

Ambassades sans pays

Sergio Duran

Number 61, Winter 1995

Territoires nomades : pour la libre circulation des corps
Nomad Territories: For Free Circulation of the Bodies

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/46601ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Duran, S. (1995). Ambassades sans pays. *Inter*, (61), 16–19.

« L'individu, processus plus qu'entité, qui devient toujours une chose après l'autre sans jamais se confondre avec un de ces états passagers, rappelle la rivière d'Héraclite dans laquelle on ne peut s'arrêter une seconde fois. »

(Ananda COOMARASWAMI « The Sea », p. 406, *Traditional art and Symbolism*, Princeton University Press, 1977.)

AMBASSADES

Ambassades sans pays est un projet d'une série d'installations qui abordent le problème fondamental de l'identité et traitent du rempart que nous dressons pour nous protéger contre la menace posée au faible édifice que nous considérons être notre personne.

Cette idée réexamine la manière dont nous choisissons de nous distinguer des autres, dans le contexte familial, social, voire national.

Les Ambassades sont ainsi nommées en référence à l'« envoyé » ; c'est-à-dire l'idée d'un représentant ou d'un groupe de représentants ayant un message à délivrer.

Le mot « ambassade » dérive à l'origine de l'allemand ancien « andbathi », emprunté au celte et qui signifie « en service ». Le concept d'ambassade est une notion abstraite et ne recouvre une forme physique que dans sa définition contemporaine.

Conceptuellement, les ambassades sont reçues et reconnues par une autorité d'accueil, qui à son tour va envoyer une ambassade équivalente au pays correspondant. Sous cette forme originelle, ces ambassades sont un ensemble de privilèges mutuels et de rites partagés, renforcés par une série d'icônes, de symboles, d'emblèmes et autres accessoires qui, avec une certaine artificialité sinon une douteuse autorité, sont créés dans le but spécifique de conférer une crédibilité aux personnes concernées. Il n'y a aucun doute sur la fragilité de cette crédibilité qui, prise hors contexte, risquerait d'être confondue avec une farce.

Ces installations concernent les divers masques, outils, aides, supports et autres accessoires que nous utilisons et transportons avec nous de manière à nous trouver et à nous faire connaître ou entendre dans le chaos de la psyché contemporaine.

Les Ambassades concernent les clans, les gangs, les clubs et les groupes sociaux que nous intégrons et les rituels d'identification que nous créons afin de trouver une certaine forme de sécurité sous le couvert des coutumes, de la culture et de l'art.

À ne pas confondre avec l'idéal utopique d'un monde sans frontières ni nations, ces Ambassades ne se proposent rien de moins que de réévaluer les notions d'identité et d'origines, si souvent considérées comme évidentes ou simplement acceptées selon une formule toute faite, prête à être consommées.

Les Ambassades appréhendent l'identité en tant qu'une zone de notre vie qui nous définit et qui pourtant nous reste cachée. Pas très différemment des traits de comportement ou de personnalité ces installations sont spécifiques aux sites et adoptent des caractéristiques qui décrivent les caractéristiques d'un site distinct. En procédant de la sorte, les Ambassades s'adressent à des audiences dans un langage approprié à leurs localisations dans l'espace et dans le temps. Ces installations remettent en question le côté suffisant des expositions d'art contemporain, qui se confortent, dans le sentiment de sécurité bien comme il faut, des regroupements et des définitions toutes faites : « l'art français d'aujourd'hui », « artiste brésilien » ou ce qu'on appelle « l'art hispanique. »

Tels des messages envoyés d'un autre endroit ou d'un autre temps, les Ambassades deviennent des portraits déplacés de quelque chose qu'elles ne sont pas. En tant que représentations, leur objectif est simplement de communiquer. Bien que parfois on puisse distinguer des références allégoriques, ce travail fait allusion aux contradictions dans la construction d'une identité contemporaine. À travers les œuvres, une série de personnages émergent, parmi lesquels la personnalité quichottesque d'une santé douteuse sinon partiellement schizophrène de l'Ambassadeur Solo. Il ne peut être reconnu comme ambassadeur que lorsqu'il se présente dans des galas, mais autrement, dans des haillons de clochard, il est, à sa rage, non reconnu et rejeté des cercles diplomatiques.

Depuis la naissance, notre grande préoccupation, à part celle d'éviter la mort, est une quête incessante d'identité. L'obsession de savoir qui nous sommes, éphémères même pour les plus assurés, est un scénario jamais terminé selon lequel aucun caractère particulier n'est définitif ou pur et quels que soient les chemins que nous explorions, nous semblons toujours revenir au même endroit, au même point de départ.



Autour de l'ambassadeur Solo évolue tout un entourage d'officiels, qui inclut les scribes du protocole, les attachés, les ouvriers, la femme omniprésente et le « bourreaucrate », caractère kafkaïen troublant et toujours présent qui personnifie l'inhibiteur présent en nous. C'est dans le choix de ces rôles et dans le fait de les faire jouer que les Ambassades constituent un spectacle et un art délibérément tourné vers la scène. Les Ambassades sans pays abordent un certain nombre de problèmes à la fois politiques, raciaux, culturels, religieux, économiques et sexuels. Ce projet représente un réexamen des notions de vérité, de pureté et d'hypocrisie, quand elles sont abordées dans la perspective de leur supposée origine gréco-romaine, et des conflits qui naissent quand ces valeurs se superposent aux relations et aux cultures d'origines différentes.

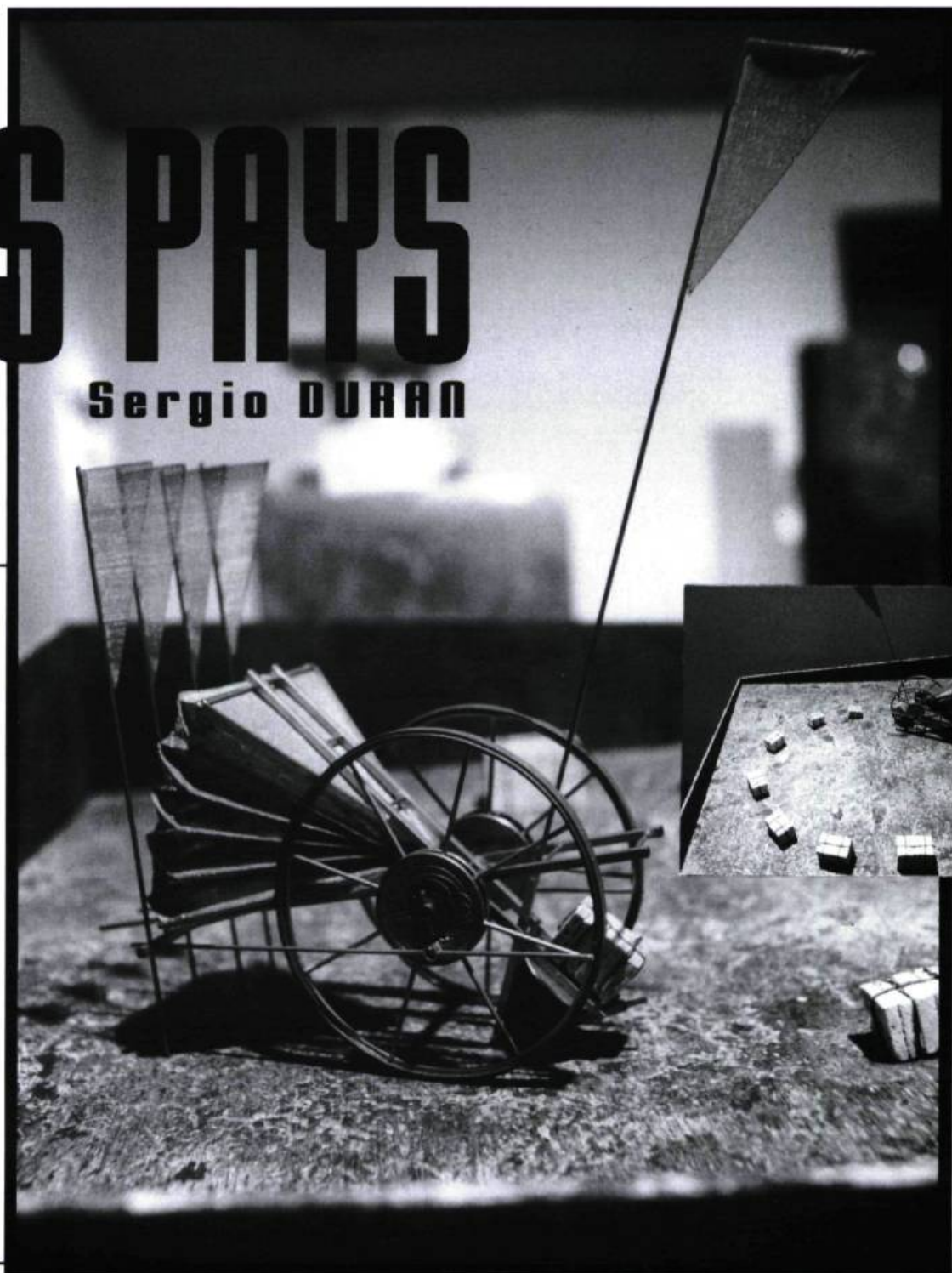
SANS PAYS

Sergio DURAN

L'appareil à tracer des limites pour une ambassade sans pays (type yatai) est un appareil commandé par l'Ambassade sans pays, est dessiné pour pouvoir tracer des limites et des frontières. Néanmoins, incapable d'assurer cette opération, il expulse des ballots de livres protocolaires à la place et les dépose sur son chemin.

L'ambassadeur qui actionne l'appareil avec sa propre force est aidé par son entourage de conseillers et de scribes du protocole qui forment une procession lors de l'installation de cette pièce. Une référence est aussi faite au travail des sans-abri au moyen d'un « yatai », ces charrettes qu'utilisent traditionnellement au Japon les vendeurs ambulants.

Des drapeaux bougent d'avant en arrière, en rythme avec les mouvements de la procession. L'appareil respiratoire beuglant, qui représente le lien entre ce qui est humain et ce qui est mécanique, respire de manière continue mais des trous dans sa membrane privent cet effort de sens.



Le bourreucrate pour une ambassade sans pays est une installation artistique qui représente une manifestation unique d'ambassade sans pays.

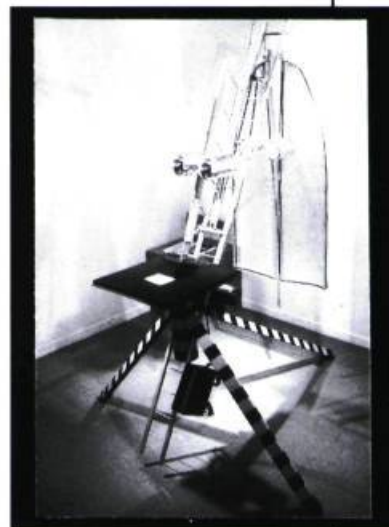
Durant cette tournée de représentation, le bourreucrate exécute un rituel qui consiste à écrire un document officiel d'autorisation appelé « certificat de prestige ». Ce pauvre rituel inclut des éléments rappelant les cérémonies célébrées lors de la remise du certificat accordant l'autorité, le Diplôme, qui est lié au pouvoir de représentation du diplomate envoyé. Dans son déroulement contemporain, le rituel est lié soit à la possibilité de devenir un praticien professionnel dans un domaine spécifique, soit au droit accordé à quelqu'un de se déclarer membre d'un groupe social. Le titre même est un mot composé à partir des mots français « bureaucrate » et « bourreau », appelé également exécuteur des hautes œuvres. Le rituel tourne à la célébration établie par le bourreucrate dans le but de vérifier statuts et rangs. Cette cérémonie assez tendue, voire même stressante, met en évidence la différence ténue entre le désir, l'humilité et la frustration désespérée.

Cet appareil, une machine commandée par l'Ambassade pour accorder des certificats de prestige, n'a en fait jamais accompli correctement la tâche qui lui revenait. Prototypé raté, son travail reste strictement symbolique aux yeux de tous à l'exception de ceux de l'ambassadeur. Incapable d'apprécier les mérites reconnus de l'appareil à imprimer des sceaux (*hanko*) l'ambassadeur persévère dans sa mission en dépit de l'humiliation de n'être pas apprécié par la plupart des officiels, dans son rôle de maître de cérémonie. Pour corriger ce fait, une compilation assidue des questionnaires protocolaires, automatisés et classés par l'ordinateur assistant, est présentée dans la salle des interrogatoires et forme une banque de questions en croissance perpétuelle, qui dérivent elles-mêmes des réponses obtenues.

L'appareil, à l'apparence peu différente de celle d'un insecte ou d'une presse industrielle en acier, qui ressemble aussi parfois à un microscope, se tient debout, prêt à être inspecté et délivre de façon capricieuse, par impulsions, des certificats de prestige. Cet acte qui dépend du cycle hasardeux de trois

mécanismes possibles, est accusé par les bruits de ferraille de l'axe qui entraîne l'estampille et ceux de la machine à respirer. Le mouvement de l'axe qui entraîne, à la demande, l'estampille officielle du certificat est délibérément menaçant et souvent violent.

L'ambassadeur Solo est une personne, à vrai dire n'importe quelle personne en quête d'identité, occupée à se chercher elle-même, qui s'aperçoit par inadvertance de l'extérieur et ne peut s'empêcher de trouver un certain humour à ce processus.



Le parasite pour une ambassade sans pays, peut-être la plus complexe de toutes les Ambassades, représente la pointe de la technologie issue de l'essai de Walter BENJAMIN, « L'œuvre d'art à l'époque de la reproduction mécanique ». En tant que parasite, cette Ambassade fait référence aux notions d'originalité et d'authenticité de l'œuvre d'art dans un contexte d'influences généralisées et de média.

Le parasite en tant qu'insecte, animal ou plante, occupe une place à part dans les catégories du savoir depuis DIDEROT et les Encyclopédistes. Le parasite comme le serpent, dans la civilisation occidentale, est moralement discrédité, ce qui l'empêche de devenir un digne membre du groupe social. L'invention des groupes sociaux qui relève de la seule race humaine, la projection et la classification qui s'ensuivent, quoique non scientifiques, conditionnent notre attitude vis-à-vis de ces formes vivantes.

En remplissant la mission des Ambassades, qui est de dévoiler l'ensemble des classifications conscientes et inconscientes, cette Ambassade dépasse DIDEROT dans l'exploration des relations entre les notions d'origine et d'authenticité, telles qu'elles sont appréhendées dans le monde de l'art. Qu'un animal se nourrisse aux dépens d'un autre, il n'y a pas en la matière de différence entre un insecte, une plante et un lion ou la race humaine. La distinction n'existe que dans le domaine moral. Nous mettons ainsi en question les origines de cette morale. Si on compare la classification de la flore et de la faune avec la division entre les disciplines, elles révèlent les effets de la catégorisation de toutes les choses, établie par DIDEROT et les Encyclopédistes. Les divisions entre l'art, la musique, la science, les lettres, etc... sont claires. Pourtant, la valeur morale attribuée à chaque discipline individuelle et à son rôle fonctionnel dans la société n'est pas si clair.

Le parasite en tant qu'Ambassade, renvoie à l'alléation fonctionnelle des arts au sein de la société et pose le problème de l'origine et de la valeur dans le processus de création. C'est le résultat des perspectives de l'après Marshall McLuhan où les influences sur le processus créatif font abstraction du temps et du lieu. Plus aucun artiste au Japon ne peut prétendre ne pas avoir été influencé par d'autres cultures ou nations, que ce soit dans le présent ou le passé.

De plus, plus aucune nation ne peut prétendre s'approprier la création d'artistes contemporains sous le prétexte de l'héritage national.

Ici encore la question de l'originalité ou de l'origine de l'héritage national se pose car on peut douter qu'héritages national et culturel se vaillent.

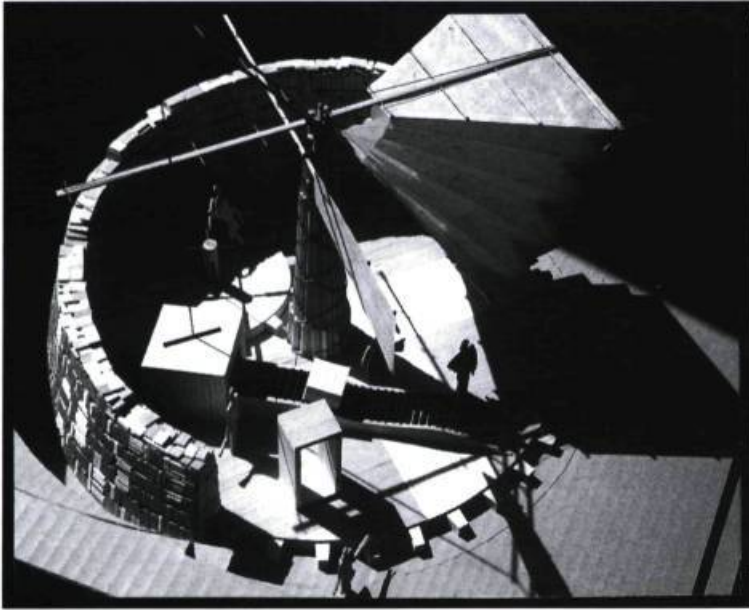
Où encore, en l'occurrence, qu'est-ce que l'héritage ? Pour explorer cette question, cette Ambassade réexamine les origines de l'héritage national à la lumière des études anthropologiques de Claude LÉVI-STRAUSS.

Dans ses recherches sur les cultures du passé LÉVI-STRAUSS a utilisé des objets d'art des sociétés du passé, ce qui lui a permis de les classer par catégories culturelles. L'effet obtenu fut que les nations se sont précipitées pour proclamer leur propriété sur tout l'héritage national, en réalité une pure invention, de même que celles des nations, qui elles aussi n'existent pas depuis plus de deux cents ans. Ces demandes sont inévitablement liées à la terre ou à la propriété telles qu'elles existent aujourd'hui. Cet héritage est une invention qui ne fait que se développer, augmenté de toute découverte.

Ces maquettes et ces objets ont été présentés à la galerie Aki-Ex à Aoyama (Tokyo) en juin-juillet 1994. Puis en février dernier Sergio DURAN présentait à la galerie Bidou à Ginza (Tokyo) la **Propagande pour une ambassade sans pays**, premier volet d'un triptyque en processus. Cette **propagande** fait appel à la sculpture, à la vidéo, aux images de synthèse, à la danse et à la musique. L'iconographie puise dans le langage utilisé pour décrire les nations et introduit par conséquence les symboles que nous adoptons pour nous décrire : drapeaux qui représentent l'identité d'un pays, d'un territoire ou d'une personne, livres protocolaires qui symbolisent l'établissement des rituels; et les rituels eux-mêmes avec leur solennité particulière qui oscille entre le très sérieux et le risible.

La seconde partie du triptyque s'appelle **Ozendate**. Ce terme japonais se réfère traditionnellement à l'arrangement de la table ou à la préparation préliminaire à un repas de cérémonie. Cette exposition et cette action auront aussi lieu à la galerie AKI EX, vers la fin de l'été 1995. **Ozendate pour une ambassade sans pays** annonce la tenue de l'événement principal appelé la **Réception pour une ambassade sans pays** qui se tiendra dans diverses ambassades à Tokyo et dans d'autres villes majeures à l'automne prochain.

Ont collaboré à ce projet : Bob ANTOUN (États-Unis), Tomoko ARAI (Japon), Yoshimura AYAKO (Japon), Christopher Maius BONE (Angleterre), Christa BUCHINGER (Autriche), Tanaka CHIARI (Japon), Akiko DEWA (Japon), Ignacio DURAN (Espagne), Nancy FINLEY (Californie), Nadine FOURARÉ (France), Herta FRISCHENSCHLAGER (Autriche), Peter KERITÉS (Hongrie), Traci Consoli KORENAGA (Californie), Bence KOVÁCS (Hongrie), Lina LEVAN (Californie), Ogi LOW (Colombie), Kataline MATSUMOTO (Hongrie), Francis MOTHE (France), Hiroko NAITO (Japon), Arka ROY (Canada), Monique STELWAART (Australie), T. K. & K. (France), Manuel TARDITS (France), Chen TONG (Chine), Aoife TUOMEY (Irlande), Alvaro VARELA (Espagne), Judit VÁRHELYI (Hongrie)



Le moulin à vent pour une ambassade sans pays est une pièce de théâtre et une installation. Inspirée par les divers aspects de la même notion, l'Ambassade représente la collision ou le collage de trois éléments: une tour de Babel, le mât d'une caravelle et un moulin à vent.

La tour de Babel représente la séparation entre les langages et les cultures et préfigure ainsi la naissance des nations. Le mât de la caravelle montre les bateaux à l'époque des Grandes Découvertes et figure ainsi la réunification des cultures. Le moulin à vent figure la lutte quichotienne qui fait rage dans l'esprit du créateur pour arriver à s'exprimer dans la société.

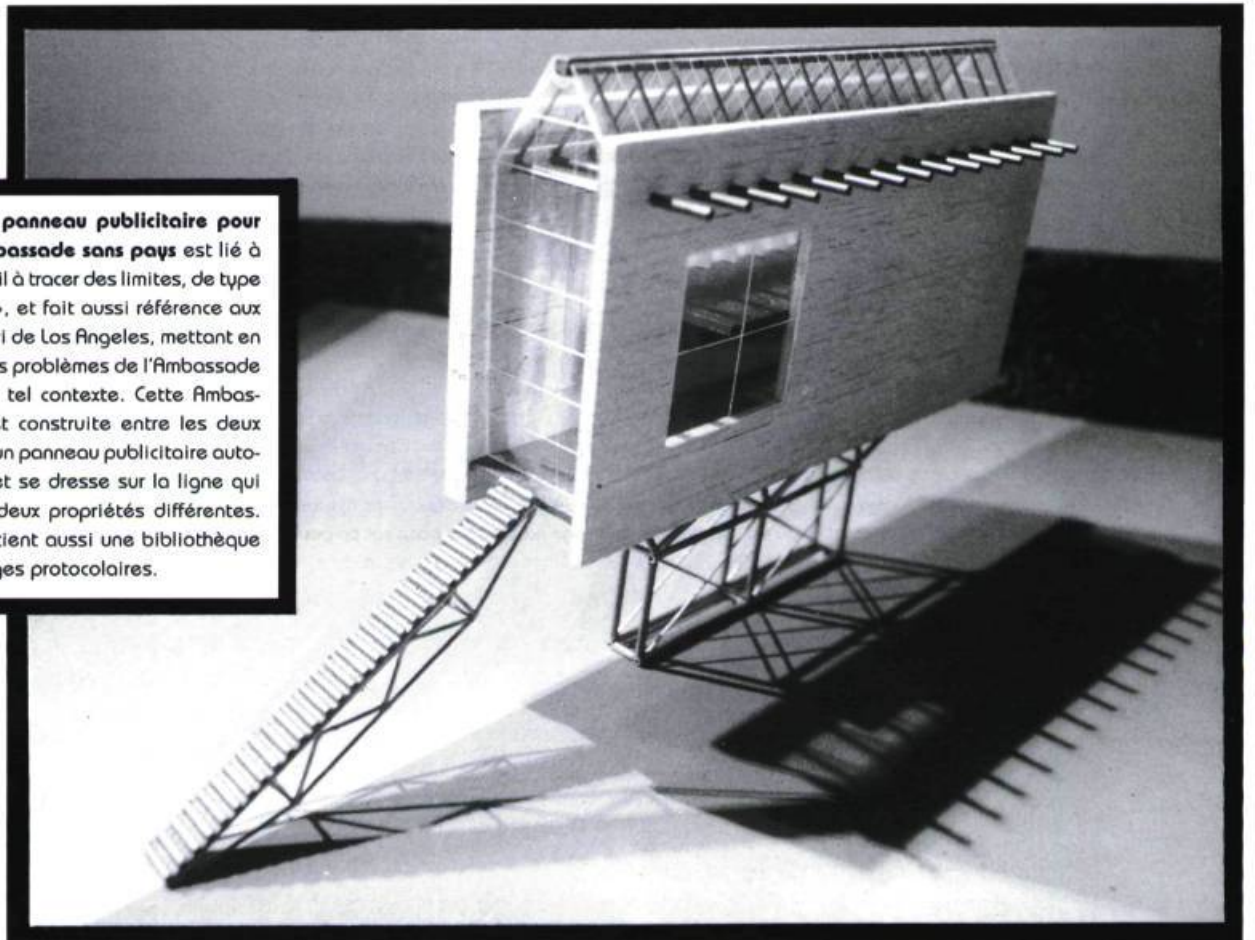
La combinaison de trois éléments de l'appareil à produire le protocole, la porte d'entrée, le tapis roulant qui convoie le protocole, la plate-forme actionnée manuellement, et de la pièce représente la nature complexe de la vie elle-même à un époque où la théorie et le chaos deviennent l'ordre.

L'ambassadeur suivi d'un entourage de producteurs du protocole, de scribes, d'ouvriers, de conseillers et d'autres membres, entre cérémonieusement dans une pièce où de hautes étagères de livres protocolaires empilés forment le mur circulaire d'une tour de Babel. Ceci compose un spectacle rituel qui magnifie le fonctionnement des divers appareils.

LE MOULIN À VENT POUR UNE AMBASSADE...

Le panneau publicitaire pour une ambassade sans pays est lié à l'appareil à tracer des limites, de type « yatai », et fait aussi référence aux sans abri de Los Angeles, mettant en scène les problèmes de l'Ambassade dans un tel contexte. Cette Ambassade est construite entre les deux faces d'un panneau publicitaire autoroutier et se dresse sur la ligne qui sépare deux propriétés différentes. Elle contient aussi une bibliothèque d'ouvrages protocolaires.

LE PANNEAU PUBLICITAIRE



PROPAGANDA