



Cependant, précisément à cet instant là, un flic est arrivé.



J'ai eu une idée.



libres de se suicider...

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

Après cinq ans de formation, ils sont sortis de l'école diplômés 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?

«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



ALICE VAN BIESBROECK

Recueilli par **ÉRIC LORET**

**L'**Ecole des beaux-arts de Paris fête ses diplômés 2013. Sous la houlette d'Enrico Lunghi, directeur général du Mudam du Luxembourg, un jury en a «félicité» 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 Bricler :** 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<sup>e</sup> 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 ouvertement 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 BRIESBROECK

**«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 assez 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'Ensb : 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 idiot 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.

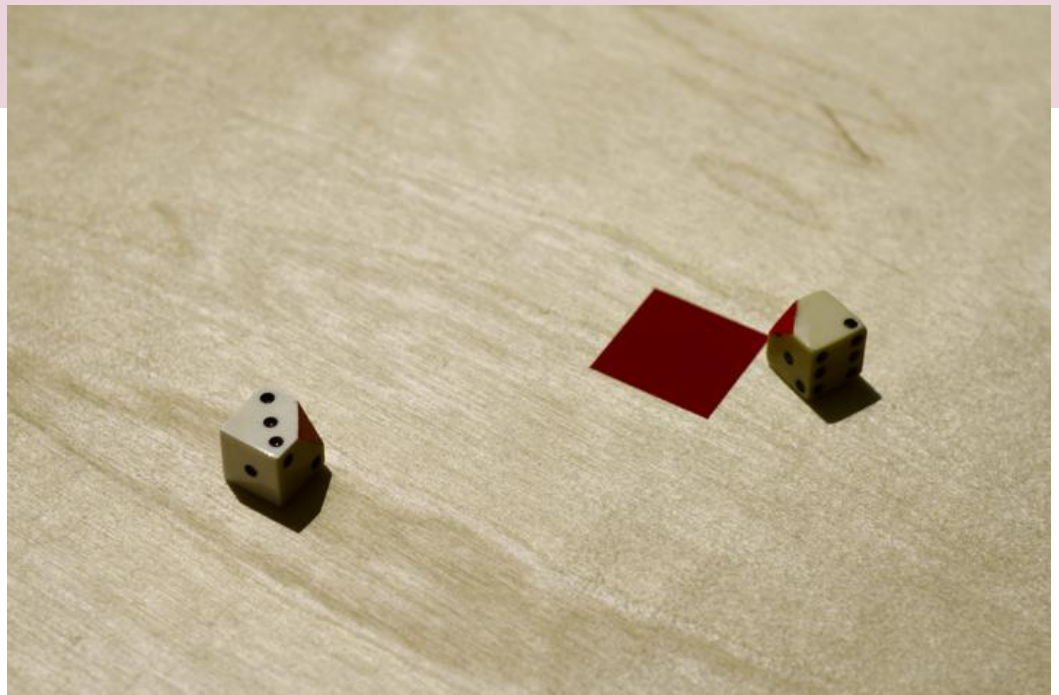
**Quel a été votre premier souci en sortant de l'école, il y a un an et demi ?**

**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, où 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



LIVIO NIOSCA

**«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

**B.E.** : Ce qui me nourrit le plus, c'est l'idée de collectif (celui au sein duquel je travaille s'appelle Miracle). Je suis porté vers la collaboration que j'entends comme un «vrai bien», c'est de là que je tire les autres nourritures que seraient les nouveaux «contenus», les livres, idées, sons... La source de tout mon travail est le concept de Mario Amehou, la «significatogenèse». En ce moment, avec Marin, je travaille sur le projet de musique semi-spontanée Rhodes. Et sinon, il reste Sade, Stirner, Lautréamont, Spinoza, Lordon, Héraclite, Bataille... Et Sade.

**M.E.** : L'observation du monde direct et à travers l'art. Je fréquente surtout les

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 muet 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-fictionnelle 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'habitude 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, supposée 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 élitiste 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<sup>e</sup>. Jusqu'au 4 janvier.  
Rens. : [www.beauxartsparis.com](http://www.beauxartsparis.com)



CLARA CHICHIN HANSLUCAS

«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](http://www.shellac-altern.org)

également dans les points de vente habituels et en VAD sur [univers.cine](http://univers.cine)

Libération

inRockuptibles

DVDFR.COM

CAHIERS CINÉMA