

Tentative avortée de conservation du patrimoine culturel immatériel de l'humanité

Le travail de Marc Buchy pourrait se définir comme un art de la dissémination et de l'infiltration qui bricole avec les moyens du bord. Prenant acte du renversement opéré par le capitalisme culturel et cognitif, qui subordonne la culture à la sphère marchande et fait de la connaissance un bien de consommation, l'artiste pousse dans ses retranchements le conflit entre valeur intrinsèque et valeur d'usage. Plutôt que d'ajouter du flux au flux, des images aux images, selon un principe accumulatif ou de surenchère visuelle, il détourne les logiques de savoir et de pouvoir pour en révéler les rouages invisibles. Faire grincer la machinerie bien huilée des régimes d'énoncés d'une époque, voilà qui devient pour lui matière à créer et à bifurquer. Comprendons que l'enjeu revient à identifier des rapports de forces, là où on ne s'y attend pas. Le projet *Ka Kualmaku* est l'un d'eux.

Se fondant sur la communauté Misak, peuple autochtone de Colombie, Marc Buchy tente d'apprendre une langue dite « en voie de disparition », à l'instar de la faune et de la flore à l'ère de la sixième extinction de masse. Car les langues, comme les statues, meurent aussi : de guerre, d'épidémie, de natalité insuffisante, par acculturation ou tradition orale, mais encore de colonialisme, de domination économique, de pression politique... Selon l'UNESCO, une langue disparaît toutes les deux semaines et si rien n'est fait, 90 % d'entre elles s'éteindront au cours de ce siècle. Pour autant, Marc Buchy ne se pose pas en « sauveur » d'une langue ou d'une identité, ce qui aurait été selon ses termes « une posture romantique et hypocrite », d'une part, et « contre-productive », d'autre part, en raison de sa position d'Européen inversant les flux historiques de domination et de globalisation. Son geste, tout en faisant sienne la dimension décoloniale, se situe ailleurs : dans l'espace même de circulation des savoirs et des dispositifs d'apprentissages par lesquels transitent des formes de pouvoirs implicites.

Le peuple Misak, reconnaissable à sa tenue traditionnelle dont le rouge / rose fuchsia représente le sang versé lors de la colonisation, était présent bien avant l'arrivée des envahisseurs européens et la découverte du Nouveau Monde. Leur langue, le namtrik, se retrouve sous forme de graphèmes et de morphèmes dans les vestiges de tout le territoire, et ne se dote d'un système d'écriture alphabétique que vers la seconde moitié du XX^e siècle qu'elle possède un système d'écriture. De tradition orale, le namtrik est étroitement lié aux éléments de Mère Nature. Il permet de désigner des phénomènes climatiques locaux, une faune ou une flore endémique qu'aucune autre langue ne saurait aussi bien mentionner. Comment le pourrait une langue dominante, comme le français ou l'anglais, si elle ne les connaît pas, ne partage pas la même cosmogonie ?

Après avoir détourné les codes éditoriaux des « Guides de voyage », à l'instar de son projet *N2H4* qui se fondait sur les expériences et les souvenirs des locaux, Buchy réitère le protocole avec un « Guide de langue ». Plus que le contenu ce sont les régimes d'énoncés à l'intérieur d'espaces de savoir normalisés qui mobilisent l'artiste. En collaborant avec le graphiste Alexis Jacob, il rejoue l'esthétique austère et scolaire dévolue à ces formes de transmission des connaissances, afin d'amorcer une réflexion sur la façon dont les outils d'apprentissage, les chartes et conventions syntaxiques véhiculent des idéologies et des asymétries. De sorte que l'usage de tableaux de conjugaison, de listes de pronoms personnels ou d'exercices de versions — toutes ces « technologies de l'intellect » typiques des manuels et de la pensée occidentale — activent leurs propres apories.

Dans son ouvrage *La Raison graphique. La domestication de la pensée sauvage*, l'anthropologue Jack Goody avait identifié dans quelle mesure la trace écrite avait développé l'emploi de cadres conceptuels graphiques tels que des listes, des tableaux, des inventaires, des dictionnaires, des catalogues, des diagrammes, etc. Le passage de l'oralité à l'écriture avait en effet été propice à l'émergence de ce qu'il nomme une « raison graphique » qui favorisa, entre autres, l'instauration d'une nomenclature du réel. En devenant l'instrument d'une nouvelle intelligence, l'écriture avait transformé en profondeur l'état des connaissances et participé au processus de domestication *par et de* la pensée écrite. La « pensée sauvage », dont il reprenait l'expression à Claude Lévi-Strauss, n'était pas la pensée des « sociétés primitives », mais celle à l'état sauvage, c'est-à-dire en tant qu'elle apparaît non domestiquée, non soumise aux objectifs de rendement propre à la pensée moderne. Ainsi comprendrons-nous pourquoi la pensée coloniale a pu considérer que tel ou tel peuple n'ait pas encore « commencé son histoire ». Les parlars indigènes y paraissent « incomplets », en « manque » de concepts abstraits, de temps au futur ou au passé, de verbes *être* et *avoir*, ou encore, en manque de pronoms possessifs comme semblent l'indiquer les espaces blancs dans cet ouvrage. Soucieuse de cultiver et de domestiquer, d'accumuler et d'organiser les savoirs selon ses intérêts (économiques), la pensée des Modernes, héritée des Lumières, favorisa une logique dont elle ne pouvait accepter qu'elle fût autre par ailleurs. L'objectivation, la rationalisation, le principe d'identité et de tiers exclu développa une science abstraite, dont on réalise avec stupeur qu'elle est incapable, à l'ère de l'Anthropocène, de penser le concret et d'agir. Comme le rappelle Marc Buchy, citant David gé Bartoli et Sophie Gosselin, « alors que le *faire* est tout orienté par sa finalité dans l'objet visé [...] *l'agir* est sans fin, au double sens de sans finalité et d'interminable »¹.

C'est la raison pour laquelle tous les éléments « exposables » du projet *Ka kualmaku* relèvent de données fantomatiques, quasi invisibles, autant partielles qu'imparfaites, révélant dès lors leur impossibilité intrinsèque. De sorte qu'il ne reste qu'un geste, dont on ne sait s'il appartient au vocabulaire de l'art ou de l'agir. Soit encore une manière de désamorcer les logiques utilitaires, extractivistes et néocoloniales pour recouvrer l'expérience d'une *traversée*, avec ses imprécisions subjectives, ses cristallisations affectives, ses bégaiements, ses anecdotes qui situent et incarnent les régimes d'énonciations. Car le sens d'un énoncé dépend de ses conditions, autrement dit du contexte à partir duquel une phrase est prononcée. Français expatrié en Belgique, en résidence en Colombie, Européen en terre indigène, le geste artistique de Marc Buchy se réalise dans l'épreuve d'un écart, qui tente d'être touché et transformé plutôt que de cerner ou d'annexer une pensée. De même l'espace d'exposition, celui du tableau noir du maître, ou du guide de langue – titré *Ka Kualmaku* signifiant « Bonjour ! » en namtrik tel un « Hey there ! » en ouverture d'ouvrages scolaires –, sont autant d'espaces de savoir et de pouvoir mis en déroute ou en échec. Le geste d'infiltration se poursuit par ailleurs, selon un système imbriqué, jusqu'à la présente édition. L'artiste détourne en effet la ligne éditoriale de la collection cofondée par Théophile's Papers et la galeriste Florence Loewy, en transformant la couverture en poster et par l'ajout de couleur.

Au fond, le projet *Ka Kualmaku*, à l'image de la pensée mythique examinée par Lévi-Strauss, bricole, détourne et réorganise des brouilles ou des détails à sa disposition. À l'opposé des sciences dites exactes qui subordonnent la nature à leurs outils de mesure et d'arrondissement du monde, le geste de Marc Buchy se fonde sur une science du concret, plus à même de rencontrer la cosmogonie Misak. Les bribes de savoirs ou d'observations récoltées, les histoires sensibles se font les témoins fossiles d'une identité wambiana en péril, sans imposer la tyrannie de la supériorité d'une pensée. Les erreurs et les approximations qui parsèment le « guide » fournissent alors les

¹ David gé Bartoli et Sophie Gosselin, *Le Toucher du Monde, techniques du naturer*, Paris, éditions Dehors, 2019.

conditions d'un « respect » mutuel, dont l'étymologie *respecere* brode ensemble les termes « répondre », « regarder » et « respecter ». C'est donc dans la capacité à affecter et à être affecté, à se laisser toucher et traverser dans l'expérience d'un monde, que se tisse une relation responsable susceptible d'agir.

English version

A failed attempt at preserving the Intangible Cultural Heritage of Humanity

Marc Buchy's work could be defined as an art of dissemination and infiltration that fiddles with the means the artist has at hand. As he acknowledges the reversal brought about by cultural and cognitive capitalism, which subordinates culture to the commercial sphere and turns knowledge into a consumer product, the artist pushes the conflict between intrinsic value and use value to its limits. Rather than adding flow to the existing flow, images to images, following an accumulative or visual escalation, he diverts the logics of knowledge and power to expose their invisible inner workings. He finds material for creation and forking by making the well-oiled machinery of an era's types of utterances creak. The aim here is to identify power relations where they are not expected, and the "Ka Kualmaku project" is part of this initiative.

Basing his work on the Misak community, an indigenous people of Colombia, Marc Buchy attempts to learn a language that is said to be "on the verge of extinction", just like the fauna and flora in the era of the sixth mass extinction. Indeed, just like statues, languages die as well: from war, epidemics, insufficient birth rate, acculturation or oral tradition, but also from colonialism, economic domination, political pressure... According to UNESCO, a language disappears every fortnight and if nothing is done, 90% of them will become extinct during this century. For all that, Marc Buchy doesn't behave as the "saviour" of a language or an identity, which would have been, in his words, "a romantic and hypocritical posture" on the one hand, and "counter-productive" on the other hand, because of his position as a European man reversing the historical flows of domination and globalisation. While making the decolonial dimension its own, his approach is to be found elsewhere, i.e. in the very space of circulation of knowledge and learning apparatus through which implicit forms of power circulate.

The Misak people, who are recognisable by their traditional dress, whose red/fuchsia pink colour represents the blood shed during colonisation, were present long before the arrival of European invaders and the discovery of the New World. Their language, Namtrik, is found in graphemes and morphemes in the remains of their whole territory, while their

writing system was created during the second half of the 20th century. Traditionally spoken rather than written, Namtrik is closely linked to the elements of Mother Nature. It is used to refer to local climatic phenomena, and to endemic fauna or flora that no other language can designate that well. How could a dominant language, such as French or English, do that as it does not know these very things and does not share the same cosmogony?

After hijacking the editorial codes of "Travel Guides", notably with his N2H4 project which was based on the experiences and memories of locals, Buchy repeats that same protocol with a "language guide". Beyond the content, the artist is mostly interested in the types of utterances that are found within standardised spaces of knowledge. By collaborating with graphic designer Alexis Jacob, he re-enacts the austere and educational aesthetics of these forms of knowledge transmission in order to initiate a reflection on the way in which learning tools, syntactic charters and conventions convey ideologies and asymmetries. In this way, the use of conjugation tables, lists of personal pronouns or translation exercises - all these 'technologies of the intellect' which characterise Western textbooks and thought - activate their own aporias.

In his book "The Domestication of the Savage Mind", anthropologist Jack Goody identified the extent to which the written trace had developed the use of graphic conceptual frameworks such as lists, tables, inventories, dictionaries, catalogues, diagrams, etc. The transition from orality to writing had indeed been conducive to the emergence of what he calls a 'graphic reason' which favoured, among other things, the establishment of a nomenclature of reality. By becoming the instrument of a new intelligence, writing had profoundly transformed the state of knowledge and participated in the process of domestication "by" and "of" written thinking. "The Savage Mind", as he called it after Claude Lévi-Strauss, was not the thinking of "primitive societies", but that of the savage state, that is to say insofar as it appeared undomesticated, not subject to the objectives of productivity of the modern mind. One can thus understand why the colonial mind was able to consider that some people had not yet "begun their history". That very colonial mind would consider indigenous languages as "incomplete", "lacking" abstract concepts, future or past tenses, "to be" and "to have" verbs, or possessive pronouns, as the blank spaces in this book seem to indicate it. Anxious to cultivate and domesticate, to accumulate and organise knowledge according to its (economic) interests, the thinking of the Moderns, inherited from the Enlightenment, favoured a logic which it could not accept as being otherwise. Objectification, rationalisation, the principle of identity and that of the excluded third party developed an abstract science, which one realises with astonishment is incapable, in the era of the Anthropocene, of thinking about concrete reality and of acting. As Marc Buchy reminds us, quoting David gé Bartoli and Sophie Gosselin, "whereas doing is all oriented by its finality in the object it aims at [...] acting is endless, in the double sense of finality and interminability"².

This is why all the "exposable" elements of the Ka kualmaku project are ghostly, almost invisible, partial and imperfect data, revealing their intrinsic impossibility. So that all that remains is a gesture, one that may belong to the vocabulary of art or action. In other words, it is a way of defusing utilitarian, extractivist and neo-colonial logics in order to recover the experience of a crossing, with its subjective imprecisions, its affective crystallisations, its

² David gé Bartoli and Sophie Gosselin, *Le Toucher du Monde, techniques du naturer*, Paris, éditions Dehors, 2019.

stutterings, its anecdotes that situate and embody the modes of utterances. For the meaning of an utterance depends on its conditions, in other words on the context in which a sentence is pronounced. As a French expatriate in Belgium, an artist in residence in Colombia, a European man in an indigenous land, Marc Buchy's artistic gesture takes form in his attempt at creating a gap, at being touched and transformed rather than at capturing or annexing a thinking. In the same way, the exhibition space, that of the teacher's blackboard, or of the language guide – whose title is "Ka Kualmaku", which means "Hello!" in Namtrik, and refers to the "Hey There!" found on the cover of school books – all stand as spaces of knowledge and power that have been put to flight or failed. The gesture of infiltration continues, in an interlocking system, right up to the present edition. The artist hijacks the editorial line of the collection co-founded by Théophile's Papers and gallery owner Florence Loewy, transforming the cover into a poster and adding colour to his work.

Basically, the "Ka Kualmaku" project, like "Mythical Thought" examined by Lévi-Strauss, tinkers with, diverts and reorganises the trifles or details at its disposal. In contrast to the so-called exact sciences, which subordinate nature to their tools dedicated to measuring and grasping the world, Marc Buchy's approach is based on a science of the concrete, which is more likely to comprehend the Misak cosmogony. The snippets of knowledge or observations that he collected, as well as the sensitive stories he experienced, become the fossil witnesses of an endangered Wambiana identity, without imposing the tyranny triggered by the superiority of a way of thinking. The errors and approximations that are scattered throughout the "guide" polish up the conditions for mutual "respect", whose etymology "respecere" reunites the terms "to respond", "to look" and "to respect". Thus, the capacity that one has to affect and be affected, to allow themselves to be touched and penetrated by the experience of a specific world leads to a responsible relationship that is likely to take action.