

Benjamin Efrati: Biographie - Revue de Presse

Biographie:

Benjamin Efrati, né en 1985 à Genève, est un artiste multimédia initialement formé à la philosophie. Membre fondateur du collectif Miracle en 2006, il est diplômé des Beaux-Arts de Paris en 2013. En tant qu'artiste, il est performeur-conférencier, compositeur de bandes originales pour le cinéma, auteur de bandes dessinées, réalisateur de films et journaliste. Son travail personnel ainsi que les projets affiliés à Miracle ont été exposés dans le monde de l'art contemporain en France, en Suisse, en Belgique et au Japon.

Références:

- La Bible du Xénoxénisme*, avec Miracle, **Nuit Blanche** 2017, Paris
- Xenoxenism Bus Tours*, in *Le Nouveau Monde Industriel*, exposition collective, commissariat Nicolas Bourriaud, **Galleria Continua**, 2016
- Comment Fabriquer un Gugusophone*, Creation on Air, avec Noel Sarlaw et Lionel Quantin, coordination Irène Omelianenko, **France Culture**, 2016.
- Le Xénoxénisme*, in *Briser la Glace*, exposition collective, **Le Magasin**, Grenoble, 2016.
- L'Expérience Statistique*, avec Miracle, **FIAC**, Paris 2015
- Interconférences*, vidéo-performance, avec Miracle, **Salon de Montrouge** 2014.
- Gugus 4*, bande dessinée immersive, salon **Jeune Création 2014**, Paris.
- La Conférence des Objets*, in *Objets, Choses, Corps*, exposition collective, commissariat Benjamin Efrati et Samson Sylvain, **Institut Français de Tokyo**, Nuit de la Philo 2013,

**Création on air** par Irène Omelianenko

le mercredi et le jeudi de 23h00 à 00h00

Documentaires

1H

Sound Factory**Comment fabriquer un Gugusophone? +
Flux : mouvements, simultanéités**

09/06/2016

 [PODCAST](#) [EXPORTER](#)

Deux propositions de jeunes artistes Benjamin Efrati et Federico Rodriguez.

Gugusophone • Crédits : Benjamin Efrati

La légende du dieu crocodile Gugus, que l'on attribuée à tort à un enfant en 2009, remonte à des sources Antiques. Cet être surnaturel, voire divin, aurait inventé le Gugusophone, un instrument dont la puissance d'amusement était telle qu'elle a provoqué l'extinction pure et simple des dinosaures. Qu'en est-il à présent? Que sait-on de ce fameux Gugusophone? Ressuscité par un effort de recherche et d'imagination d'Andre Castro en 2012, l'homologue contemporain du premier instrument de musique électronique de la préhistoire vous sera présenté dans sa dimension scientifique, mais aussi en tant que problème philosophique, et ce grâce à la parole vivante des nombreux invités de l'émission. Dans ce didacticiel, Benjamin Efrati, Noel Sarlaw et le collectif Miracle vous guident à travers les étapes de fabrication de l'instrument le plus simple du monde, qui illustre à merveille le concept de Significatogenèse inventé par Mario Amehou en 2008.

Avec, dans l'ordre d'apparition, Cécile Laffon, Benjamin Efrati, Noel Sarlaw, Nathan Efrati, Marius Vuilleminier, Ulysse Vuilleminier, Mario Amehou, Gaston Bachelard, Gilles Deleuze, Alexandre Efrati.

Sirène: Nao Nishihara

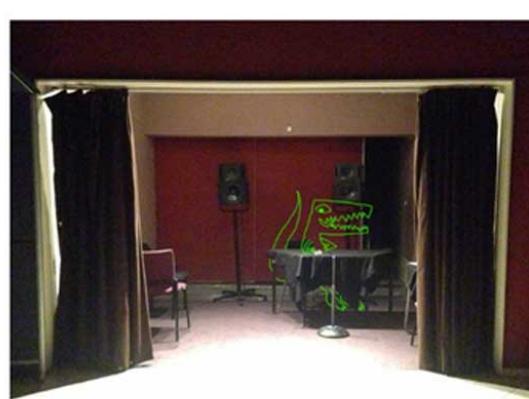
Documentation: INA, Gwen Michel

Sound Factory • Crédits : Nathalie Sabah

Comment fabriquer un Gugusophone? de Benjamin Efrati, Noel Sarlaw et Lionel Quantin

Prise de son et mixage : Pascal Besnard

Avec l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris



Gugusophone • Crédits : Benjamin Efrati

Benjamin Efrati - Revue de Presse année 2016

Rêves acérés, par Pedro Morais, dans **Le Quotidien de l'Art**, 15/04/2016

MONTROUGE

PAGE
07

LE QUOTIDIEN DE L'ART | VENDREDI 15 AVRIL 2016

Par Pedro Morais

Benjamin Efrati : Rêves acérés

Benjamin Efrati renoue avec l'esprit des avant-gardes, à la fois à travers la dimension conflictuelle – en s'attaquant à l'héritage du Surréalisme – et en réactivant un esprit de bande underground avec le collectif Miracle, mélangeant fanzines, musique ou bande dessinée érotique. Ses conférences performances font côtoyer la philosophie analytique et le karaoké, le Manifeste Xénofeministe et le marquis de Sade : la pensée devient narration et la rationalité est mise à l'épreuve du corps. Benjamin Efrati a participé au Salon de Montrouge en 2014, et livrera une performance avec le collectif Miracle aujourd'hui, vendredi 15 avril, au Festival Exit de la Maison des Arts de Créteil.



Benjamin Efrati,
Chercheur Aventure,
vidéo HD, 5 minutes,
2013, japonais
sous-titré français.

MALGRÉ
L'ABSENCE
DE GROUPES
D'ARTISTES
VA-T-EN-GUERRE
DERRIÈRE DES
MANIFESTES
DOGMATIQUES,
LE TEMPS DE LA
PACIFICATION
ESTHÉTIQUE ET
DU PLURALISME
DÉSENGAGÉ
PARAÎT RÉVOLU

— Le discours dominant, depuis quelques décennies, veut que le temps ne soit plus aux avant-gardes. Pourtant, il est à nouveau possible d'identifier des positions marquées et conflictuelles en lien avec les débats dans le champ anthropologique ou philosophique (du réalisme spéculatif à l'anthropocène, en passant par la métaphysique des objets, l'accélérationnisme ou les métaphysiques cannibales). Malgré l'absence de groupes d'artistes va-t-en-guerre derrière des manifestes dogmatiques, le temps de la pacification esthétique et du pluralisme désengagé paraît révolu. C'est la question que se pose Olivier Quintyn dans l'ouvrage *Valences de l'avant-garde* (Questions Théoriques, 2015), où il examine les ressources de la notion d'avant-garde en lien avec sa capacité à être un laboratoire de critique sociale débordant le champ esthétique.

L'artiste Benjamin Efrati s'était approprié la pensée de l'économiste Frédéric Lordon sur la notion de valeur dans l'une de ses conférences performances en 2012 – avant que celui-ci ne devienne l'un des maîtres à penser du mouvement « Nuit Debout » place de la République. Il est vrai que l'artiste, titulaire d'une formation de philosophie à Lyon avant de faire les beaux-arts à Paris, n'hésite pas à se confronter aux avant-gardes historiques (son concept de « significatogenèse » s'attaque à l'héritage surréaliste) et réactive un esprit de bande (le collectif Miracle, dont il est cofondateur) basé sur un modèle d'autogestion résolument underground. Genevois, il a été marqué par la dynamique d'un lieu expérimental mythique, L'Usine, et s'est investit alors /...

BENJAMIN EFRATI :
RÊVES ACÉRÉS

SUITE DE LA PAGE 07 dans la musique (il a créé le label Narwhal Recordings et joue actuellement dans Rhodes Tennis Court) et la bande dessinée. « J'ai suivi l'exemple de Joann Sfar, dont je suis fan, croyant qu'il fallait faire des études de philo pour devenir dessinateur, se souvient-il. Ensuite, j'ai mené une recherche en philo des sciences sur l'interprétation psychanalytique du rêve, et l'idéologie sous-jacente, dont la propagande s'est faite par le mouvement Surrealiste. Plutôt qu'une logique du désir comme expression d'une frustration inconsciente, ayant toujours des visées (complexe d'Edipe par exemple), il faut envisager le rêve comme un cadre d'expérimentation d'idées avec une fonction de simulation, d'entraînement ». Benjamin Efrati réalise alors une comédie musicale improvisée et des conférences performées qui mettent le discours rationnel à l'épreuve du corps et de l'absurde. « Le rêve a une vertu adaptative : un corps qui s'entraîne fait spontanément ce dont il a envie. Nous avons besoin d'une fiction pour percevoir notre vie comme réelle, la signification se génère dans l'œil du spectateur, elle n'existe pas en soi ». Pour les performances, il s'approprie la figure de l'ellipse chez Marx accompagné d'une contorsionniste, analyse les accointances du neuro-



They subsequently installed a gigantic underwater mechanical penis.

Benjamin Efrati,
Controverse Dérivée,
tourné à Genève,
Suisse, 2015.

marketing avec le marché de l'art, tout en employant des photos et des dessins arbitraires. « Du moment où il est impossible de rendre compte du monde à la façon de la théologie ou de la psychanalyse, on ne peut qu'archiver le réel, à l'intérieur du libre jeu des déterminismes qui nous façonnent ». Le plus troublant dans la démarche de Benjamin Efrati, c'est sa capacité à concilier la précision de sa réflexion avec du catch d'improvisation, voulant garder un côté amateur et potache. Cela peut prendre la forme d'une BD érotique sur le dieu Pan ou sur Diogène, d'une présentation en japonais phonétique apprise de mémoire, ou d'un film d'animation pour enfants. Dans ce dernier, Dieu est un crocodile qui cherche la cruauté, inspiré de Lautréamont et de Sade, faisant suite à une longue recherche de l'artiste sur l'influence d'Artaud dans le buto, une danse japonaise. « Il est fascinant de voir comment voyage un paysage d'idées, la façon dont les cultures fabriquent l'exotisme pour justifier leur propre nécessité. Tandis que les Surrealistes parlaient de liberté émancipatrice dans l'autonomatisme, la question de la cruauté pour Artaud est la description d'une nécessité, pas d'un choix. L'important est alors de pouvoir identifier ses propres déterminismes, de hacker notre sensibilité et de modifier le résultat de nos capteurs sensoriels », conclut-il.

COMMENT ET POURQUOI BIOHACKER VOTRE CONSEILLER POLE EMPLOI ?, le 15 avril à 17 heures, avec le collectif MIRACLE : conférences du site Drogistes, lancement du fanzine Mystère#7 et concert de Rhodes Tennis Court, Festival Exit, Maison des Arts de Créteil, 1 Place Salvador Allende, 94000 Crétel, tél. 01 45 13 19 19, www.maccreteil.com/fr/mac/event/338/Home-cinema-Festival-Exit

BENJAMIN
EFRATI RÉALISE
UNE COMÉDIE
MUSICALE
IMPROVISÉE
ET DES
CONFÉRENCES
PERFORMÉES
QUI METTENT
LE DISCOURS
RATIONNEL À
L'ÉPREUVE DU
CORPS ET DE
L'ABSURDE



C'était très agréable.

Benjamin Efrati,
Fumer Artif.,
vidéo-performance,
1 minute, 2012.



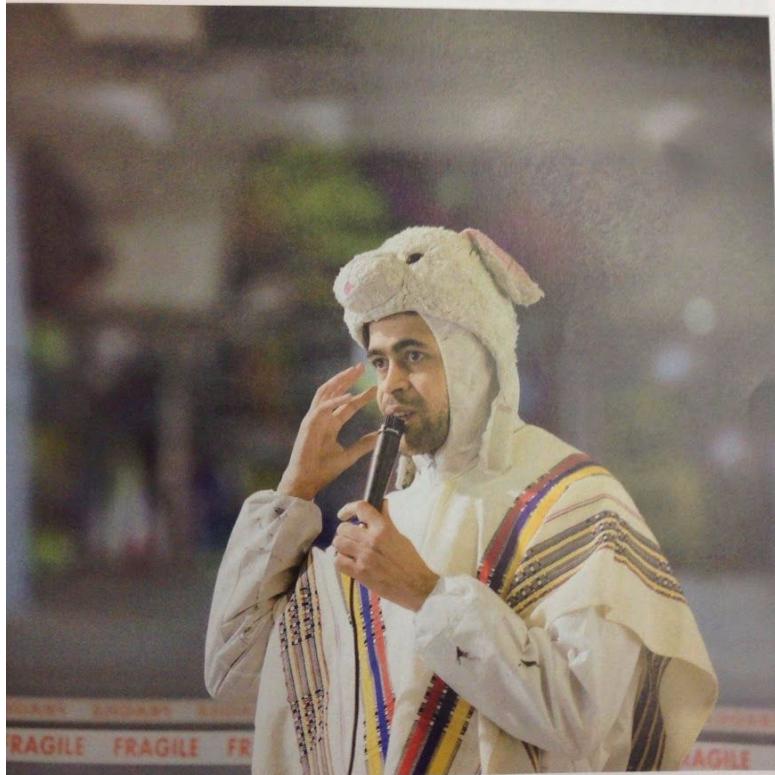
Miracle, par Eric Loret, dans **Artpress #40, La création à plusieurs**

The image shows the front cover of Artpress #40. At the top, it says "MONOGRAPHIE" in a blue, stylized font. Below that is a large, bold title "MIRACLE". Underneath the title, it says "ERIC LORET". The main visual is a photograph of a wall covered in various artworks and graffiti. One prominent piece features a green plant growing from a screen or panel. The wall has several labels like "SOCIAL", "TIME", and "RESEN". The floor in front of the wall is cluttered with art supplies and debris.

«Est-ce que le partage est au centre de l'art ?» Il y a un an et demi, pour les Wikistages de l'École centrale de Paris, Benjamin Efrati posait la question lors d'une conférence-performance. Réponse : non, force est de constater que «l'art est un marché, donc au lieu d'un partage, c'est plutôt de l'échange, et qui dit échange dit propriété, valorisation». À l'opposé, le collectif Miracle (Benjamin Efrati, Balazs Turai, Diego Verastegui au minimum) entend proposer un art comme «partage des tâches» : le seul partage possible de l'art, pour eux, c'est le travail. Fondé en 2006 alors que les impétrants avaient tout juste vingt ans, Miracle a un pied en France, un autre en Hongrie, un troisième au Bénin, au Japon, et aussi en Turquie, en Suisse ou en Israël. C'est d'abord une coopérative d'artistes qui donne des outils pratiques et théoriques, qui agrège des membres comme une association, et réalise à la fois une revue mensuelle à géométrie variable, *Mystère*, tantôt boîte, tantôt livret ou autre, à tirage limité, croisant bande dessinée, texte, photographie, mais aussi des «événements» sous forme de concerts

acle a un label de « création sonore », Narwhal Recordings. La revue renvoie au collectif, afin d'y présenter des œuvres sonores et vidéo, accessibles par ce moyen. De la même façon, le label se veut une plateforme digitale pour des créations collectives.

on ludique et parodique (mais aussi sérieuse) à la philosophie politique, Miracule de recherche » se manifeste donc par des performances-conférences-conférences, street art, etc. Plus récemment, une série de performances « extrapole »



vue *Mystère*, ou, finalement, par une mise en abîme vertigineuse, l'existence de. Miracle qualifie ce work-in-progress de « sitcom » visant à « rendre sensible tout affaire de "spontanéité" ». Benjamin Efrati, qui caractérise son travail « par le discours académique et le sabotage des processus institutionnels », est le formances. Souvent déguisé en peluche géante, muni d'un micro et d'une table de la fiction dans le réel, faisant intervenir par exemple par Skype des complices qui du tout en direct (mais on y croit). Collectif post-internet par excellence, Miracule qu'il fait et le poste en ligne : l'œuvre est toujours ainsi déjà sa propre archive, ns origine, autotélique. Quand on interviewe Efrati, il mentionne de même sou-

LE SALON DE
MONTROUGE



Pour la promotion des jeunes artistes contemporains

LE SALON DE MONTROUGE — 62ÈME SALON — DEPUIS 1955 — L'APRÈS SALON — PI

[Accueil](#) > [Depuis 1955](#) > [2010](#) > [2016](#) > [59ème Salon - 2014](#) > [La sélection 2014](#) > [Benjamin EFRATI](#)

BENJAMIN EFRATI



Né en 1985 à Genève (Suisse)
Vit et travaille à Paris (Île-de-France, France)
benjamin.efrati@gmail.com
www.miracle.nu



Chercheur Aveugle, 2014 Vidéo HD. 5 min. 1 sec.

Dans les leçons distordues de Benjamin Efrati, les erreurs logiques et linguistiques constituent des règles passagèrement indispensables à la définition des thèmes de ses conférences. Il lance l'impulsion d'un mouvement alternatif avec son collectif Miracle, afin de renouveler une sémantique adaptée à notre environnement.

Olga Rozenblum, membre du [Collège Critique du 59e Salon de Montrouge](#), 2014



Ci-contre, des images extraits de la vidéo *Fumeur actif* de Benjamin Efrati.
PHOTOS BENJAMIN EFRATI.

CULTURE



«Il y a une infinité de tâches que je ne savais pas effectuer avant les Beaux-Arts, qu'en dernière analyse je ne maîtrise jamais complètement.»

Benjamin Efrati



Après cinq ans de formation, ils sont sortis de l'école diplôme en poche et leur travail fait l'objet d'une exposition. Quatre jeunes artistes «félicités» de l'Ensba ont répondu à nos questions.

Beaux-Arts, vous avez dit Beaux-Arts ?

Recueilli par ÉRIC LORET

L'Ecole des beaux-arts de Paris fête ses diplômes 2013. Sous la houlette d'Enrico Lunghi, directeur général du Mudam du Luxembourg, un jury en a «féléité» vingt-et-un, ce qui donne lieu à une exposition gratuite, «Possibles d'un monde fragmenté», où chacun peut voir ce qu'il en est de l'état, non de l'art contemporain, mais de l'art à la sortie d'une grande école nationale. Nous avons à notre tour prélevé quatre diplômés, qui se connaissent, sont liés par un certain sens de l'image, de sa mise en scène et de son récit (alors que d'autres

diplômés affichent, par exemple, des sculptures volontiers muettes). Nous les avons réunis sur un document collaboratif en ligne, samedi dernier, de 15 heures à 17 heures, pour leur poser des questions et les faire discuter par écrit : à quoi rêvent les jeunes artistes diplômés en 2014 ?

A la lecture du catalogue, on est étonné par la capacité que chacun a de porter un discours théorique sur son travail...

Jeanne Carminati : La production de discours a une place de plus en plus importante dans notre formation. Il y a des sollicitations incessantes à parler du travail depuis un point de vue légèrement décentré, qui est presque déjà celui du critique. A la limite, la production de discours tend à se substituer à la pratique. Or, l'espace dans le-

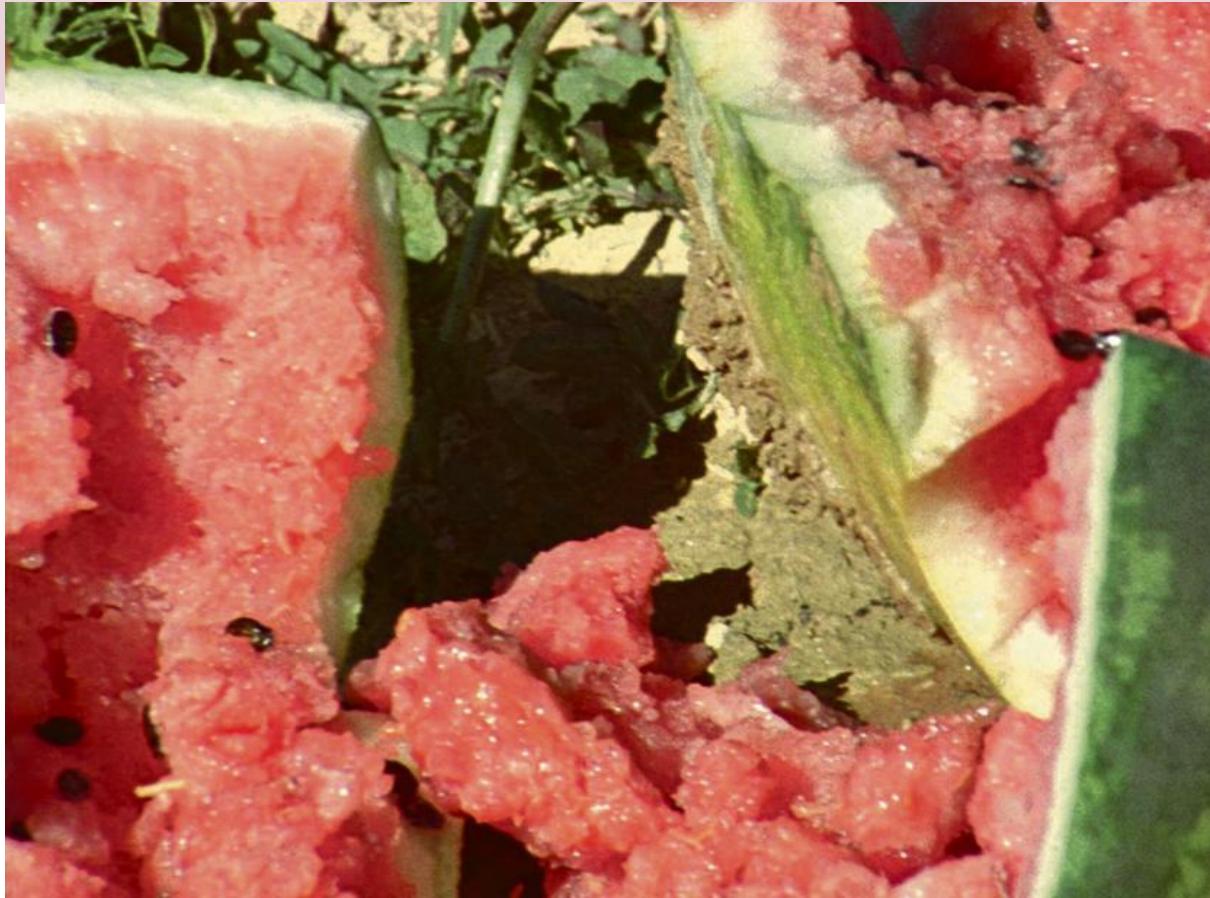


Image extraite de la vidéo *Dalah* (2014) de Marin Esteban. PHOTO MARIN ESTEBAN

quel on travaille n'est pas avant tout celui du discours, même si du discours est impliqué à tout moment dans les figures concrètes du travail. Je ne suis pas sûre que nous devions nous-mêmes fournir des justifications théoriques de toutes sortes.

Margaux Bricker : Je suis d'accord, l'école tend à une justification permanente d'un travail mouvant, gras, fécond, et se justifier en permanence, c'est aussi ne pas apprendre à échouer. L'échec, c'est formidable, comme le chaos, c'est très fertile, et si l'on doit toujours défendre la moindre ânerie, on perd le vertige.

L'école vous forme-t-elle au marché de l'art ?

Marin Esteban : Une chose me frappe : l'objet, la réalisation n'est plus une œuvre, une idée, mais l'exposition dans son ensemble. On nous demande où ça va plutôt que d'où ça vient.

Benjamin Efrati : Le marché de l'art est vu par les étudiants en arts comme un ensemble de phénomènes inexplicables. Depuis la création de l'école au XVII^e siècle, les processus par lesquels on valorise les œuvres d'art ont changé, je pense notamment à la condamnation des canons classiques par les avant-gardes. L'école n'est pas en position d'assumer le formatage idéologique qui est à mon sens son activité principale. Il s'agit d'un endoctrinement plus ou moins consenti qui porte sur les valeurs du marché de l'art, plutôt que d'une éducation ouvertement mercantile.

M.B. : Cette école forme de vrais commerciaux, c'est-à-dire qu'elle encourage la production de pièces finies et d'ores et déjà acceptées, plutôt que la recherche, les échanges... C'est tout le souci de l'exercice du diplôme qui, au fond, se pose comme une sorte de rétrospective bavarde d'un travail mené sur cinq années, par de très jeunes gens. Benjamin a raison, ce n'est pas une formation ouverte mercantile, mais il y a tout de même un appétit de standardisation énorme dans tout cela.

J.C. : L'activité commerciale (promotion de soi, communication...) relève essentiellement de l'initiative individuelle, et l'habileté à le faire (à tisser des réseaux) dépend surtout de déterminations sociales... Mais je ne sais pas si ce type d'activité doit faire partie de l'enseignement dispensé. L'artiste n'est pas un commercial !

Comment êtes-vous venus aux Beaux-Arts ? Quels sont vos parcours ?

M.E. : Je suis presque sûr que mes études aux Beaux-Arts ont été un alibi pour échapper à une standardisation plus massive. Avant d'y entrer, j'ai commencé un BEP de comptabilité en Lozère. Pendant mon stage en entreprise, j'ai par erreur vidé la ramette de papier en imprimant tout le fichier client de la boîte. A l'époque, ça m'avait marqué de voir à quel point nous sommes des numéros dans un registre. Après, j'ai fait trois années en école de dessin qui m'ont permis d'accéder aux Beaux-Arts de Nîmes, puis de Paris, et je me suis adapté à la ville. Mais en fait,



Alice Van Briesen/Clock

«Mes études aux Beaux-Arts ont été un alibi pour échapper à une standardisation plus massive.»

Marin Esteban

je suis entré aux Beaux-Arts pour faire de la musique.

M.B. : J'ai fait une hypokhâgne, de la philosophie, puis de la littérature comparée et de l'histoire de l'art classique, au sens de «j'ai fait mes humanités». J'ai détesté le milieu universitaire tout au long de mes études et, étant facile-

ment isolée, je me suis dit que ce serait mieux pour moi d'aller dans une école, pour sortir du solipsisme. Ça a marché en partie, mais beaucoup moins que je me l'étais figuré. J'ai rencontré Marin, Benjamin et Jeanne lorsque nous avons été félicités, peu ou prou. On avait échangé trois mots trois fois, mais ne fréquentant pas le même atelier, et moi travaillant beaucoup à côté (j'allais assister peu à l'école), on ne se croisait pas des masses. C'est, de mon point de vue, un des aspects les plus abscons de l'Ensba : à quel point on y rencontre peu de monde.

B.E. : J'y suis personnellement entré assez fortuitement, dans l'idée que c'était la meilleure manière pour obtenir un séjour financé au Japon. J'étais étudiant en philosophie à Lyon et mon projet était de retomber dans un état de pré-langage, un retour à un état d'incapacité à désigner les objets extérieurs ou à formuler mes idées, dans le but de réapprendre à penser. Les responsables des relations internationales à Lyon-III ne pouvaient pas concevoir qu'un tel projet puisse avoir un intérêt quelconque.

A quelles pratiques et techniques êtes-vous venus durant ces années d'«apprentissage» ?

B.E. : Avec le temps, j'ai pu mettre à l'épreuve plusieurs manières de donner corps à des théories philosophiques. J'ai été mis face à des outils pour observer mes pratiques, les échantillonner et expérimenter différents modes d'agencement. Il y a une infinité de tâches que je ne savais pas effectuer avant les



BEAUX-ARTS, VOUS AVEZ DIT BEAUX-ARTS?



Beaux-Arts, nécessaires à la réalisation technique de chaque type de projet, qu'en dernière analyse je ne maîtrise jamais complètement. Ces domaines techniques deviennent de fait des terrains d'expérimentation.

M.E. : J'ai utilisé pour la première fois une caméra en arrivant aux Beaux-Arts. Ma production réclame une certaine autonomie, c'est en quelque sorte l'oxygène de ma pratique. J'ai présenté un film sur pellicule 16 mm pour le diplôme, et plutôt qu'un aboutissement, c'était davantage le début d'autre chose. J'ai filmé avec ma Bolex et projeté avec le projecteur de mon arrière-grand-père. Ça m'a permis d'être plus serein, et le tout tenait dans mes deux mains.

M.B. : Une école d'art apporte effectivement du temps, et puis c'est un peu comme un sanatorium, ou un vaste asile : ça déglingue et ça requinque à la fois. Je regrette de ne pas avoir été plus férue de technique à l'époque, bien que ce soit une composante éthique de mon travail, de pouvoir le faire n'importe où, avec quasiment rien et surtout pas d'argent si je n'en ai pas, mais j'ai été un peu idiote de ne pas apprendre plus de choses rigoureusement artisanales.

J.C. : Pour ma part, j'ai commencé avec la photo et le dessin, que j'ai petit à petit déplacés dans des logiques qui sont celles de l'impression de l'image (gravure, offset, photogravure). Cela m'a permis de complexifier les rapports entre les images.

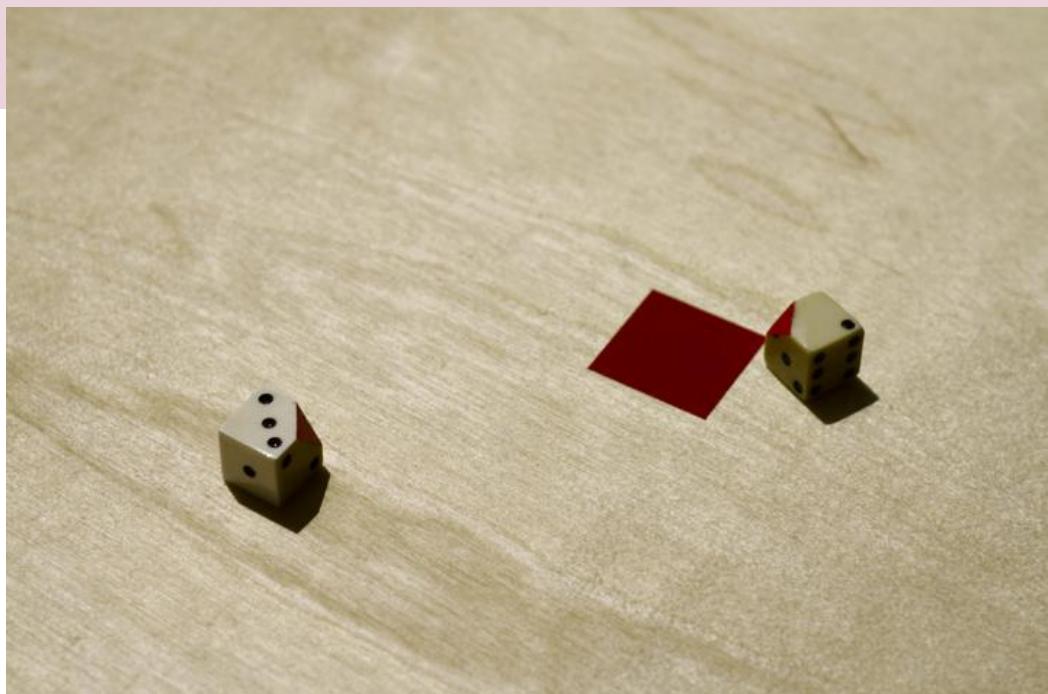
Quel a été votre premier souci en sortant de l'école, il y a un an et demi ?

M.E. : Me loger à Paris. Je dormais dans ma voiture au moment du diplôme. Et continuer à produire. Toujours à mon rythme, cette recherche prend du temps. Si un film naît après deux années vagabondes et tâtonnantes, c'est comme ça.

J.C. : Je n'en suis pour ma part pas encore complètement sortie... Quitter les ateliers, et généralement sortir des dispositions qui sont celles de l'étudiant, est loin d'être évident et prend souvent du temps. Mon souci actuel est la recherche d'un espace de travail, l'acquisition d'une presse, au moins autant que la construction d'un projet artistique.

M.B. : Mon premier souci a été de quitter la France parce que je n'aurais jamais pu me payer des conditions de travail décentes à Paris. Et puis, comme Benjamin, mes préoccupations langagières font qu'il est important pour moi de travailler dans des pays où je suis étrangère, où je dois apprendre la langue, ou elle est en quelque sorte dépsychologisée... J'avais envie, très envie, de sortir du snobisme parisien, de cette façon de ne rien désirer, de ne rien aimer, de ne rien critiquer fermement non plus. La mélasse de la bienséance.

De quoi nourrissez-vous votre travail ?



La Prose du monde #2 (à propos du hasard) de Margaux Bricler. PHOTO MANON RECORDON



LIVIOMOSCA

«Une école d'art, c'est un peu comme un sanatorium, ou un vaste asile : ça déglingue et ça requinque à la fois.»

Margaux Bricler

concerts ou les festivals de cinéma : ça, c'est à travers l'art. Sinon, jouer de la musique avec des inconnus sur un parking ou ailleurs m'aide beaucoup à y voir clair. Il y a le risque aussi : la peur m'aide à travailler.

J.C. : Je me nourris essentiellement de lectures. Des textes philosophiques, littéraires (Sebald a été déterminant pour les travaux récents), ethno-anthropologiques, mais aussi bien des textes sur la parure animale, le camouflage, sur l'image photographique aussi. Le travail en découle presque directement. Je trouve dans ces textes des motifs de savoir qui font presque déjà image. Ou, pour le dire autrement, les éléments des textes (littéraires, etc.) sont «aimantés» par les images à venir. C'est une manière un peu spéciale de lire...

Que cherchez-vous en ce moment dans votre travail ?

M.B. : Les noces magiques du mutet et du parlant, de l'anonyme et du nom. La réconciliation du langage verbal, de la langue, avec la prose du monde. Quelque chose comme ça. Passer de l'idiotie au formulé, l'idiotie au sens d'absurde, d'insensé, de rigoureusement taiseux et mutique, de bizarre.

B.E. : L'enjeu, pour moi, est de trouver une forme d'équilibre entre une recherche de fond et mes activités pratiques. Par exemple, pour faire le tour de l'œuvre de Spinoza, je fais un projet de bande dessinée biographique semi-fiction sur Spinoza. Le temps de création est aussi un temps d'étude, il permet d'entrer en contact avec le quotidien de manière plus intime. C'est l'idée de Miracle : le rapport perpétuellement fusionnel avec le réel.

M.E. : Un réalisme magique (pour le travail filmique). Pour être plus précis, j'envisage de visiter l'Amérique centrale, il faut que je m'occupe de faire faire un passeport comme d'apprendre à naviguer. Sinon, nous avons le projet Rhodes avec Benjamin.

J.C. : Je crois que je suis en train d'essayer de déplacer les enjeux techniques de mon travail. Je suis à la recherche de nouveaux «dispositifs». Les enjeux actuels dans le registre de l'image imprimée interrogent la circulation entre les images à travers des effets de montage. Je me tourne en ce moment vers l'image animée. Les images forment déjà dans mon travail des sortes de séquences et impliquent une sorte d'animation par le regard. J'aimerais combiner cette animation par le regard avec l'animation réelle des images, via des procédés cinématographiques élémentaires.

Quid de la politique, «du» politique ?

M.E. : Moi, j'aime le changement, je crois que la politique n'aime pas le changement.

B.E. : La politique est avant tout un objet médiatique, et cette médiatisation a un impact évident sur le réel. Il me



Vue d'ensemble de Jeanne Carminati. V. VAYSSE. BEAUX-ARTS MAG

semble que toute production implique une idéologie, c'est-à-dire un discours sous-jacent ; et un discours qui n'est pas fonctionnel immédiatement dans le sens d'une causalité «politique» peut tout à fait participer à la fabrication de valeurs autres. Je me méfie de l'art lorsqu'il est trop ouvertement politique, c'est à mon sens la meilleure manière de tendre vers un mercantilisme hypocrite.

M.B. : Ce qui est radicalement politique, c'est de travailler à des matériaux qui contredisent la médiocrité qui nous est imposée à tous, toutes strates sociales confondues. Je crois que chacun d'entre nous est un conducteur, un vecteur de

ferments du savoir. Ramener Spinoza, Sade, Monteverdi ou Guillaume d'Ockham dans le champ de l'art contemporain, sur le plan même de l'œuvre, c'est un acte politique. Peut-être que c'est du côté d'une esthétique éthique qu'on résout le problème du politique. Les modalités de la transmission de l'art sont également hypertrophiées dans la question du politique. Il ne s'agit ni de crier à une démocratisation hypocrite, ni de réclamer de n'importe qui qu'il se passionne pour la production contemporaine. Si la littérature et la philosophie sont enseignées à l'école républicaine, supposé pourvoir chacun du degré minimum du savoir, donc de la

citoyenneté, pourquoi l'histoire de l'art – récente et moins – ne l'est-elle pas ? Pourquoi mystifier ou rendre élitaire un champ du savoir et de l'esthétique qui ne le mérite pas ? En quoi ce champ est-il moins important que les autres ? Il y a une lacune savamment organisée dans la transmission de l'histoire des arts des cent dernières années, et c'est une des ramifications de la médiocrité organisée comme squelette de la culture occidentale.

Dans dix ans, vous êtes où, vous faites quoi ?

M.B. : Il faut s'en remettre au devenir et au désir. Si l'on se projette trop, on se met dans un état statique, et de ce fait

mortifère. Je serai sans doute quelque part, à faire quelque chose. Mais sait-on jamais. Je vais continuer de manger bio, pour mettre plus de chances de mon côté.

M.E. : A Abbey Road.

B.E. : A Kumano [au Japon, ndlr].

J.C. : Je crois que je n'ai aucune envie de le savoir. Je ne peux pas me poser cette question si je veux continuer à travailler. ♦

POSSIBLES D'UN MONDE FRAGMENTÉ

Palais des Beaux-Arts, 13, quai Malaquais, Paris VI^e. Jusqu'au 4 janvier.
Rens. : www.beauxartsparis.com



CLARA CHICHIN/HANS LUCAS

«La production de discours a une place de plus en plus importante dans notre formation. [...] A la limite, la production de discours tend à se substituer à la pratique.»

Jeanne Carminati



Tout sauf inutile.

Shellac,
cinéma indépendant

Découvrez le **catalogue de Shellac**
dans la nouvelle boutique en ligne
www.shellac-altern.org

également dans les points de vente habituels et en VAD sur **univers Ciné**
InRockuptibles.com **DvdFR** CAHIERS CINÉMA

Imprimez votre catalogue de Shellac à www.univers-cine.com et obtenez 10% de réduction sur vos achats !

Metachronique

Accueil Evénements Metachronique sur Radio BAL artiste et collectifs Partenaires

performeur musicien-philosophique, collectif
Miracle,
Atelier Paris-Closky,
féléité Beaux-arts
de Paris

Benjamin Efrati



Live set solo été 2015
événement 'You Know nothing Jon!'

2013 Benjamin Efrati part au Japon



'tu fais une sinusoïde, puis tu appuis sur un bouton et tu la tues.'

> listen www.miracle.nu

'La fac j'avais un groupe de musique on était trois, un en philo, un en anthropologie, et l'autre en physique.
Celui-là a redoublé plusieurs fois, il est allé en lettres, il faisait des notes blanches tout le temps, le rythme de la fac ne marchait pas bien pour lui, c'était le percussionniste. Finalement pour gagner de l'argent il animait des cours de danse orientale, c'était le truc à la mode pour les nanas, la danse du ventre : c'est comme ça que le groupe s'est arrêté.

C'est lui qui m'a parlé des Instituts de France à l'étranger.

Je suis parti pour mon mémoire de philo au Japon, qui était sur 'Hijakata et la cruauté' (Hijakata le danseur de Buto).
Puis je suis retourné là-bas, en échange en 4ème année des Beaux-arts dans l'atelier de Madame Kazue Kobata, curatrice, collectionneuse, critique, traductrice, elle organise des performances, et j'ai rencontré son élève et moniteur Nao Nishihara. J'avais envoyé des lettres à plein de profs différents. Quand Kobata m'a répondu elle m'a précisé ses raisons : je lui semblais un peu perdu et ça ne se faisait pas d'envoyer des lettres à différents profs, le jour de ma présentation elle a demandé à ce que je déclare quelque chose en japonais devant l'ensemble des personnes présentes ; elle est spécialiste du Buto.

Nao travaille à mêler la musique à l'art contemporain il fait des performances sonores, par exemple : une superball mise en rotation sur un moteur, il utilise des sons mécaniques et électriques et détourne des instruments, il avait fait une performance avec des pianos suspendus. Il m'a hébergé et je dormais dans son atelier-salon où il y avait tous ses instruments rebidouillés.



Ensuite j'ai rencontré Christophe Charles, prof de médias art à Musashino Art University, qui emmenait ses étudiants en échange aux Beaux-arts de Paris, il enseignait au Japon dans l'autre école d'art, celle qui est publique. On a décidé de monter une expo ensemble à l'institut Français. Lui fait participer ZEUS (graffeur) et deux performeuses qui ouvrent des valises où dedans tout se défile et permet de se décoller et de manger.... Bon c'était pas mon idée je voulais parler de l'immanence et finalement lui il voulait que ça parle de l'objet. Je fais intervenir Hoshino un ami de philo que je connais de la fac de Lyon, ses recherches ont décollé très rapidement, il s'intéresse à et va faire une conférence classique sur le sublime dans 'la vie et la mort de l'objet'. Raphaël Verchère va faire une conférence qui s'appelle : technologie, prothèse, hybridation, dopage : l'objet dans le sport contre une vision naturaliste qui met l'inégalité naturelle en scène. Je fais venir aussi Kumaki Atsushi, il travaille sur la fragmentation de l'être, Artaud et le robot. Kanna Komaki fait des sculptures musicales, par exemple il a fait une sorte d'allégorie de l'influence France-Japon une sorte de robot high tech qui émet du Chopin. Ryuhei Fujita présentera une performance immersive, avec des jeux de lumières en détournant l'usage d'ustensiles qui servent pour le riz.

Je suis en train de concevoir la conférence que je vais présenter qui sera composée comme un bloc divisé de sous-ensembles qui devront s'adapter l'un à l'autre, pour créer une véritable 'conférence des objets' au sens Spinoziste (tout ce que peut concevoir l'esprit), et leur donner la parole pour dépasser la dialectique sujet-objet. L'être humain est un objet ! En première partie je vais parler de Sade en comparant la sexualité aux psychotropes comme deux facteurs qui amènent des changements de perception, tenter de faire grossièrement une neurologie de l'érotisme, quelque chose qui soit des sciences cognitives, qui soit de la programmation. Ce qui m'intéresse c'est cette idée d'homme machine et de machine humaine. Je veux alimenter ma démarche de programmation live 'live coding', inclure en direct des moments où tu crées un objet, par exemple tu fais une sinusoïde et puis tu appuis sur un bouton et tu la tues. Ce qui compte dans ce travail que je suis en train de penser, c'est l'aspect mathématique du raisonnement. L'importance du jeu entre variables et constantes dans la façon même que j'aurai de faire conférence. Je pense qu'une partie sera des extraits d'enregistrements skype histoire que ça défonc, toutes les personnes auront des oreillettes et la conférence sera reçue en Bluetooth, mais je pense que les traductions ne seront pas les mêmes pour les français et les japonais, ou pour les différentes parties de la salle, je pense diffuser de la musique à certains aussi.

Le chant des sirènes

Enfin il y aura 'le cri de l'objet', là je vais reprendre en extract les sirènes que l'on entend dans une performance de Nishima. Dans sa performance le son des sirènes est hyper fort avec de grandes oppositions de phases qui créent des accouphènes. Un penseur libertin, La Mothe La Voyer, a écrit un Décameron campagnard où un groupe de personnes lit des passages de l'Odyssee et les commente, leurs interprétations sont directement coquilles, pour le Cyclope par exemple, ce qui est rare pour un auteur de cette époque. C'est là que j'ai appris que Le chant des Sirènes dans l'Odyssee symbolisait la chose suivante : il est recommandé à Ulysse de se boucher les oreilles car le 'chant' qui portent les Sirènes est en fait le récit de tout ce qui s'est passé en son pays toutes ces années pendant son absence, les Sirènes connaissent tout sur Troie comme sur la Grèce car elles vivent entre les deux, elles sont en fait l'allégorie de la connaissance totale du monde.