students did not have enough money to hang on to their apartments in town over the summer months, they would give them up and then find another place to rent when the autumn semester started. So there was the cumbersome problem of their furniture. Motti proposed giving them one of the exhibition rooms to store their things in. In this way, he managed to house the personal belongings of six students in his space, with each pile of household appliances, records, mattresses and the like making a living portrait of their owner. When school resumed, all these things would make their way back to their usual surroundings. Some people would have paid a small fortune at a flea market to produce such assemblages... The economic aspect of Motti's works is an integral part of his creative process. Not only did this installation cost nothing; it also helped one or two penniless students, and, what's more, gave the museum a chance to fulfil its calling as a place of public service!

Gabi Scardi





Psy Room
Autoreverse 2, Centre national d'art
contemporain Le Magasin, Grenoble,
juin-septembre 1996

by Doctor Gianni Motti

Tout d'abord, un simple dispositif: un fauteuil, une chaise longue, une table, un téléphone, dans une pièce neutre, sans décor ni aucun autre signe d'habitation. Ceci ressemble à une chambre, à un bureau, à une salle d'attente. C'est tout cela à la fois avant que le lieu ne soit activé. Puis le protocole, tout aussi élémentaire: une personne inconnue prend rendez-vous, s'allonge et parle d'elle-même, dans un temps circonscrit, face à une autre personne, dont elle ignore tout, qui l'écoute, lui répond et la questionne. Tout ceci ressemble étrangement à ce que nous connaissons tous déjà en réalité ou en esprit: la séance analytique. A la seule différence que le thérapeute est un artiste qui se passe de contrôleurs, d'orthodoxies (post) freudienne ou (post) lacanienne, que chaque séance fait l'objet d'un certificat et d'un polaroid délivrés au patient-spectateur, traces formelles qui certifient donc que la personne a acheté et vécu quelque chose (ce quelque chose restant à déterminer). Autre décalage, cette scène se situe dans un contexte différent et bien précis, celui d'une exposition dans un musée d'art contemporain.

Il n'est peut être pas nécessaire de dire à quel point ce lieu est proprement adapté à ce type de déplacements, tant il est chargé d'émotions, de fantasmes, de tensions, de frustrations non verbalisées, pour ceux qui le visitent et ceux qui le gèrent.

Qui n'a pas déjà traversé ces espaces ne peut mesurer en effet la puissance du silence, du désarroi ou de la folie non contrôlée des acteurs de ces lieux.

La proposition faite à Gianni Motti de rentrer dans la logique, s'il en est, de cette exposition traversée par la question de la production de subjectivité, a trouvé ici, dans cette réponse à la fois littérale et radicale, la possibilité de dépasser le seul cadre théorique et esthétique du projet, de déborder de l'intérieur le champ de la représentation, de l'image et du sens (ce dont je lui suis encore très reconnaissante).

Le Psy Room – je ne peux aujourd'hui que l'imaginer, n'ayant jamais eu accès aux contenus de ces séances, par respect du secret professionnel – fut pour beaucoup une zone bien réelle d'échanges, de confessions, d'abandons, un théâtre sans théâtralité. Un espace et un temps où le sujet cesse d'être représenté et regagne son autonomie, sa puissance verbale, son rôle et son statut d'acteur.

Stéphanie Moisdon Trembley

Psy-Room
Autoreverse 2, Centre National d'Art Contemporain
Le Magasin,
June-September 1996

by Doctor Gianni Motti

The set-up is simple: an armchair, a chaise longue, a table and a telephone in a neutral room without decoration or any other sign of human presence. It looks like a bedroom, an office or a waiting room. And, before its activation, it is all those things. Then the protocol, which is just as elementary: an unknown person makes an appointment, reclines and, within a limited time-frame, talks about him/herself, facing another person about whom s/he knows nothing, but who listens, answers and asks questions. All this is strangely similar to what we are all familiar with, either in practice or in theory: psychoanalysis. The only difference is that the therapist here is an artist who ignores the controllers of (post-) Freudian or (post-) Lacanian orthodoxy, that each session results in a Polaroid and a certificate being given to the patient-cum-visitor, testifying that s/he has bought and experienced something (though just what this may be is a moot question). Moreover, the scene takes place in a different and distinctive setting, that of an exhibition in a museum of contemporary art.

There is perhaps no need to point out how suitable such a place is for this kind of displacement, charged as it is with unspoken emotions, fantasies, tensions and frustrations both for those who visit it and for those who work there.

You need to have been in such spaces to measure the power of the silence, confusion and uncontrolled madness of the people there.

The proposition made to Gianni Motti to explore the logic of this exhibition in terms of the subjectivity it engenders was met with a literal and radical response that made it possible to move beyond the simple theoretical and aesthetic framework of the project, thereby breaking the bounds of representation, image and meaning (for which I am still very grateful).

Given the rule of professional confidentiality, I never had access to what happened in Doctor Gianni Motti's sessions, but I have no doubt that many visitors experienced the "Psy-Room" as a place of real exchange, confession and loss of inhibition, a theatre without theatricality; a space and a time where the subject ceased to be represented and regained autonomy, verbal initiative and an active role.

Stéphanie Moisdon Trembley





**Galerie Jousse/Seguin, Expander
1.0, Paris, 20 mars – 24 avril 1999**

Quand les invitations deviennent formes

Tel un baluchon de voyage, son drapeau sur l'épaule, Gianni est descendu du TGV Genève-Paris. Il s'est déplacé avec son œuvre, simplement comme on emmène une valise. A la gare donc, bonjour monsieur Gianni.

Le drapeau américain, l'icône étrangement la plus connue du vingtième siècle. Le flag certes mais non plus une image, le flag en réalité comme celui qu'on a planté sur la Lune. Jasper Johns, Neil Armstrong, Gianni Motti. Tirer un trait du tableau à la conquête spatiale, de la galerie à la Lune et retour. Les œuvres ne sont que des images mentales, des outils de transport. Planté dans le sol au milieu de l'espace, la galerie devient la Lune ainsi que le terrain d'un retournement de colonisation. Loin du mur, l'œuvre attaque la question des centres en tous genres. Autour de Tranquility Base, la première pierre est posée pour qu'autour alu- nissent tous les décentrages possibles.

Pour premier décentrage, la secte de Raël est conviée à manifester pour le vernissage. Connexion de l'art et des croyances: deux sectes vont se mélanger. L'une polie, dans les apparences et l'autre, de l'autre côté du miroir, dans la vision. Un représentant de Raël nous rejoint vers 23 heures pendant le repas avec son attaché-case et sa médaille autour du cou. Manifestement il se méfie, plus habitué aux rejets qu'aux invitations. Nous lui parlons des œuvres, lui de l'œuvre de dieu qui nous a tous clonés dès l'origine. La jonction progressivement s'opère. Deux parties d'un étrange vaisseau s'assemblent. Ils seront là demain pour exposer leur vérité. Et l'exposition dérive peu à peu vers la tentative d'un nouvel espace de liberté, avec l'épreuve de ses limites qu'il faudra bien bousculer.

Une sorte d'exposition/forum fin de siècle s'ouvre devant nous le lendemain. Jamais l'exposition collective n'avait dégagé une telle atmosphère d'expérience et de mixage... Les raéliens avec leurs pancartes circulent parmi la foule. Gianni entre-temps a invité un orchestre communiste chantant avec leurs drapeaux rouges des airs anarchistes. Le mélange de ce millier de personnes est intégral autant qu'insensé. Pour finir, Zahra Daoudi, jeune danseuse algérienne d'Oran, monte sur la table, et les lumières descendent pour faire encore une fois place à un nouvel éclairage. Quand pour ne pas être entièrement largués des artistes mettent passivement des DJ's aux vernissages, la danse du ventre enfonce le clou d'une incroyable liberté: inviter c'est inviter les autres, et pas toujours les mêmes.

Expander 1.0, ce 20 mars 1999, a décompacté les données de l'exposition. Le milieu de l'art enfin regarde, ouvre grand les yeux alentour, est éberlué: on l'a mis pour quelques heures sur la Lune.

Frank Perrin

**Galerie Jousse-Seguin Expander
1.0, Paris, 20 March – 24 April 1999**

When invitations become forms

Gianni disembarked from the Geneva-Paris TGV with a flag slung over his shoulder like a wayfarer's bundle. He came with his work, as simply as you would bring your luggage. So, Bonjour Monsieur Motti.

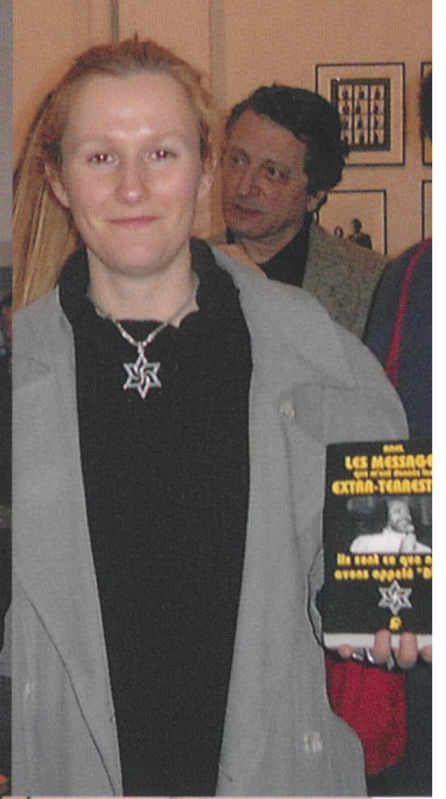
The American flag is, strangely enough, the most famous icon of the twentieth century. Not an image, of course, but the flag, the real flag, like the one they raised on the moon. Jasper Johns, Neil Armstrong and Gianni Motti. From painting to the conquest of space, from the gallery to the moon and back again. Artworks are only mental images, means of transport. Sticking the flag in the middle of the floor turns the gallery into the moon, a site of reverse colonisation. Set away from the wall, the work attacks the idea of a centre, any centre. The "Tranquility Base" is the cairn around which all conceivable decentrings can moon-land.

First decentring: the Raelian Church is invited to present itself at the gallery opening. The interface of art and belief: two sects intersect. One is polite, appearance-conscious; the other, through the looking glass, is concerned with vision. At about 11 p.m. a Raelian joins us at dinner with his attaché case and his medal around his neck. He is clearly wary: he is more used to rejections than to invitations. We talk to him about the works, he tells about the work of God, who cloned us all, back when everything started. Gradually minds meet. The components of a strange spaceship come together. They will be there tomorrow to demonstrate their truths. And the exhibition slowly drifts towards an attempt at finding a new space of freedom, testing limits that will need to be pushed back.

The opening the following day is a kind of fin-de-siècle exhibition-cum-forum. No group show has ever felt so experimental, so hybrid. The Raelians walk among the crowd with their placards while a Communist orchestra invited by Gianni sings anarchist songs and waves red flags. The mix embodied by these thousand people is both cogent and crazy. In conclusion, a young Algerian dancer from Oran, Zahra Daoudi, gets up on the table and the spots are dimmed so things can be seen in yet another light. While other artists passively follow suit for fear of being uncool and invite DJs to their openings, this belly dance flaunts an incredible freedom. Inviting means inviting the others, and not always the same ones.

On March 20, 1999, Expander 1.0 deconstructed the givens of exhibiting. At last the art world, eyes wide open in amazement, gazed at the world outside: for a few hours, it had been on the moon.

Frank Perrin





Eclipse totale de Lune.
 Vernissage-buffet sur le toit
 de la Cité Radieuse,
 Marseille, 16 septembre 1997

Démystifiée, devenue base de la tranquillité, la Lune n'en reste pas moins le lieu de l'événement, lorsque la géométrie des objets célestes projette notre ombre sur un écran qui échappe à toute autorité, si ce n'est celle de notre narcissisme. Gianni Motti s'approprie l'excitation et l'innocence béate de chacun et transforme le phénomène en rassemblement convivial sur le toit de la Cité Radieuse à Marseille.

J'étais présent ce soir-là, le vernissage était prévu à partir de 18 heures. Depuis le toit, nous avons d'abord pu admirer Marseille tout entière puis le coucher de soleil. Ensuite nous avons attendu l'arrivée de l'éclipse en mangeant des petits fours. Une ambiance crépusculaire régnait. On attendait comme pour un concert, tous impatients de voir l'artiste. D'un coup, les spectateurs s'exclament, se tournent vers la Lune et la nuit envahit la Cité Radieuse.

Par les cartons d'invitation qu'il envoie depuis 1987 à l'occasion des diverses éclipses de Lune, de Soleil ou de pluie de Léonie (chute de météorites, nuit du 17 au 18 novembre 1998), Gianni Motti désigne l'expérience collective et éphémère d'un signe, pourtant dénué de signification comme tant d'autres mais qui concentre l'extrême réalité d'être ensemble, ici et maintenant, là où se produit l'événement.

Pierre Bal- blanc

*Par référence au drapeau américain planté en 1969 sur la Lune et baptisé Tranquility Base, Gianni Motti crée trente ans plus tard une pièce du même nom, la réplique exacte plantée au milieu de la Galerie Jousse-Seguin, Paris. Voir l'article de Frank Perrin, «Quand les invitations deviennent formes.»

Total Lunar Eclipse
 Opening with buffet on the roof
 of La Cité Radieuse
 Marseilles, 16 September 1997

Although the Moon has been demystified and has become a Tranquility Base,* it is still just as much the place of an event, when the geometry of celestial bodies casts our shadow on to a screen that side-steps all authority except that of our own narcissism. Gianni Motti appropriated everyone's excitement and their blissful innocence and turned the phenomenon into a merry gathering on the roof of La Cité Radieuse in Marseilles.

I was there that evening – the opening was scheduled to start at 6 p.m. From the roof, we first looked out over all of Marseille and then watched the sun go down. Next, we waited for the eclipse and ate petits fours. A twilight mood set in. It was as if we were waiting for a concert to begin, all of us eager to see the musician. Suddenly, the spectators all exclaimed, turned towards the Moon, and night came over La Cité Radieuse.

With the invitations he's been sending out since 1987 for various lunar and solar eclipses, or for Leonie's Rain (falling meteorites on the night of 17–18 November 1988), Gianni Motti draws attention to the collective and ephemeral experience of a sign, albeit stripped of meaning like so many others, but still capable of distilling the quintessential reality of being together, here and now, precisely where an event is happening.

Pierre Bal-Blanc

* In reference to the American flag that was planted on the moon in 1969 and christened Tranquility Base, Gianni Motti has created an eponymous piece, an exact replica planted in the middle of the Jousse-Seguin Gallery in Paris. Cf. Frank Perrin's article "When invitations become forms".

SPAZIO - LUCE
 Présente

GIANNI MOTTI
 PLUIE DE LEONIE
 CHUTES DE METEORITES

NUIT DU MARDI 17 AU MERCREDI 18 NOVEMBRE 1998







Pathfinder
Centre de gravure contemporain,
Genève, 27 septembre 1997,
exposition "Été 97"

Pathfinder
Centre de Gravure Contemporaine
Geneva, 27 September 1997
Exhibition: "Été 97"

Le carton d'invitation promettait une soirée de performances. La première, celle de Gianni, devait avoir lieu à 18h00, il faisait bon dans le joli parc du Centre de gravure contemporain, et comme les autres visiteurs, j'attendais patiemment que l'artiste se manifeste. J'avais déjà fait le tour de l'exposition, mais il était introuvable. J'espérais pour lui qu'il ne soit pas en retard. J'avais beaucoup insisté les jours précédents, mais il n'avait pas voulu lâcher le morceau... Je ne savais rien, et comme tous ceux qui le connaissent je me méfiais un peu.

Le gotha habituel déambulait sous les grands arbres en dissertant sur le dernier monochrome d'Arthur Schminken, les décontractés s'étaient déjà assis dans l'herbe. Véronique Bacchetta, la directrice, se plaignait doucement du quota annuel des visiteurs du centre, lorsqu'un autobus pénètre dans le parc en bousculant la frondaison des arbres. Quelques bruits de moteur ronflant et beaucoup de gaz d'échappement. Le car s'arrête juste devant l'entrée. Les vitres légèrement teintées ne nous permettent pas tout de suite de voir qu'à l'intérieur se tient tout un banc de Japonais, appareil photo en main et yeux braqués sur nous. «Ils sortent d'où, ceux-là?» rigolent un type derrière moi. Rien ne bouge à l'intérieur, les portes restent closes. La guide touristique, souriante, commence à parler dans un micro en faisant des gestes précis en direction du centre. Le discours se prolonge. Les Japonais ont l'air très attentifs.

Tout à coup les deux portes du car s'ouvrent. Les touristes descendent précipitamment. Dans la cohue, j'aperçois Gianni et je comprends que c'est ça, sa performance. Après avoir détourné un car de Japonais au centre-ville, il avait réussi à les convaincre – on ne sait comment – de venir jusqu'au centre, alors qu'ils voulaient visiter l'ONU.

En quelques minutes, les Japonais fébriles ont submergé le bâtiment jusqu'au deuxième étage. A l'entrée, plusieurs d'entre eux rigolent devant une vidéo. Rosemarie Trockel n'avait jamais déclenché autant de réactions enthousiastes à la fois. Soudain la horde du premier étage dévale les escaliers et sort du centre en prenant encore quelques photos. Tous se massent devant le car, nous regardent en souriant et se mettent à applaudir. Ils ont l'air d'avoir adoré la visite. Ça fait rire Véronique Bacchetta qui va faire exploser toutes ses statistiques de fréquentation. Tout le monde est remonté dans le car. Les deux portes se referment. L'autobus ronronne et lentement tourne pour quitter le centre. On le regarde partir, un peu hébété, un peu surpris, un peu sous le choc. On était tous devenus des attractions touristiques.

Isabelle Sbrissa

The invitation card promised an evening of performances. The first of these, by Gianni Motti, was to take place at 6 p.m. We were all waiting patiently for the artist in the pleasant warmth of the gardens surrounding the Centre de Gravure Contemporaine. I had already wandered through the exhibition but he was nowhere to be seen. I was hoping he wouldn't be late. In spite of my inquisitive pressure the days before, he had refused to give anything away. I was in the dark and somewhat wary, like all those acquainted with Motti. The usual bigwigs were strolling through the tall trees expatiating on the latest monochrome by Arthur Schminken, and more relaxed visitors were already sitting on the grass. Véronique Bacchetta, the director, was complaining in an undertone about the Centre's annual quota of visitors when a coach swung into the park, brushing through the branches and coming to a stop just outside the entrance amid engine noises and exhaust fumes.

Because of the tinted windows it took a moment to realise that inside a crowd of Japanese were staring out at us, cameras to the ready. "How the hell did they get here?" asked an amused voice behind me. Inside, nothing moved. The doors remained closed as the smiling guide began talking into the microphone, making precise gestures in the direction of the Centre. The talk went on and on. The Japanese looked very attentive.

Suddenly, the two doors of the coach opened and the tourists bustled out. Catching a glimpse of Gianni Motti in the crowd, I realised that this was his performance. He had hijacked a coachload of Japanese downtown and managed to persuade them – God knows how! – to come out to the Centre instead of to their planned destination, the UN. In a matter of minutes, the febrile Japanese had swamped the building, all the way up to the second floor.

At the entrance, a group of them were laughing at a video. Never before had Rosemarie Trockel set off so many enthusiastic reactions all in one go. Suddenly, the horde on the first floor rushed down the stairs and came out of the Centre, cameras still clicking. They gathered in front of the coach, looked at us with a smile and started applauding. This brought a laugh from Véronique Bacchetta, whose attendance figures had just gone through the roof. Then they all climbed back into the coach. The two doors closed. The coach rumbled and turned slowly to leave the Centre. We watched them go, a bit dazed, a bit surprised, a bit stunned. We had all become tourist attractions.

Isabelle Sbrissa





Digan lo que digan,
Exposition collective, septembre
1998, Galerie Analix, Genève

Quelle que soit l'exposition, l'accrochage reste un exercice délicat, jamais laissé au hasard et souvent prétexte à de multiples critiques. Le 16 septembre, jour du vernissage, il est 14h00 et la tension règne à la Galerie Analix. Gianni Motti et Francis Baudevin sont en froid pour des questions d'accrochage. Motti décide alors de faire appel à deux médiums pour installer leurs œuvres. La lourde responsabilité de l'accrochage est confiée à Natacha médium parapsychologue, assistante de Cris Legros Grand Maître Wicca. Celui-ci doit se charger de purifier le lieu et d'attirer argent et bonheur. Dès lors, les remarques critiques n'ont plus de sens, puisque la disposition des œuvres s'en remet à la pratique ésotérique.

Pendant de longues minutes, Natacha s'imprègne de l'ambiance de la galerie. La concentration est à son comble. Elle sort son pendule et effleure les œuvres mélangées dans un coin. Dès que le pendule oscille, elle prend l'œuvre correspondante et parcourt à nouveau l'espace pour pouvoir la localiser.

Fini l'accrochage, entre en action Cris, le Grand Maître Wicca. Il installe un petit autel entouré de bougies et demande aux deux artistes de s'agenouiller. La cérémonie censée attirer fortune et félicité commence. L'encens envahit la galerie. Le Grand Maître marque le front des artistes avec une pou-dre, prononce des formules incantatoires et leur demande de les répéter la main levée. Les prières semblent avoir été exaucées puisque Motti a vendu toutes ses pièces.

Pascale Jeanneret

Digan lo que digan,
Group show, September 1998
Analix Gallery, Geneva

Hanging is a tricky business in any exhibition: it is never left to chance and often much criticised. On September 16, private view day, tension runs high at the Analix Gallery. Gianni Motti and Francis Baudevin are locking horns about the hanging. Motti decides to call on two mediums to install the works. This heavy responsibility is entrusted to Natasha, a parapsychologist, a medium and assistant to Criss Legros, "Grand Master Wicca". It is he who will purify the space and attract money and good fortune. Critical remarks are now meaningless, for the arrangement of works has been left to esoteric practice.

Natasha spends many minutes immersing herself in the atmosphere of the gallery. The concentration is intense. She takes out her pendulum and holds it close to the works piled up in a corner. As soon as it oscillates, she removes the corresponding work and walks around the space looking for a setting.

With the hanging out of the way, it is Grand Master Wicca's turn. He sets up a small altar surrounded by candles and asks the two artists to kneel. Now begins the ceremony to bring fortune and felicity. Incense fills the gallery. The Grand Master dabs powder on the artists' brows and recites his incantations, which the artists are asked to repeat with their hands raised. It would seem that their prayers were answered: Motti sold all of his works.

Pascale Jeanneret





Gianni Motti est innocent*

Gianni Motti est innocent. D'ailleurs, il mène une vie exemplaire. Mais saurait-il en être autrement pour quelqu'un qui, au cours de son enterrement, il y a dix ans, a connu la grâce de la Résurrection? En 1989, en effet, dans un petit village du nord de l'Espagne, Gianni Motti a agencé ses propres funérailles, en pleine fête de Santa Marta. Largement documenté par des photographies et une vidéo, l'événement, annoncé comme il se doit dans la rubrique nécrologique de la presse locale, s'est terminé assez abruptement, peu avant la mise en terre, lorsque l'artiste s'est dérobé à une mise en scène dont le caractère menaçant ne cessait de s'accroître.

Que peut bien signifier, dans le régime d'une démarche artistique, de simuler sa propre mort? Notons tout d'abord que le village choisi, sans être celui de sa naissance, comportait de nombreuses similarités avec celui-ci. Il y a là un motif psychanalytique que l'on pourrait déployer au gré des changements d'identité de l'artiste – qu'il en remplace un autre, comme Alexandre Bianchini pour une séance de pose dans une exposition *Tribune de Genève*, qu'il usurpe la place d'un représentant indonésien de l'ONU à Genève ou qu'il se présente sous les caméras de télévision comme un des joueurs du Neuchâtel-Xamax FC. On pourrait également replacer cette action dans une série de performances où Gianni Motti, à la suite de devanciers célèbres, se joue des limites du «possible», s'installant ainsi dans une position d'artiste-démiurge. (Il n'est pas incident que lorsqu'il revendique un tremblement de terre ou le «crash» de Challenger, c'est moins pour affirmer un pouvoir que pour porter la faute de telles catastrophes...)

Effacement des origines ou autoportrait christique, l'enterrement de Gianni Motti apparaît comme un point nodal de son travail. Le suicide, intervenant à un âge déjà mûr, est ainsi avant tout celui de la fonction traditionnelle de l'artiste. Dès lors, en effet, Gianni Motti ne cesse de chercher des moyens de retrouver un rapport actif avec le réel. Qu'il s'agisse du domaine de la culture (lorsqu'il détourne, par exemple, un car de voyageurs japonais pour transformer un festival de performances du Centre genevois de gravure contemporaine en attraction touristique), de la politique (lorsqu'il tente de pousser à la démission le président colombien par un effort télépathique largement relayé par les médias) ou du social. Une fois encore, il excelle lorsqu'il peut offrir une réparation à une situation concrète. Ainsi, sollicité pour un de ces nombreux projets d'installer «l'art dans la cité», il donne une véritable réponse à ce contexte miné, en offrant à l'infrastructure genevoise pour les sans-abri Car Touche tout simplement un meilleur site, au bord du lac, au pied d'un grand hôtel, pour la durée (malheureusement) d'un été.

On trouverait, enfin, avec les mâts de cocagne (présentés au CAN de Neuchâtel et à la Galerie Analix de Genève), un emblème de la relation que l'artiste sou-

haite entretenir avec le spectateur de ses expositions. Jambons, salamis, victuailles de toutes sortes, mais aussi quelques accessoires tirés d'un sex-shop voisin, ou le logiciel Windows 95 sont suspendus entre sol et plafond dans l'attente qu'un visiteur téméraire grimpe au mât, dont la base a été enduite de graisse, pour les cueillir. Motti déplace ainsi une structure interactive (simulant l'abondance et la fête) dans un lieu d'art, sans toutefois donner à celle-ci un statut artistique particulier ou une résonance critique déterminée. Se limitant à substituer une attraction à une autre, à confondre le réel et l'imaginaire en une seule et même performance, il atteste de sa croyance en cet improbable pays de Cocagne qu'est l'art.

Lionel Bovier & Christophe Cherix

*Le titre, ici, fait référence tout à la fois à la pièce de Gabriel Orozco déclarant que «Clinton is innocent» (Musée d'art moderne de la Ville de Paris, 1999), à la campagne électorale pour les présidentielles américaines menée par Gianni Motti en 1996 et à l'affiche réalisée cette année (EXIT, Lausanne) où il affirme n'avoir jamais eu de relation sexuelle avec la jeune femme représentée (et que tout le monde aura reconnue comme étant Pipilotti Rist).

Gianni Motti IS INNOCENT *

Gianni Motti is innocent. The life he leads is indeed irreproachable. But then how could it be otherwise for someone who, during his funeral, ten years ago, was graced with Resurrection? In 1989, in a small village in northern Spain, Gianni Motti organised his own burial, right in the middle of All Santa Marta. The event was properly advertised on the obituaries page of the local newspaper, but ended suddenly, just before the body was lowered into the ground, when the artist finally wriggled out of what was an increasingly ominous mise-en-scène.

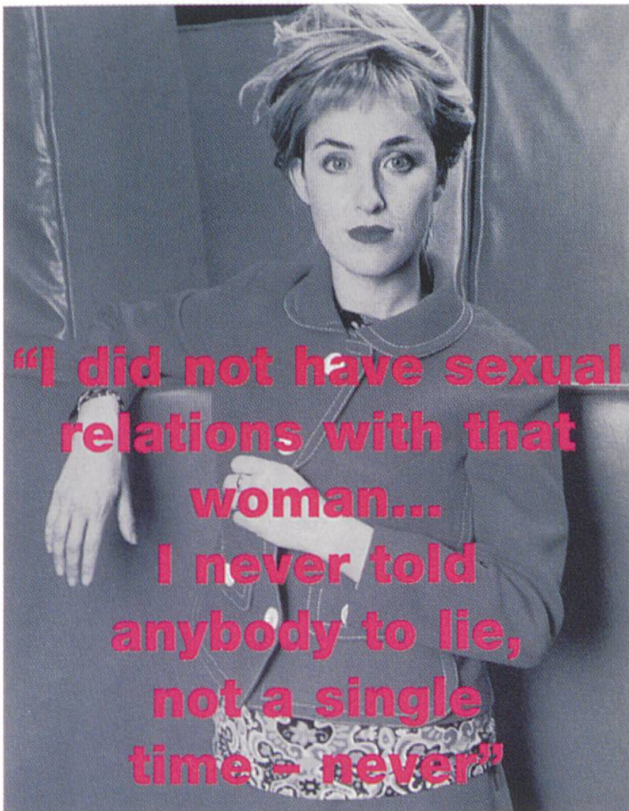
What can it mean for an artist to simulate his own death? Let us note, first of all, that the village Motti chose, though not his childhood home, was in many ways similar to it.

There is a psychoanalytical theme here which could be traced through the artist's various changes of identity, whether replacing artist Alexandre Bianchini at a photography session at the exhibition "*Tribune de Genève*", usurping the place of an Indonesian representative at the UN in Geneva, or ending up in front of the TV cameras as a member of the Neuchâtel-Xamax football team. The funeral action could also be placed in the context of Motti's series of performances in which, following in the footsteps of his illustrious forebears, he plays with the limits of "possibility", adopting the position of artist-demiurge. (It is significant in this respect that when he claims responsibility

for an earthquake or for the “crash” of Challenger, he does so less to assert his power than to take the blame for such catastrophes.)

Whether it is read as an erasure of origins or a Christ-like self-portrait, Motti's funeral can be seen as a focal point of his work. This suicide, committed at a mature age, was above all that of the traditional artistic function. Since then, Motti has been engaged in a ceaseless search for ways of establishing contact with the real. The sphere may be cultural (hijacking a coachload of Japanese tourists in order to transform a performance festival at the Centre de Gravure Contemporaine in Geneva into a tourist attraction), political (trying to force the resignation of the Colombian president by telepathy, an attempt that became a media event) or social.

Once again, he excels when there is a concrete situation to be addressed. Thus, when commissioned to contribute to one of those numerous attempts to create “public art”, he responded directly to the sensitive issues involved by offering a special shelter for Geneva's homeless, Car Touche, attractively placed on the lakeside, just below a luxury hotel, which users could enjoy for the duration of that summer (and alas no longer).



Finally the greasy pole (mât de Cocagne) presented at the CAN in Neuchâtel and the Analix Gallery in Geneva can be seen as emblematic of the kind of relation that the artist seeks to establish with viewers of his exhibitions. Between ceiling and floor he hung hams, sausages and other victuals, but also a few accessories from a neighbouring sex shop and Windows 95, all waiting for a visitor bold enough to climb up the slippery mast. Motti thus transferred an interactive structure (simulating abundance and festivity) to an art space, but without lending it any particular artistic status or defined critical resonance. Limiting himself to the substitution of one attraction for another, to the (con)fusion of reality and fantasy in a single performance, he demonstrated his belief in that unlikely Land of Cockaigne that is art.

Lionel Bovier & Christophe Cherix

* This title also alludes to the piece by Gabriel Orozco declaring that “Clinton is Innocent” (Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 1999), to the American presidential campaign effort by Motti in 1996 and to the poster he made that year (EXIT, Lausanne) picturing a young woman that he claims never to have had sexual relations with (and whom everybody recognised as Pipilotti Rist).



4.999.999.999:1982 107:40.8

3
Ciao Mamma
Exposition Xn, Chalon-sur-Saône, 1999

4/5
Entierro N°1
Ribarteme, Vigo, Espagne, 1989

7
Mât de cocagne
CAN, Neuchâtel, 1995

8
Lévitacion (en haut) et Sans titre (en bas)
CAN, Neuchâtel, 1995
Vue de l'installation
En collaboration avec Mister RG

9
Ala sinistra
Stade de la Maladière, 1995

10
Soirée Prospect
CNP, Paris, 1998

11/12
Gianni Motti Assistant
World Tour, 1997–1998

13
Gianni Motti Assistant
Article dans *L'Humanité*, mai 1998

15
Cushy Job 1986–1999
De gauche à droite:
Ugo Rondinone
Julian Opie
Rosemarie Trockel
Sylvie Fleury
Thomas Hirschhorn
Jessica Diamond
Robert Barry

17
ONU, 7 novembre 1997, 53e session
des Droits de l'Homme, Genève
Sans titre avec la collaboration du
Haut-Commissariat aux Droits de l'Homme
Palais Wilson, Genève 26 avril 1999 (en bas)

18/19
Libérez Öcalan! Liste 99, Bâle

20/21
Car Touche
Exposition *Ils sont passés par ici*, Genève, 1998

22/23
MOTTI 96' The best for a better World
Soirée électorale organisée par l'ambassade suisse des
Etats-Unis, Hôtel Intercontinental, Genève, 6 novembre 1996

24
MOTTI 96' The best for a better World
Meeting électorale, Mamco, Genève, 1996

25
Confidential Meeting
Mamco, Genève, 1998

27
Restore Hope
Page du site Internet, 1994

29
Estamos contigo Colombia!
Article dans *El Espectador*, 7 mars 1997

31
Diverses revendications de tremblements de terre
1992–1995

33
Vues de l'exposition
Villa Arson, Nice, 1998

35
Psy Room
Le Magasin, Grenoble, 1996

37
Tranquility Base et performances
Galerie Jousse/Seguin, Expander 1.0, Paris, 1999

38/39
Heaven's Gate
1997

39
Eclipse totale de Lune
Cité Radieuse, Marseille, 16 septembre 1997
(en bas)

41
Pathfinder
Centre de gravure contemporain, Genève, 1997

43
Digan lo que digan
Accrochage, Galerie Analix, Genève, 1998

45
Pipilottigate 1999
Affiche 35 x 45 cm
Challenger 86'
Revendication du crash de Challenger par voie de presse,
29 janvier 1986

46/47
Big Crunch Clock 1999

Remerciements particulier
PRO HELVETIA, Marianne Baviera,
Christian Bernard
Lars Müller, Isabelle Sbrissa, les auteurs

Impressum

Editing: Christine Jenny, Zürich
Proofreading: Marianne Sievert, Franz Scherer
Layout: Lars Müller und Gianni Motti
English translations: Charles Penwarden, pp. 10, 12, 16, 22, 34, 36, 40, 42, 44
Simon Pleasance, pp. 1, 2, 4, 6, 14, 21, 26, 28, 30, 32, 38
Crédits Photographiques: Juan Abia, p. 4; Joël von Allemen, pp. 7, 8
Pierre-William Henry, p. 9; Stéphanie Moisdon Trembley, p. 10; Sébastien
Pecques, pp. 11, 12, 43; Manuel Benitez, p. 17; Ilmari Kalkkinen, pp. 21, 25
Jean-Baptiste Bosshard, pp. 22, 23, 24; Catalina Ramelli, p. 25
J Brasile, p. 33; Nicolas Haute, Frank Perrin, p. 37; Madani Mazen, p. 38
(Eclipse) Alexandre Bianchini, p. 39; Sophie Perrier, CGGC, p. 41
Printing: Stämpfli AG Grafisches Unternehmen, Bern
Lithography: Ast & Jakob AG, Köniz

Gianni Motti
Vit à Genève et à Berlin
Il mène une vie exemplaire

Gianni Motti
Lives in Geneva and Berlin
He led an exemplary life

PR ● HELVETIA
■ Γ

Collection Cahiers d'artistes
Erstpublikationen junger Künstlerinnen und Künstler aus der Schweiz
Herausgegeben von der Schweizer Kulturstiftung PRO HELVETIA
© 1999, Pro Helvetia und die Autoren

Collection Cahiers d'artistes
Premières publications d'artistes de Suisse
Edité par la Fondation suisse pour la culture PRO HELVETIA
© 1999, Pro Helvetia et les auteurs

Collection Cahiers d'artistes
First publications of Swiss artists
Published by Arts Council of Switzerland PRO HELVETIA
© 1999, Pro Helvetia and the authors

Lars Müller Publishers
5401 Baden, Switzerland
ISBN 3-907078-11-X



Gianni Motti Assistant
Caraïbes, novembre 1997