MARC BUCHY

TWIST & TANGO

EXPOSITION
ENTRETENIR VAUT MIEUX
26.03-08.05.22
EN DUO AVEC KATYA EV
CURATION : DOROTHEE DUVIVIER

NEW SPACE

Twist & Tango est une installation conçue pour la New Space (Liège, Be) dans le cadre de *Entretenir vaut mieux* une exposition en duo avec Katya Ev, curatée par Dorothée Duvivier. Connectant des thématiques fils rouges de mon travail, ce projet s'est construit à partir de l'espace atypique du lieu d'exposition : un ancien garage de police de plus de 500 mètres carrés laissé dans son état d'origine.

Aimant travailler à « échelle 1 :1 », j'expose ici mon automobile personnelle, fonctionnelle et empruntable par tous, agrandissant potentiellement tout l'espace de l'exposition à la ville de Liège. Situation construite mettant la vie en son centre, cette œuvre peut être vue comme une exploration du médium sculptural poussant les acceptations de cette forme de création dans ses derniers retranchements : tant dans ses possibilités physiques (exploration de l'espace avec un véhicule), temporelles (les souvenirs, les archives) qu'intellectuelle (la pensée/l'esprit comme une forme possible de sculpture) ou même "sociale" (en songeant à l'idée de "third sculpture" de Ben Kinmont). Ceci tout en taquinant un sens certain du ready-made.

MISE AU POINT
ES-105-QZ

Cette voiture n'est pas n'importe quelle voiture, il s'agit de ma propre voiture -une Twingo première génération- dont j'ai hérité en 2017 suite au décès d'une grande tante, alors âgée de 96 ans. Cette voiture date de 2001 et a passé la plus grande partie de son existence dans un garage de la région parisienne. Je ne me suis jamais senti la nécessité d'avoir une voiture dans mon quotidien bruxellois et l'automobile dort désormais chez mes parents en Lorraine, qui l'utilisent occasionnellement.

Durant toute la durée de l'exposition ma voiture est mise à disposition du public. Ou du moins il est suggéré que celle-ci puisse être empruntée par les visiteurs. Dans la New Space, accrochée sur un mur, la clé est disponible et peut être décrochée pour se rendre librement à l'intérieur du véhicule.

Cette situation construite, cette voiture, ma voiture, voiture héritée, mise à disposition des visiteurs qui « viennent prendre ma place » au volant pour partir de l'exposition est un « re-enactement » du corps de l'artiste et de sa position de conducteur. L'œuvre est basée sur la confiance s'établissant entre l'artiste qui prête librement un de ses biens et le public qui peut l'utiliser pour, potentiellement, ne pas revenir. Aucun incident ne fut à noter tout au long de l'exposition, malgré de nombreux emprunts.

Il faut voir dans ce geste, l'utilisation de cette voiture, comme la volonté « d'activer » ou de « rendre palpable », « concrète », une somme de strates temporelles, chacune chargée d'une épaisseur et réalité propre, venant se superposer et se compléter mais surtout « s'activer » pour constituer une expérience au présent. Un présent dans lesquels les visiteurs sont mis en action, pouvant explorer l'espace et le temps sans être extérieur au processus. La Twingo est laissée dans un état brut avec les affaires encore présentes de ma tante, se mélangeant aux miennes et celles de mes parents.

0
1
2
3
4
AC

À l'intérieur de la voiture se trouve une cassette audio à introduire dans le radio-cassette pour l'écouter. Il s'agit de l'enregistrement d'une discussion réalisée avec Jan Masschelein, professeur-chercheur à l'université de Louvain dans le département de pédagogie. Cette discussion s'est déroulée lors d'un trajet en Twingo nous ayant mené de l'espace d'exposition jusqu'à un point de vue dominant la ville de Liège, avant de retourner nous garer à l'intérieur la New Space.

Le travail de Jan Masschelein se concentre sur la « forme » des écoles et leur place dans la société, ainsi que le rôle des professeurs et des étudiants. Il est connu pour avoir mené des ateliers et expérimentations avec ses élèves sur des modes « protocolaires » de marches/actions dans différentes villes : quand l'esprit de l'étudiant sort de l'école, est-il possible de transformer le monde en école ? Lors de notre trajet et conversation, nous avons parlé des possibles de l'œuvre comme école et de l'école comme œuvre, de glissements sémantiques entre le vocabulaire de l'art et celui de la pédagogie tout en réalisant une mise en abîme de ce projet lui-même (déplacement, sortie du lieu d'art, exploration du temps et de l'espace, point de vue…). L'enregistrement qui est donné à entendre librement aux spectateurs est composé de la discussion mais aussi de son contexte : bruit de conduite, démarrage, portes qui claquent et enfin la sortie du véhicule…

Les visiteurs/conducteurs se retrouvent donc en train d'écouter l'archive d'une discussion à l'endroit même où celle-ci s'est déroulée. Lors de notre arrêt au point de vue au-dessus de la ville, Jan et moi-même avons pris une photo du paysage se présentant à nous. Ces deux photos sont glissées dans les deux parts-soleils du véhicule. Si ce paysage que nous avons regardé à deux reste inaccessible aux visiteurs, il sera tout de même représenté dans l'habitacle, chacun pouvant s'y projeter par l'imagination.

Extrait de la conversation avec Jan Masschelein (Face B, 2 min)

D’autres interventions sont réalisées à même le véhicule.

Sur le capot est installé un emblème métallique chromé, insigne venant détourner les logos des marques automobiles de luxe. J’en conserve le cercle, mais les branches des étoiles sont remplacés par les traits d’un repère mathématique vierge «xyz» dit «cartésien»

Dans le coffre de la voiture, se trouve une autre proposition qui n’apparaitra qu’aux visiteurs les plus curieux. Y est déposé une ancienne paire de chaussures blanches, usée par mes propres déambulations ces dernières années. Sur ces chaussures sont glissés une paire de lacets spécialement conçus pour se terminer avec des « doubles fins ». Ces chaussures peuvent donc potentiellement être à la fois fermées et ouvertes. Si la marche présente une importance dans mon rapport au corps et à la pensée, cet objet doit être vu comme un symbole de tout système réflexif. Un système de pensée doit à la fois être fermé sur lui-même, cohérent et solide, mais doit aussi savoir rester ouvert et prêt à se confronter à de nouvelles possibilités pour grandir : le trébuchement doit être accueilli, si ce n’est même recherché. Ces « outils de marche » pourraient également être empruntés par le public, proposant un autre type de déplacement aux visiteurs et prolongeant leurs déplacements motorisés.

Il me faut enfin faire mention de la clé de la voiture qui sera laissée à disposition du public, pendant à un crochet sur un mur de la New Space. Un porte-clés est réalisé spécialement pour l’occasion. Il est une référence à mon projet **mundi* (2021) : une police de caractère venant détourner et compléter le célèbre logo historique des Éditions de Minuit.

Enfin, dans l'espace de la New Space, sont réalisées deux autres interventions :

Au-dessus de la porte d'entrée de la New Space (une porte de garage) est installée une version de *Réactance* (2019), qui inverse le fonctionnement d'une lampe à détecteur de mouvement : celle-ci est allumée lorsqu'il n'y a personne et s'éteint en cas de passage devant son capteur. Allumée en permanence, celle-ci disparaît lors du passage du véhicule ou de tout autre élément dans la rue.

Au sol, deux bandes de parking au sol sont repeintes. Venant «rafraîchir» des bandes déjà présentes, celles-ci indiquent la place de stationnement de la voiture dans la New Space, notamment lorsque le véhicule est emprunté.

E AU POINT
FREINS
STAT

Entretien mené par Pascale Viscardy
Flux News #88

Entretenir vaut mieux

Vue de l'exposition Entretenir vaut mieux, duo show de Marc

Travailler la question des imaginaires, déconstruire et subvertir les ressorts du système capitaliste, redéfinir notre rapport au réel, questionner la circulation du savoir et, tout autant, investir l'interrelation des objets à l'environnement de même que penser le médium sculptural en lui-même sont quelques-uns parmi d'autres enjeux des œuvres de Katya Ev (°1983, Moscou, vit et travaille entre Paris et Bruxelles) et de Marc Buchy (°1988, Metz, vit et travaille à Bruxelles). Retour sur un processus collaboratif riche et passionnant initié dernièrement par Dorothée Duvivier à la New Space à Liège, plongée au cœur de processus de création aux riches potentiels.

Où s'origine le projet de mettre en dialogue le travail de Katya Ev et Marc Buchy ?

Dorothée Duvivier : D'emblée, il m'intéressait de travailler avec un duo quand Alain De Clerck m'a proposé de réaliser une exposition à la New Space (située, rue Vivegnis à Liège, dans un ancien garage qui appartenait à la police judiciaire), un lieu où peuvent s'expérimenter d'autres types de projet pour les artistes et les curateurs. J'ai rencontré Katya au HISK en 2020. Sa démarche performative m'a tout de suite fait penser au travail protocolaire de Marc avec qui j'avais travaillé un an plus tôt au BPS22. Tous deux développent des actions et des protocoles en marge et/ou autour de l'exposition. Au départ, il m'intéressait de les réunir autour de ces « gestes » qui perturbent le rôle de l'institution et questionnent tant le statut de l'art et de l'artiste que la légitimité et la liberté du visiteur. Et puis, évidemment, le projet a évolué….

Vous travaillez avec ce que vous nommez des « situations construites ». Pouvez-vous m'en expliciter les enjeux dans vos propositions respectives ?

Katya EV : Ce terme a été formalisé dans mon travail en 2018, notamment, à propos de l'oeuvre *Iceberg. Blue Room* (2018) dont j'ai cherché longuement à qualifier le médium. Le vocable "performance" n'était pas tout à fait approprié pour formuler ce qui s'y jouait. C'est ainsi que je suis tombée sur cette formulation de Guy Debord. Pour moi, c'était une manière de caractériser une œuvre qui n'est ni une installation, ni une performance mais dont l'enjeu consiste à créer une constellation de paramètres qui laisse émerger l'expérience du visiteur. La création d'un contexte qui ne serait pas que situé mais aussi paramétré jusqu'aux plus infimes détails comme peut l'être une pièce de théâtre.

En quoi une « situation construite » circonscrit mieux ton travail que la notion plus courante de dispositif ?

KE : La notion de dispositif est très complexe. D'une part, il est difficile d'imaginer ce terme sans en référer à Michel Foucault et, d'autre part, c'est un terme qui se traduit difficilement. J'aurais pu parler de "dispositif performatif" mais la traduction en anglais ne fonctionne pas. "Dispositif" se traduit par "device", un mot qui fait plutôt référence à une machine. Hors, dans mon cas, il s'agit beaucoup plus d'y convier des notions de relation et d'expérience.

Marc Buchy : Je n'ai jamais employé le terme « dispositif ». C'est Agamben qui a consacré un tout petit essai à ce terme mais j'avoue que sa compréhension complète m'échappe. « Situation construite » émane des situationnistes. Guy Debord, les Lettristes…ce sont des personnalités que j'ai beaucoup lues et que je continue à explorer. Debord est venu sur « situation construite » comme une prolongation de ses intérêts pour le cinéma, avec des films de plus en plus radicaux, ou même sa peinture-texte clamant « Dépassement de l'art ». Pour ma part, ce qui m'intéresse dans la notion de « situation construite », c'est la possibilité de mettre en place des éléments assez poreux; entre intérieur et extérieur, quand je me place dans des situations d'apprentissage ou que j'instaure des collaborations avec d'autres personnes… des éléments difficiles à quantifier ou à clore. Une « situation construite », c'est mettre en place un cadre qui permet des allers/retours au-dehors et au-dedans de celui-ci. C'est donc assez vivant tandis que le terme « dispositif » m'apparaît comme quelque chose de plus fermé.

Chacune de vos propositions induit un rapport particulier au contexte d'exposition et à son environnement extérieur.

MB : La première fois que nous avons eu un rdv tous les trois dans l'espace d'exposition proprement dit, il faisait froid et on était en train de discuter quand j'ai vu la voiture d'Alain de Clerck rentrer dans le garage. J'en ai été marqué car, en effet, il est assez rare de pouvoir entrer un véhicule dans un espace d'exposition sans difficulté. Cette image entrait en résonance avec cet intérêt marqué que j'ai pour la porosité des rapports intérieur/extérieur comme dans mon exposition au Luxembourg où des sculptures-échasses (μ, 2020) étaient proposées notamment pour être utilisées à l'extérieur. Tout de suite, j'y ai vu la possibilité de jouer sur les flux. Et, c'est là qu'entre en jeu la possibilité d'y faire intervenir ma Twingo. Souvent, dans mon travail, s'inscrit une part d'autobiographie un peu cachée ou suggérée dans des protocoles. Exposer cette voiture dont j'ai hérité de ma grand-tante - une voiture qui a eu plusieurs vies puisqu'elle a d'abord beaucoup dormi dans un parking de la région parisienne, pour désormais résider à Metz où mes parents s'en servent parfois et où je m'en sers essentiellement en vacances - et, désormais, l'intégrer à un protocole artistique me permet de m'inscrire moi-même et le public dans le flux de la ville de Liège et de jouer sur l'ancienne affectation du lieu. C'est aussi un clin d'œil à Aline Bouvy qui y a exposé précédemment des voitures téléguidées dont on pouvait se servir à l'intérieur. C'est aussi, en regard, une question d'échelle qui est celle, ici, du réel d'une voiture possiblement conduite par moi-même et les visiteurs. Au début, je voulais forcer les gens à conduire jusqu'à un point de vue que j'aurais prédéterminé mais cela m'est apparu trop scripté. Désormais, c'est suggéré. La porte de la voiture est ouverte, les clés sont visibles au mur, la cassette audio positionnée pour être introduite dans le radio-cassette. Je préfère cette suggestion du possible. Les échasses au Luxembourg, dans la réalité, très peu de gens les ont utilisées en extérieur. On n'échappe pas tout à fait à ce rapport d'autorité à l'œuvre et à ce qu'on se permet ou non de faire dans le cadre d'une exposition. Tout dépend, dès lors, du rapport de conditionnement. Le rapport de confiance m'intéresse aussi beaucoup. Peut-être que ma Twingo disparaîtra le soir du vernissage…L'option est là.

J'ai cru comprendre que l'un des intérêts de réactiver *Visitors of an Exhibition Space Are Suggested to 'Do Nothing* (présentée en décembre 2020 et janvier 2021 sur le site Gosset du Hisk) à la New Space était de s'immerger dans un tout un autre contexte et de possiblement toucher un autre public que celui de l'art contemporain…

KE : Dès son origine, cette pièce a été conçue dans l'idée d'être activée dans de multiples contextes. Le protocole de départ consiste à proposer au public de s'asseoir confortablement et d'être rémunéré pour ne rien faire, en signant préalablement un contrat et en recevant ensuite une preuve de paiement. Ce même protocole peut être activé de manière diverse, jouant avec différents paramètres qui le composent comme si c'était un puzzle; l'espace, le(s) moment(s) de son activation, la manière de communiquer l'invitation mais aussi la nature du siège, l'identité de l'hôte.sse. Le fait d'activer la performance uniquement les jours de shabbat ou de le faire dans une église ou dans un train, donne à l'oeuvre une connotation et une lecture différentes, éclairant sous un prisme nouveau, par là même, la question essentielle du projet, à savoir, l'inaction et sa valeur marchande. La première occurrence du projet au Hisk jouait des codes spécifiques à son contexte : une exposition de groupe avec une ampleur institutionnelle et le public qui est le sien. La scénographie et la mise-en-situation de la performance mettaient en avant une esthétique néolibérale (entre galerie d'art et *start-up*), un mobilier vintage, un site web "fancy" et un formulaire de paiement en ligne. Ici, à Liège, il a fallu se poser la question de la manière de réactiver la performance en cohérence avec ce nouveau contexte.

DD : On est dans un quartier populaire (le quartier Saint-Léonard) qui attire des publics très diversifiés qui ne se côtoient pas nécessairement. Cette situation géographique particulière fut une amorce de résolution pour activer la performance, mettre en place des stratégies particulières à l'attention du public local et transformer une série de potentialités en atout.

KE : Cette nouvelle version intègre et joue avec l'esthétique du lieu d'accueil tout en y envisageant aussi une nouvelle manière de propager dans la ville de Liège l'invitation à venir "performer". J'ai donc conçu un affichage proposant de "ne rien faire contre rémunération" en reprenant le graphisme des affiches du type « à louer ». Celui-ci a fait l'objet de mon intervention dans le cadre d'Art au Centre liant de la sorte les deux expositions. Nous avons également disséminé des annonces noir & blanc et des stickers le plus largement possible dans la ville. Il s'agissait de trouver le ready-made le plus juste en regard du contexte spécifique. Le numéro de téléphone renseigné donne accès à la prise de rendez-vous de manière neutre et sans renseigner qu'il s'agit d'une performance ou d'une exposition. En conséquence, beaucoup de personnes viennent littéralement ne rien faire contre rémunération. Les questions posées par les gens au moment de la prise de rendez-vous dévoilent de multiples imaginaires autour de la notion de ne rien faire.

DD : Finalement, on pourrait aussi tout simplement s'assoir dans la voiture et ne rien faire.

MB : Il s'agit effectivement de deux propositions assises qui se font face et qui proposent des choses très différentes

KE : Du voyage physique au voyage mental…

MB : Au tout début, j'envisageais de garer la voiture devant le garage, à l'extérieur ce qui aurait dû inciter encore plus le visiteur à partir. Du coup, n'aurait été visible, dans l'espace d'exposition que les deux bandes blanches qui enserrent actuellement le véhicule et une lampe dont le détecteur est inversé et qui s'allume non pas à la faveur d'un mouvement mais, tout au contraire, quand rien ne bouge. Le fait que la voiture soit finalement à l'intérieur permet un dialogue intéressant avec la proposition de Katya. La lampe, quant à elle, a finalement basculé à l'extérieur du garage. D'emblée, la question de la présence/absence est au cœur de la proposition.

Comment s'est réfléchi, au sein même de l'espace, la conception du display extrêmement tendu et les points de jonction entre vos deux propositions?

MB : Il s'agissait pour nous de travailler des rapports de masse et de volume avec une attention à l'avant et à l'arrière du véhicule qui contiennent différentes propositions.

DD : La question de savoir si on garait la voiture en marche avant, comme si elle rentrait dans l'espace, ou en marche arrière, comme si elle était prête à en sortir, s'est également posée. Le rapport qui en découlait quant à la position du fauteuil de Katya n'était plus le même.

MB : Positionnée comme elle l'est finalement, elle permet la vue sur une phrase peinte du garage « Entretenir vaut mieux » qui donne le titre à notre exposition.

KE : Le seul ajout à ce qui préexiste sur les murs est le mot « RIEN » aux abords du fauteuil. La scénographie de ma performance s'est formalisée, entre autres, en réponse aux choix posés par Marc. Par ailleurs, à l'origine, il a même été question de mettre deux fauteuils à disposition du public afin de rendre possible l'expérience de ne rien faire, solitaire au départ, collective et partagée. On pensait également mettre des délimitations géométriques irrégulières en bandes réfléchissantes autour des fauteuils afin de ménager, toutefois, une zone d'intimité suffisante pour favoriser le retour à soi qui est l'un des enjeux de la proposition. Finalement, un seul fauteuil a été privilégié et on a déplacé le bureau et l'hôte.sse sur la mezzanine afin de mettre en avant la tension inscrite dans le face à face proposé entre ma proposition et celle de Marc.

***Twist et Tango* explore à te lire Marc et, tu viens de le confirmer, le médium sculptural poussant ses acceptions dans ses retranchements. Peux-tu développer ton propos dans ces différentes lignes de fond ?**

MB : Qu'est-ce que faire une sculpture? C'est travailler une matière et lui donner une forme dans le temps. La question devient aussi de savoir comment étendre la question de la plasticité. Cette voiture permet d'explorer l'espace et le temps de façon active. A l'intérieur, il y a aussi une sorte de sculpture sociale en y faisant participer les visiteurs. Et plus loin encore, ce qui a eu lieu récemment dans cette voiture, à savoir, la discussion que j'ai mené avec Jan Masschelein, sociologue-chercheur, professeur à l'Université de Leuven dans le département de pédagogie. Dans ce cas, je vais chercher chez Ben Kinmont ce qu'il nomme « third sculpture ». La sculpture, ici, c'est ce qui s'est créé entre les deux personnes qui ont discuté et dont le dialogue est donné en partage via l'audio-cassette. Ben parle alors de « sculpture pensante ». La plasticité du cerveau, si vous voulez… Ces différents éléments sculpturaux vont d'une certaine façon du micro au macro…. comme un zoom arrière à l'échelle de la ville que tu peux partir explorer avec la voiture.

KE : La question sculpturale est également très importante dans mon travail. Dans le sens décrit par Marc mais aussi par rapport à la relation des corps et des objets dans l'espace au sein de la performance. Le fauteuil en cuir noir, massif, est intéressant dans sa physicalité et dans son rapport à l'espace. La nature de celui-ci a déterminé son choix qui apparaît comme une évidence au sein du garage.

MB : A l'échelle de nos pratiques artistiques respectives (protocolaires et non spectaculaires), l'immensité du lieu était un défi. Finalement, nous constatons que nos deux propositions ont une

ı Ev, New Space, Liège (BE), 2022 © Maxence Dedry

réelle présence physique qui s'inscrit bien dans le rapport à l'échelle et à l'esthétique offert par l'espace. Elles permettent aussi au lieu d'exister pleinement pour ce qu'il est.

Au regard du système capitaliste qui érige la productivité en mantra indépassable, ton dispositif, Katya, produit un renversement de paradigme, offrant la possibilité de prendre part à un processus non productif au fort potentiel émancipateur. Mais, qu'est-ce, au fond, ne rien faire et est-ce même possible pour reprendre l'interrogation de Claire Contamine dans la revue *l'art même*(1) ?

KE : Ne rien faire est une tâche paradoxale puisqu'elle est uniquement définie par la négation. Face à ce défi controversé et presque ironique, il me semble intéressant de l'aborder au sens existentiel et à travers le prisme d'un exercice spirituel : faire l'expérience de l'inaction et être présent à soi-même. Depuis de nombreuses années, je m'intéresse à des pratiques psychosomatiques diverses. C'est une source importante de mon travail qui reste intime et qui le nourrit de manière sous-jacente. Le protocole de la performance induit que l'hôte.sse qui reçoit le public va proposer aux participants de s'abstenir de toute action (geste ou pensée) et proposer de rester actif dans sa conscience tout au long de l'expérience. Loin d'une attitude de passivité, cette approche est proche du concept de *wu wei* issu de la philosophie chinoise : agir sans action. Ainsi, cette expérience devient une possibilité de créer un vide en posant la conscience sur les gestes et les pensées qui nous envahissent, en cessant leur reproduction automatique ce qui permet de s'en libérer pour laisser place à son véritable soi. L'intervention *in situ* que j'ai réalisée sur les murs de la New Space fait écho au vide, à l'absence et à l'impossibilité du "rien". Parmi tous les mots déjà peints en rouge sur les murs de l'espace (MISE AU POINT, FREINS, PREVENIR C'EST GOUVERNER…), j'ai glissé le mot RIEN, peint avec une patine ancienne. Placé derrière le fauteuil, il introduit un trouble dans la phrase "PREVENIR C'EST GOUVERNER". Cette intervention est également une référence historique. "Rien", c'est la phrase que Louis XVI note dans son journal intime, le 14 juillet 1789, le jour de la prise de la Bastille! J'y dessine, là, un écho poignant à la situation actuelle de faire ou ne rien faire en temps de guerre….

Une partie de ton travail, Marc, se définit comme une sorte d'autoportrait en creux. Comment opère-t-il ?

MB : Mon travail se compose de deux types d'œuvres, certaines qui sont indépendantes de ma personne et peuvent avoir une existence propre et, d'autres, qui sont totalement liées à moi, comme dans les travaux que je qualifie « d'autoportrait en creux », basés sur des paramètres qui me définissent mais qui m'échappent. Ici, dans *Twist & Tango*, c'est assez évident puisque j'expose un objet utilitaire qui m'appartient et plus précisément une vieille Twingo dont j'ai hérité, il y a quelques années. Je pourrais aussi parler de *Temps plein (de jour)* (2020) et *Temps plein (de nuit)* (2020) qui me représentent aussi d'une certaine façon à partir des livres que j'ai lus et qui ont « transité » par moi et me constituent…. Ou encore, de *Façons contre façons* (2018), un protocole performatif où je demandais à des performeurs d'apprendre mon langage corporel. Je n'avais rien à leur apprendre, il s'agissait pour eux de m'observer pendant les trois mois avant l'exposition et, ensuite, ils devaient me représenter durant le vernissage en superposant mon style de geste à leurs propres actions. L'œuvre était annoncée mais pas désignée, l'idée était alors de créer une circulation du regard, que les gens se regardent entre eux, me regardent, s'observent sans que cela ne devienne pour autant un « Qui est-ce ?» qui ne m'aurait pas intéressé. Ce type de protocole pourrait, de plus, être appliqué à quelqu'un d'autre, par exemple, à un curateur qui désirerait présenter l'œuvre dans une exposition et qui l'activerait sur sa propre personne.

Peux-tu aussi évoquer ce qui se noue dans l'interview proposée à l'écoute sur le radio-cassette présent dans la voiture?

MB : La question de la transmission du savoir, du geste, de la connaissance sont au cœur de mes intérêts. Dès lors, logiquement, à un moment, tu en arrives à t'intéresser à la pédagogie. Au fil de mes recherches, je suis tombé sur Jan Masschelein en lisant Tim Ingold qui évoque la différence que fait Jan entre « Educare » (éduquer, inculquer une connaissance) et « E-ducere » (mener vers l'extérieur, mettre l'esprit dans un autre contexte) ainsi que les sorties et marches que Jan organise avec ses étudiants et qu'il considère comme des modes d'éducation. J'ai immédiatement fait un parallèle avec ma pratique qui est obsédée par l'idée de sortir de l'espace d'exposition, du cadre préétabli… Je me suis donc plongé dans ses écrits et ses conférences. Dans le milieu francophone, c'est une figure qui est peu connue mais, il est très intéressant et accessible car il travaille comme chercheur et professeur à la KUL. Ses principaux domaines de recherche sont la théorie de l'éducation et la philosophie de la pédagogie, tout en abordant des questions sociales. Jan s'engage fortement sur la défense du rôle et du caractère public des écoles et universités ainsi que l'importance d'une approche non-programmatique visant une émancipation. Il s'est intéressé à la cartographie et à la marche comme pratiques de recherches et façons de transformer la ville en école. Il s'est engagé dans des pratiques éducatives expérimentales en réalisant des expériences collectives de marches avec ses étudiants dans diverses villes à travers le monde, parfois dans des contextes post-guerres mais pas uniquement. Il met ainsi en pratique cette idée de « sortie de l'esprit » du contexte habituellement considéré comme école pour transformer à leurs tours d'autres éléments en école. Alors, tu me diras, pourquoi, je n'ai pas fait juste une marche avec lui pour discuter de pédagogie ? Comme je me questionne également beaucoup sur la technique, l'outil, l'intermédiaire, la médiation, le rapport entre l'homme et le monde par l'outil, j'envisage précisément l'œuvre comme outil de médiation d'un certain rapport au monde. Je trouvais intéressant de sortir de la New Space au moyen d'une voiture qui n'est pas le lieu de la réflexion mais tout au contraire celui du réflexe, pour faire un clin d'œil à Paul Virilio. Si tu réfléchis trop au volant d'une voiture, tu as un accident. Ici aussi, il y a l'idée d'une mise à l'épreuve qui est régulièrement présente dans mon travail par le biais du corps, de l'esprit, de moi-même, du curateur ou du public. Ici, c'était me mettre dans une position par rapport à Jan, vu comme un être sachant. Il s'agissait également de me donner à entendre, au sein d'un contexte qui me mettait en difficulté et qui ne m'a pas permis de mener la conversation aussi bien que je l'aurais aimé. En effet, il n'y a pas eu autant de mises en abyme, de glissements sémantiques, que je l'escomptais. J'ai rapidement eu l'idée de conduire jusqu'à un point de vue qui dominait la New Space car il y a toujours chez moi le fait de vouloir « voir le point de vue ». Et, ici, on pouvait le faire concrètement. De là, nous avons fait chacun une photo avec notre téléphone que j'ai ensuite glissée dans les pare-soleils de la voiture. Après avoir passé quelques minutes en ce lieu dominant la ville, nous sommes redescendus en voiture pour retourner nous garer dans la New Space, toujours en discutant… Il y avait comme un effet macro-micro, ou « zoom arrière-zoom avant » dans le déplacement global, tel un rapport d'échelle concret durant le trajet. Il y a tout un passage de la conversation où Jan dit qu'il n'aime pas ce type de paysage. Ce qu'il affectionne particulièrement, ce sont les grottes. Il m'a d'ailleurs proposé de mener la conversation dans une grotte. Pour ma part, je voulais plutôt faire une sorte de clin d'œil à l'histoire du paysage, une forme artistique qui n'est pas anodine… Quelque part, ces photos sont une réinterprétation contemporaine de la notion de paysage que j'intègre au projet. Au début, j'avais même envisagé que tous les visiteurs fassent leur propre photo du point de vue et constituent, par là même, une collection d'un même paysage. A noter également, mon détournement du sigle de la voiture en déformant le logo Mercedes pour le transformer en repaire mathématique XYZ -que j'avais déjà utilisé par le passé- et qui fait référence à la rationalité comme vision du monde… Le porte clé de la voiture porte le M des Editions de Minuit, qu'on peut aussi lire comme le M de Marc, rejouant ici mon projet **mundi* (2021). Dans le coffre, on trouve des chaussures blanches que j'ai usées jusqu'à la corde et sur lesquelles, j'ai posé un double lacet. Soit l'idée qu'on puisse fermer les chaussures mais aussi les garder ouvertes, comme un système de pensée qui doit être fermé pour être cohérent mais qui doit savoir rester ouvert pour pouvoir intégrer d'autres possibilités. On peut donc fermer, avancer mais, aussi, garder l'option de trébucher….

Le rapport au temps est un autre élément central de l'exposition. Quel en est le ressort dans vos pratiques respectives ?

MB : C'est aussi l'un des fils rouge de nos travaux.

KE : Depuis ma première performance de 2014, le temps présent, le temps vécu et l'expérience dans le temps sont des éléments essentiels à ma pratique.

MB : Comme je l'ai dit précédemment, certaines de mes œuvres m'échappent complètement et, d'autres, dépendent complètement de moi. Quand je vais apprendre une langue en voie de disparition, c'est mon temps vécu, sur place, qui agit (*Ka kualmaku*, 2019). Ces gants qui deviennent des cadrans solaires sur la base de la main marquent aussi l'imprécision du rapport au temps (*Palm Dial*, 2018). Là, je travaille sur un grand projet dans le cadre de Mondes nouveaux (2). Besançon est la ville qui accueille le Musée du temps. En dialogue avec sa cathédrale qui possède une horloge astronomique, classée monument national, je propose, à l'extérieur, un parterre de fleurs basé sur les travaux de Carl Von Linné, le premier botaniste à avoir fait de la taxonomie. J'identifie la taxonomie ainsi que le calcul mathématique du temps comme deux points de bascule vers la modernité, mettant le monde à la disposition de l'homme. Linné s'est rendu compte que les fleurs et les plantes bougent en fonction de l'heure du jour, lui faisant envisager l'idée d'une chronobiologie. Sur base de ses travaux, je vais tenter de mettre en œuvre une horloge à partir de la constitution de ce parterre, ce qui n'a jamais été véritablement fait. Je travaille pour ce faire avec un botaniste et un paysagiste. Comme tu vois, le temps reste bien un fil rouge dans mes travaux.

KE : Dans mon cas, le rapport au temps est au cœur de ma pratique, autant dans mes performances que dans mon travail sculptural. En 2014, j'ai réalisé pour le Musée de l'Architecture et de la Nature Kolomenskoe à Moscou, une sculpture éphémère intitulée *Feuilles mortes*. Elle s'inspirait des logements sociaux soviétiques qui ont envahi Moscou dès les années 60 (Khroutchyovka ou bidonville de Khroutchev). Son titre fait référence au poème d'amour nostalgique de l'auteur surréaliste français, Jacques Prévert. Sa longueur, 183 cm, est la référence introduite par Le Corbusier comme standard de la taille humaine. Construite en avril 2014, elle s'est dégradée jusqu'à disparaître en décembre 2014, renvoyant par là même, à la pérennité des Kroushchyovkas connues pour leurs nombreux problèmes de conservation en raison du faible coût des matériaux. En ce qui concerne ma pratique performative, il me semble important de mentionner la référence au temps historique. Mes performances sont conçues comme des réponses poétiques à l'actualité et au contexte socio-politique.

MB : Tu penses à Fernand Braudel, historien de la méditerranée car c'est lui qui parle du temps long et du présent comme l'écume du temps long ?

KE : Ma performance *Augenmusik (2016)***,** par exemple, a été conçue suite aux attentats du 13 novembre à Paris et à l'installation de l'état d'urgence qui a suivi durant huit mois. Elle consistait à utiliser les gyrophares de la police française dans les rues de Paris, de transmettre symboliquement ces objets de pouvoir aux habitants de la ville comme une réponse directe aux répressions et aux violences policières. La performance a été inspirée par mes lectures de Giorgio Agamben et, notamment, son ouvrage *Homo Sacer* (1995) qui analyse l'état d'urgence en tant que phénomène historique et qui permet de réaliser qu'en Europe toutes les dictatures sont arrivées au pouvoir suite à l'installation de l'état d'urgence. Cela tombait à pic car cela me donnait une vraie clé de compréhension sur ce qui était en train de se passer. *Axe de Révolution* réalisée en 2014 est un autre exemple. Portant à l'épaule une barre en métal en écho à un fameux épisode de la biographie de Lénine (4), j'ai traversé Moscou avec l'artiste Hanna Zubkova, du point le plus au nord jusqu'au point le plus au sud durant 17 heures. La performance a été réalisée quelques jours après le début de la guerre en Ukraine (annexion de la Crimée) qui marqua le point de non-retour dans l'histoire contemporaine de la Russie. Déjà en 2014, dans le climat d'hystérie et de paranoïa qui s'est emparé de la réalité médiatique dominante, la performance a été perçue par beaucoup comme une action de protestation politique…

Entretien mené par Pascale Viscardy, le 24 mars 2022

(1) in *l'art même* #84, 2021, p. 18/19 - (2) https://www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/Dispositifs-specifiques/Mondes-nouveaux - (3) *rosa rosa rosae rosae*, du 10/09 au 23/10, sous commissariat de Pauline Hatzigeorgiou assistée de Louise Segard - (4) Vladimir Lénine lors des travaux de construction du Kremlin après la révolution d'octobre, le 1er mai 1920

L'exposition *Entretenir vaut mieux* de Katya Ev et Marc Buchy, sous commissariat de Dorothée Duvivier a eu lieu du 26 mars au 8 mai 2022 à la New Space, 234 rue Vivegnis, 4000 Liège

www.katyaev.com/ www.marcbuchy.com/

UN PROJET SOUTENU PAR

FÉDÉRATION WALLONIE-BRUXELLES

Wallonie

Province de Liège
Culture

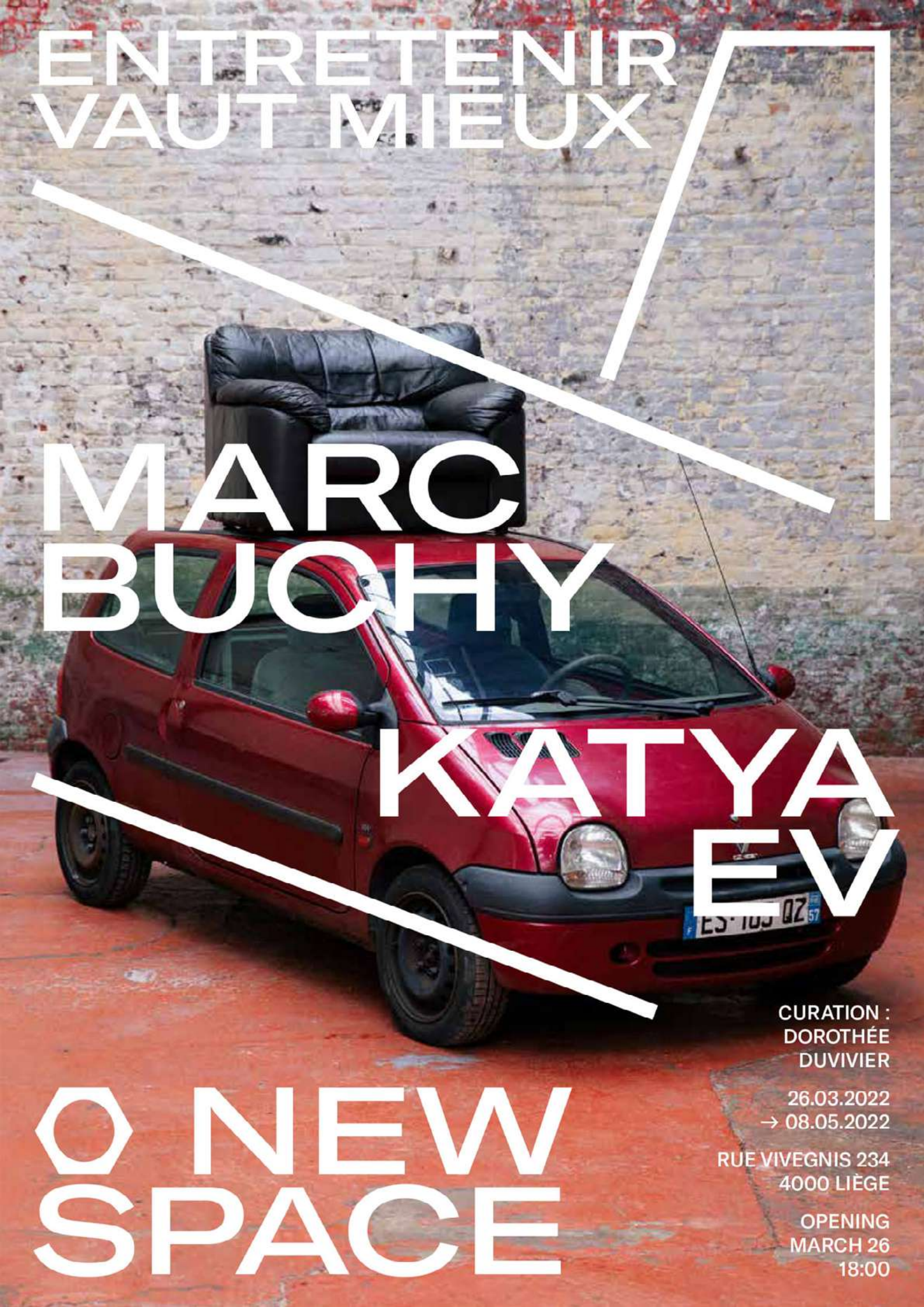
IN CITÉ MONDI
ASBL

SPACE
COLLECTING PEOPLE

PHOTOGRAPHIES : ©MAXENCE DEDRY

PRISE DE SON : YANN LEGUAY

ENTRETENIR VAUT MIEUX



MARC BUCHY

KATYA EV

CURATION :
DOROTHÉE
DUVIVIER

26.03.2022
→ 08.05.2022

RUE VIVEGNIS 234
4000 LIÈGE

OPENING
MARCH 26
18:00

O NEW SPACE