

BENJAMIN LOYAUTÉ

WHAT
HAVE YOU
FOUND OUT
SO FAR?

ÉDITIONS DILECTA

BENJAMIN LOYAUTÉ

**WHAT
HAVE YOU
FOUND OUT
SO FAR?**

ÉDITIONS DILECTA

AVERTISSEMENT

L'expérience ne trompe jamais, ce sont nos jugements seuls qui se trompent.

Léonard de Vinci

J'ai imaginé un récit porte-bonheur en sculptures, en tableaux filmiques et en objets d'énigmes, qui en tissent la trame depuis plusieurs années. J'ai décidé d'introduire ces archéologies du présent, conçues comme des espaces de vie venus impacter le réel, là où il sied en art contemporain d'affecter, sans influencer sur les règles de la structure permanente – jeu d'équilibriste auquel j'ai préféré l'ordinaire de Cézanne, les secrets de Botticelli, la mathématique de Léonard et la véracité de Méliès. De fait, en tant qu'artiste, je me sens tenu de ne pas taire mes idées sur la manière dont le marché de l'art est conduit et de faire ma part pour participer, un tant soit peu, à l'imagination de nouveaux indicateurs. C'est en connaissance de cause que j'ai commencé à rédiger mon « roman à clés » dans lequel les conservateurs du *dire* aux arguments débordant de légitimité sauront trouver leur miroir. Existe-t-il une guerre artistique ? Je crois que oui. Le marché de l'art a horreur du vide, l'exotisme factice n'a pas de limite quand il s'agit de séduction ; il fabrique des otages qui, pour les plus fragiles d'entre eux (ou les plus cyniques), présentent un syndrome de Stockholm développé ; il génère des usages aux injonctions paradoxales. C'est une guerre invisible dans laquelle je dois faire face à la double contrainte qui conventionne son monde et lui confère un semblant de libre arbitre.

Qui n'a pas en mémoire les images d'un conte, d'une fable, d'une histoire d'enfant, d'une lettre d'amour ou d'un simple mot ineffaçable ? Vous serez donc peut-être curieux de faire connaissance avec l'histoire d'un monde aux chaussures à l'envers – *What Have You Found Out So Far?* Voici le premier tome de mon *road trip*. Vous n'y trouverez pas les aventures émouvantes d'une sculpture, mais de simples faits, de menus détails ; il n'en ont pas moins d'intérêt, car la physiognomie qu'ils font vivre devant vous est celle d'un travail dont les premiers exploits sculptés par milliers méritent le surnom d'« Inestimables ». J'ai lu que j'étais de nature polymathe et que je pouvais inventer des intersections. Je viens donc discerner dans les événements eux-mêmes les motifs de mes actions et de mon travail. Je m'empare de moments et j'interroge notre temps. Je me demande toujours, à la lumière de l'histoire passée et de l'histoire présente, si les causes initiales des maux, des crises et des conflits sont éternelles, et s'il y a quelque autre raison d'espérer. Ce premier volume s'achève par un espoir fragile, mais volontairement confiant. C'est une lueur à la fois incertaine et assurée, annonciatrice d'un autre discernement pour lequel mon phylactère serait : « Laissez-vous conduire, même si ce monde n'est pas le vôtre au premier abord ; si vous passez la porte des habitudes, il se pourrait que vous retrouviez en pays de connaissance, de l'autre côté du miroir ».

PRIOR NOTICE

Experience never errs; it is only your judgments that err ...

Leonardo da Vinci

I imagined a talisman of a story, made up of sculptures, filmic pictures, and enigmatic objects – the warp and weft of something woven over the course of years. I decided to introduce these archaeologies of the present, conceived as living spaces come to *impact* reality, whereas it is proper, in contemporary art, to *affect*, without touching upon the rules of the permanent structure – a tightrope act to which I preferred Cézanne's everydayness, Botticelli's secrets, Leonardo's mathematics, and Méliès's veracity. It happens that, as an artist, I feel bound not to silence my ideas about the way the art market is run and to do my part to participate, however slightly, in imagining new indices.

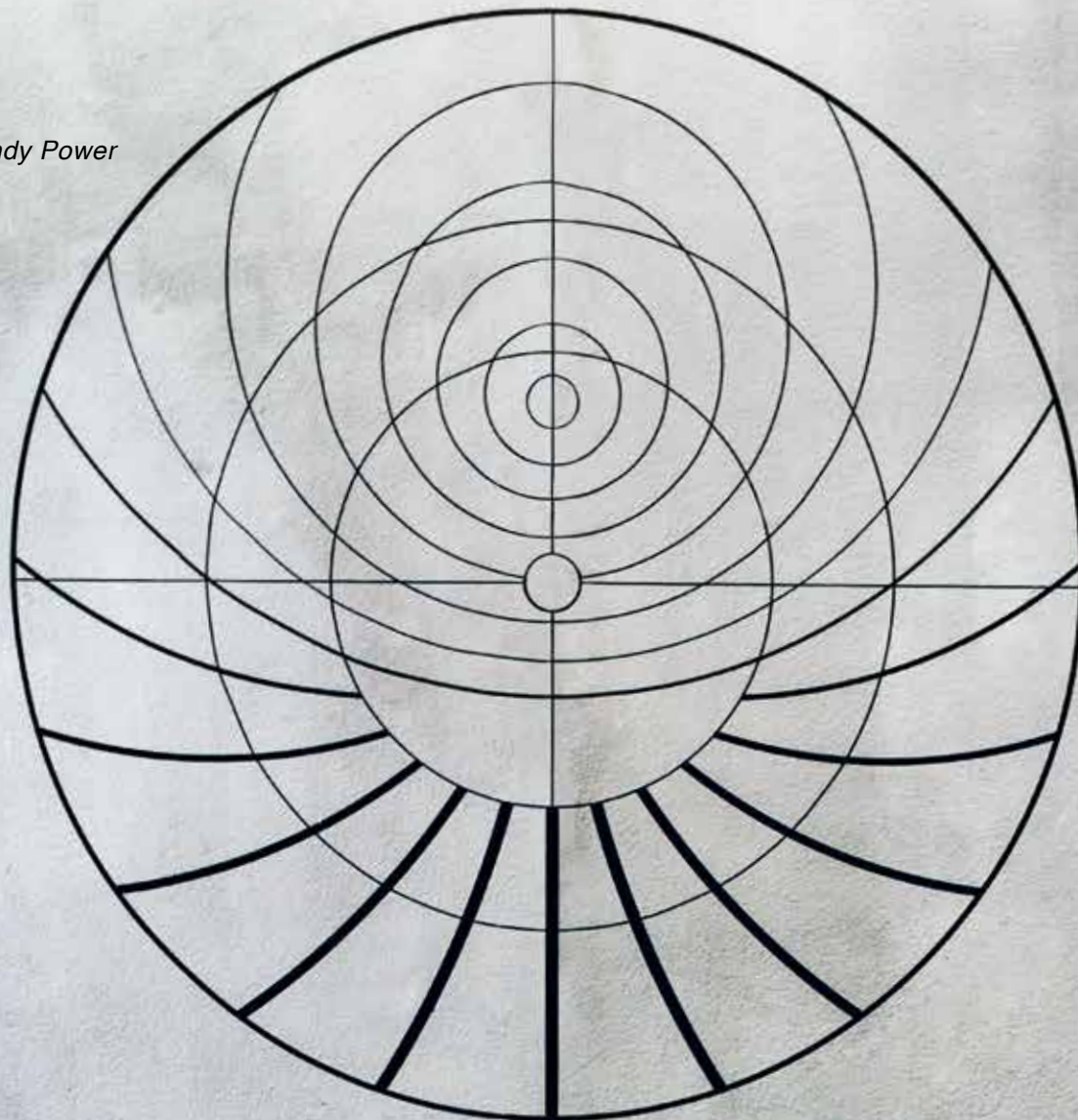
With a full knowledge of the case, I began writing my *roman à clef*, in which the preservers of the pre-established order, their arguments overflowing with legitimacy, will have no difficulty recognising themselves. Is an artistic war in progress? I believe so. The art market hates a vacuum, factitious exoticism knows no limit when seduction is in order; it creates hostages, the most fragile (or the most cynical) among whom display a full-blown Stockholm syndrome: it creates customs involving paradoxical injunctions. It is an invisible war in which I must confront the double constraint that regulates its world and gives it a semblance of free will. Whose memory does not hold the images of a fairy tale, a fable, a children's story, a love

letter, or a single, ineradicable word? Perhaps you would be curious to know the story of a topsy-turvy world – *What Have You Found Out So Far?* Here, then, is the first volume of my road story. It features, not the thrilling adventures of a sculpture, but simple facts, picayune details: interesting nonetheless, because the physiognomy they bring to life before you is that of a contribution whose first exploits, sculpted by the thousand, deserve the epithet “invaluable”. I've read that I am a polymath by nature and can invent intersections. I have come to distinguish, in events themselves, the patterns of my actions and my work. I take hold of moments; I question the time we live in. I always wonder, in light of past and present history, if the initial causes of evil, of crises and conflicts are eternal; if we have some other reason to hope. This first volume ends with a hope that is fragile, but stubbornly trusting. It is a light, both wavering and sure, proclaiming another discernment, for which my device would be: “Let yourself be led, even though this world does not at first seem to be your own; if you pass beyond the gates of habit, you may find yourself on familiar ground, through the looking glass.”

CHAPTER 1

The Astounding Candy Power

2015



*The Host and the
Sweet I* (détail de
l'installation / detail
of the installation)
*Untitled (Before
Tomorrow)*, 2015

Installation : vinyle noir
sur mur, spots / black
vinyl on wall, spotlight
Dimensions variables /
Variable dimensions

Une société sans pathos de la distance finit par devenir une société du sensationnalisme. Selon la critique d'art Barbara Casavecchia, c'est ce que j'explore à travers cette première installation déployée en pleine foire du design dans un ancien orphelinat, au Palazzo delle Stelline (Milan)¹. Mon contre-espace méditatif est composé d'objets, à l'apparence banale, qui se manifestent contre l'oubli, la dissolution et la perte. Objets-frontières, objets magiques, ils sont autant de points de rencontre que de portes ouvertes sur le passé et l'avenir. Ici, je sculpte, avec une distance de sécurité, la vie figée en Syrie depuis le début de la guerre. Je réveille la spiritualité d'« objets de rien » – toutes ces confiseries de rue à première vue insignifiantes, devenues des « objets-valises », des « objets-liens » et des « objets-mots ».

The Morphosis Trees & the Passage est composée de présentoirs à cartes postales, transformés en arbres à mots et à messages autour des *qabaqib ghawar*, ces petites confiseries de rue en forme de sabots, que je réinvente et transforme par dizaines de milliers en amulettes consommables, diffusées dans des petites boîtes en accès libre, comme des offrandes.

Plus loin dans ce théâtre d'objets a priori inanimés, la sculpture sonore *Mass of Happiness* prend la forme d'un totem au rythme du son et de la lumière qui en échappent. Cette pièce est une invitation à voyager dans les rues d'Al-Hamidiyah, grand souk populaire de Damas. Masse d'armes? Non, outil pour confectionner de la *booza*, une glace à base de mastic. Les œuvres agissent sur notre perception : je propose de nous détacher de nos habitudes grâce à la magie de mes objets de transfert. À travers cette invitation à la lecture, à l'écoute et à l'ingestion, les moindres souvenirs naviguent d'une mémoire à une autre et témoignent silencieusement des « pouvoirs incroyables » qu'un simple bonbon, transformé en *actant* de l'histoire, peut avoir sur nos vies.

¹ Barbara Casavecchia, « Du sucre et de l'amnésie », in Benjamin Loyauté, *The Astounding Eyes of Syria – Le Bruit des bonbons*, Paris, Éditions Dilecta, 2016, p. 10-23.

A society without the pathos of distance will end by becoming a society of sensationalism. According to the art critic Barbara Casavecchia, this is what I explore through this first installation, set up in the middle of a design fair in a disaffected orphanage, the Palazzo delle Stelline (Milan).¹ My meditative heterotopia is made up of objects, apparently banal, that take a stand against forgetting, dissolution, and loss. Liminal objects, magic objects, they are at once meeting points and portals opening upon the past and the future. Here I sculpt, at a safe distance, life as it has been struck motionless in Syria since the beginning of the war. I awaken the spirituality of “nothings” – all those street-peddlers' candies, insignificant at first glance, now become “luggage-objects”, “bonding-objects”, and “word-objects”.

The Morphosis Trees & the Passage is made up of postcard racks, transformed into trees of words and messages around *qabaqib ghawar*, those little shoe-shaped candies which I reinvent and transform by the ten thousand into edible amulets, made available gratis in little boxes, like offerings.

Further in this theatre of presumably inanimate objects, the sound sculpture *Mass of Happiness* takes the form of a totem given rhythm by the sound and light emerging from it. This piece is an invitation to explore the streets of Al-Hamidiyah, the great common souk of Damas. Mace? No, a tool for making *booza*, a mastic-based ice cream.

These works act upon our perception: I propose we detach ourselves from our habits through the magic of my transfer objects. Through this invitation to read, to listen, and to ingest, the smallest souvenirs travel from one memory to another, silently bearing witness to the “incredible powers” that a simple candy, transformed into an agent of history, may have upon our lives.

¹ Barbara Casavecchia, “On sugar and amnesia”, in Benjamin Loyauté, *The Astounding Eyes of Syria – Le Bruit des bonbons*, Paris, Éditions Dilecta, 2016, pp. 10-23.



↑ Glaciers syriens
préparant la bouza /
Syrian ice-cream
makers preparing
booza

→ *The Morphosis
Trees & the Passage,*
série / series
« Into the Words »,
2012-2015

Présentoirs à cartes
postales laqués
en blanc, cartes
postales / White
lacquered postcards
racks, postcards



*The Host and
the Sweet I*
(détail / detail)
Blindness Disorder,
2015

Sculptures en
bonbon, boîtes
en carton, encre /
Candy sculptures,
cardboard box, ink
55 × 40 × 170 mm



← *The Host and
the Sweet I*
(détail / detail)
Mass of Happiness,
2014-2015

Bois de hêtre
tourné, aulne,
médium, revêtement
Nextel, laiton
non poli, système
son, haut-parleurs
sans fil, LED /
Turned beechwood,
alderwood, medium,
Nextel coating,
unpolished brass,
sound system player,
wireless speakers,
LED

180 × 200 × 135 cm

CHAPTER 2

Le Bruit des bonbons 2016

*The Host and the
Sweet II (Candy Shop)*
(détail / detail), 2016

Installation : son 5.1
surround, sculptures
en bonbon *Louloupti* :
26 × 18 × 12 mm
chaque, verre soufflé :
335 × Ø 160 mm
chaque / 5.1 surround
sound, *Louloupti*
candy sculptures:
26 × 18 × 12 mm
each, blown glass,
335 × Ø 160 mm each



Découverte à Tell Brak, en Syrie, par Max Mallowan en 1937, l'« idole aux yeux » est une sculpture millénaire et mystérieuse. J'ai transformé cette archéologie énigmatique en milliers de sculptures (*Louloupti*, voir par exemple p. 9 ou 16-17). Ce sont des objets de méditation et d'action dont la forme et l'usage, « à complication », sont à résoudre.

Clin d'œil amusé aussi, je dois l'avouer, à un marché de l'art codifié par ses règles et ses fétiches, qu'une simple sculpture ordinaire de rue viendrait pénétrer de son bruit et de sa *physicalité*.

Je crée de fait un monde parallèle reconfigurant une ruelle d'échoppes en espace sacré. Un vaisseau-rêve, un conte, une fable qui interpellent tout individu « [qui s'attacherait] encore à croire que ce que l'on consomme est proportionnel à ce que l'on désire, ce que l'on regrette à ce que l'on perd, ce que l'on fuit à ce que l'on craint... Cette illusion d'optique – et de conscience – qui veut mesures et démesures à la même échelle n'a aucune emprise sur la légèreté qui, n'étant pas soumise aux règles de la proportionnalité, lui échappe. Et c'est en cela précisément que [mes sculptures peuvent] se faire à la fois joueuses et arbitres de la partie¹ », comme le précise la romancière Clarisse Gorokhoff.

¹ Clarisse Gorokhoff, «L'indestructible légèreté de l'être. Un bonbon, s'il vous plaît...», *op. cit.*, p. 40.

Discovered in the ancient Syrian city of Tell Brak by Max Mallowan in 1937, the Eye Idol is an archaic, mysterious sculpture. I transformed that enigmatic archaeology into thousands of sculptures (*Louloupti*, see for example p. 9 or pp. 16-17). These are objects of meditation and action whose shape and use (“complicated”, in the horological sense) are to be determined. I must confess to a sly wink at the art market, codified by its rules and fetishes, being penetrated by a simple, ordinary sculpture off the street, with its noise and *physicality*.

In fact, I create a parallel world, reconfiguring an alley with its stalls into a sacred space.

A phantom ship, a fairy tale, a fable addressed to every individual “still [trying] to believe that what one consumes and what one desires, what one flees and what one fears are proportionate ... This illusion of seeing – and of awareness – that wants the measured and the unreasonable on the same scale has no influence on lightness, which, not being subject to the same rules of proportionality, escapes it. And it is precisely in this that [my sculptures] can be both a participant and an adjudicator”,¹ as the novelist Clarisse Gorokhoff puts it.

¹ Clarisse Gorokhoff, “The indestructible lightness of being – please may I have a sweet ...”, *The Astounding Eyes of Syria – Le Bruit des bonbons*, *op. cit.*, p. 40.



↑ Dans le souk al-Hamidiyah, à la recherche de qabaqib ghawar dans les piles de bonbons, Damas / Walking through souk al-Hamidiyah, looking for qabaqib ghawar in the middle of candy heaps, Damascus

→ Max Mallowan, *Excavations at Brak and Chagar Bazar*, Plate LI, extrait de / from Iraq, vol. 9, *Excavations at Brak and Chagar Bazar*, 1947, p. 1-87 89-259 i-iv. Publié par le / Published by the British Institute for the Study of Iraq.



Types of Eye-Idols (scale 1)

→ Idole aux yeux / Eye idol, ca. 3 700-3 500 B.C., Tell Brak, Syrie
Albâtre gypseux / Gypsum alabaster
9,3 cm

↓ *The Host and the Sweet II (Candy Shop)* (détail / detail)
Vue d'installation / Installation view, Casino Luxembourg, Forum d'Art Contemporain, Luxembourg

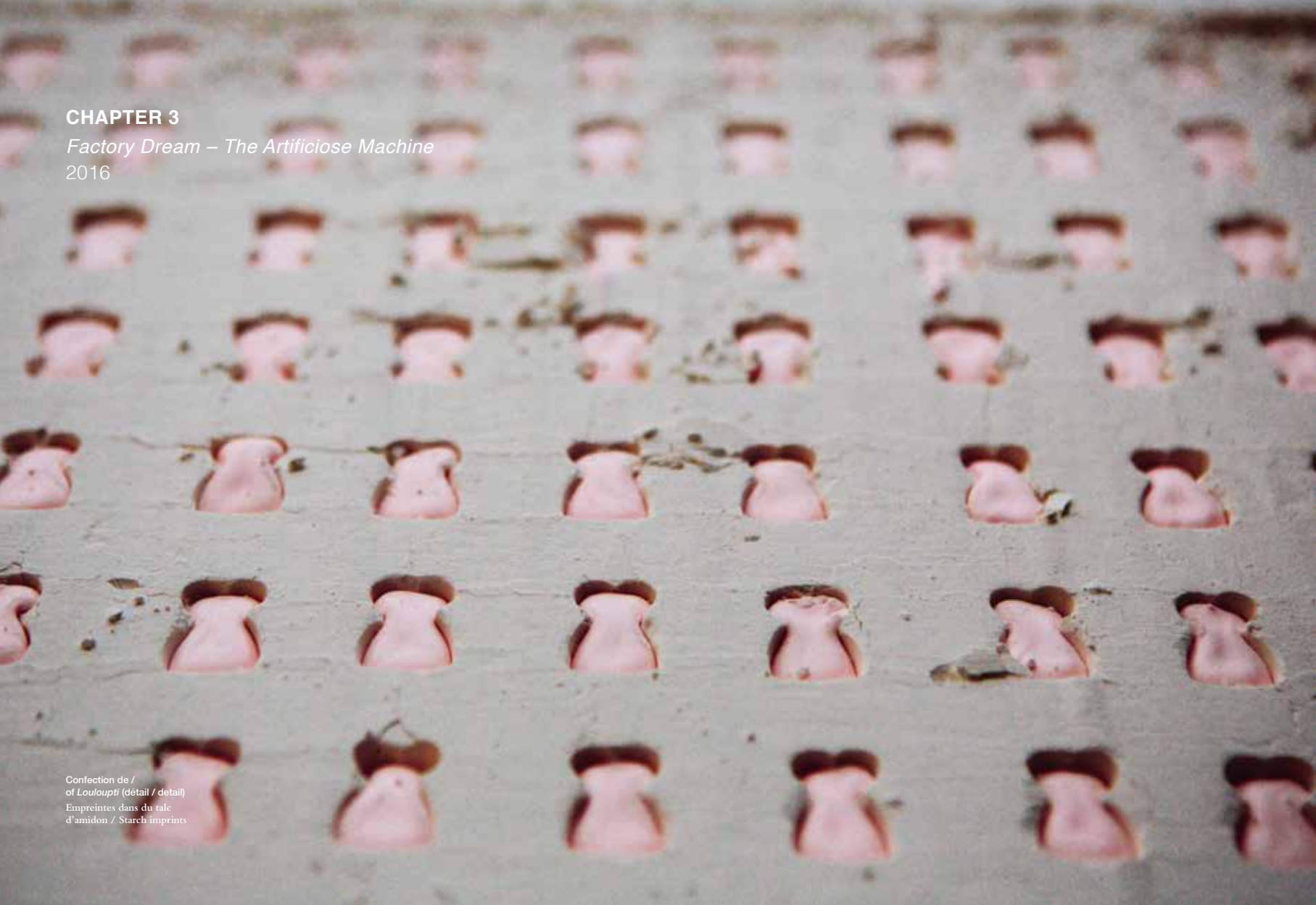


CHAPTER 3

Factory Dream – The Artificiose Machine

2016

Confection de /
of Louloupti (détail / detail)
Empreintes dans du talc
d'amidon / Starch imprints



Factory Dream est une installation rituelle construite autour du film *The Artificiose Machine & the Dream*, qui nous embarque dans un tourbillon d'articulations mécaniques, un dédale de poussières divinatoires et de nuages de talc d'où sortent mes sculptures en meringue. Bonbon inusable, *The First World Heritage Candy-Sculpture* est dupliqué en une armée magnétique. On entre ici dans l'espace comme dans un tableau animé d'une machine qui a produit en deux ans plus d'un million de sculptures consommables. Inspiré du plus important traité illustré de technique du xvi^e siècle (*Le diverse et artificiose machine* d'Agostino Ramelli), je célèbre les machines de la Renaissance, destinées à élever l'eau, à lancer des grenades ou à améliorer les fictions domestiques, comme la « roue à livres » censée faciliter la lecture de plusieurs ouvrages en même temps, et que j'ai découverte à travers des gravures à l'âge de 12 ans dans un recueil de la bibliothèque familiale. Un par un, hors du groupe, chacun des visiteurs est invité à s'installer dans cette chambre noire pour vivre un rite de passage et voir la manifestation et l'organisation d'un rituel de duplications aléatoires dont le visiteur, lui-même, devient l'opérateur symbolique.

Factory Dream is a ritual installation constructed around the film *The Artificiose Machine & the Dream*, which carries us off in a vortex of mechanical articulations, a labyrinth of divinatory dust and clouds of talc from which my meringue sculptures emerge. An everlasting sweet, *The First World Heritage Candy-Sculpture* is duplicated into a magnetic army. The idea is to enter an animated tableau of this machine, which, in two years, has produced over a million edible sculptures. Inspired by the most important 16th-century illustrated technical treatise (Agostino Ramelli's *Le Diverse et Artificiose Machine*), I celebrate Renaissance machines, designed to raise water, launch grenades, or improve domestic fictions, like the "book wheel" meant to allow several volumes to be read at the same time, which I discovered at the age of 12 in a collection of engravings from my family's library. One by one, away from the group, each visitor is invited to enter this camera obscura to experience a rite of passage and see the manifestation and organisation of a ritual of random duplications of which he or she becomes the symbolic operator.



↑ *The Artificiose Machine and the Dream*, 2016

Film HD, 1,85:1, couleur, son surround / HD film, 1,85:1, couleur, surround sound 2"7"

→ *Untitled I* (Selected Work from "Stack & Starch" series), 2016

Bois, amidon / Wood, starch
Dimensions variables, écart de 10 cm / Variable dimensions, 10 cm in between



→ *Le diverse et artificiose machine del capitano Agostino Ramelli dal ponte della Tresa...* Nelle quali si contengono vari et industriosi movimenti... composte in lingua italiana et francese, Paris, 1588, fig. CXL



The Artificiose Machine and the Dream, 2016

Vidéo, stéréo / Video sound mix stereo
Vue d'installation / Installation view :
Casino Luxembourg, Forum d'art contemporain, Luxembourg

CHAPTER 4

Heterotopia – The Astounding Eyes of Syria

2016



*The Astounding Eyes
of Syria*, 2016

Film HD, 1,85:1,
couleur, son surround /
HD film, 1,85:1, colour,
surround sound
17'54"

The Levant Zafuism,
2016

Banquettes / Daybeds
90 x 200 x 15 cm
chaque / each

En collaboration avec /
In collaboration
with Maison Brazet
& Kvadrat Divina.
French Pavilion,
Somerset House,
London Design
Biennale

C'est à Londres, à Somerset House, à l'occasion de la London Design Biennale, que j'ai diffusé pour la première fois *The Astounding Eyes of Syria*. Réalisé en France, dans les régions frontalières de la Syrie, de la vallée de la Bekaa et du Sud-Liban, le film met en scène Loulou, une petite fille, et sa famille, que j'avais rencontrées dans un camp fin 2015. Loulou, c'est les chaussures à l'envers, la métaphore d'un monde. Dans cette œuvre qui a demandé plus d'un an et demi de travail et de préparation, je réalise des plans comme j' imagine peindre des tableaux. J'invite chaque visiteur à retirer ses chaussures avant de pénétrer une chambre du temps dans laquelle quatre assises, *The Levant Zafuism* (voir p. 22-23), sollicitent le repos, le silence et l'écoute pendant dix-huit minutes. Je place donc les spectateurs face à leur propre choix, avant que ceux-ci n'acceptent de se placer dans la posture assise des acteurs du film, comme pour mieux les entendre et, peut-être, les voir. En créant *Louloupti*, en l'important dans l'échoppe d'un confiseur et en l'inscrivant dans le réel – autrement dit en introduisant un fragment fictionnel dans le réel –, je forge une hétérotopie, un « contre-espace » : « À partir de cet objet [...], c'est donc un certain rapport au réel qui surgit et qui permet d'imaginer un autre point de vue, un autre espace, dans lequel se trouve réduite la dichotomie entre le réel et la fiction¹ », comme le souligne Géraldine Sféz. Passé les portes du pavillon français, *The Vending Hope* tient place de monolithe sacré et invite les visiteurs à acheter 25 g de sculptures sucrées devenues confiseries en sachets. L'ensemble des recettes est directement reversé à une association de protection de l'enfance à la frontière syrienne.

¹ Géraldine Sféz, « *The Astounding Eyes of Syria* ou le projet d'une hétérotopie », in Benjamin Loyauté, *Heteroptopia, Affordance & New Pragmatism*, Paris, Éditions Dilecta, 2017, p. 5.

I showed *The Astounding Eyes of Syria* for the first time in London, at Somerset House, on the occasion of the London Design Biennale. Produced in France and in the border regions of Syria, Beqaa Valley, and southern Lebanon, the film shows Loulou, a little girl, and her family, whom I met in a camp in late 2015. Loulou is the switched shoes, the metaphor of a world. In this work, which required over a year and a half of preparation and labour, I set up shots as though I were painting pictures. I invite every visitor to remove his or her shoes before entering a time chamber, in which four seats, *The Levant Zafuism* (see pp. 22-23) request stillness, silence, and an attentive ear for eighteen minutes. I place them confronting their own choice, before they accept taking the seated position of the actors in the film, as though to better hear and, perhaps, see them. By creating *Louloupti*, by importing it to a candy-seller's stall and inscribing it in reality – in other words, by introducing a fragment of fiction into reality – I forge a heteroptopia, a “counter-space”: “From this fictional object [...], a certain relationship to reality emerges, allowing other points of view to be imagined, other spaces, in which the dichotomy between reality and fiction is reduced”,¹ as Géraldine Sféz points out. Within the portals of the French pavilion, *The Vending Hope* stands as a sacred monolith, inviting visitors to buy 25 grams of sugar sculptures in the form of bagged candies. All proceeds go to a welfare association for children on the Syrian border.

¹ Géraldine Sféz, “*The Astounding Eyes of Syria* or the project for a heteroptopia”, in Benjamin Loyauté, *Heteroptopia, Affordance & New Pragmatism*, Paris, Éditions Dilecta, 2017, p. 5.



↑ Affiche I du film
*The Astounding
Eyes of Syria*, 2016

→ *Vending Hope*,
2016

Acier, bois laqué,
LED / Steel,
lacquered wood,
LED

*Praxis Spread II
Candies*, 2016

Plastique,
autocollants
de la série / Plastic,
stickers from "The
Host and the Sweet"
series, 2015–2016

French Pavilion,
London Design
Biennale, 2016



→ *The Astounding
Eyes of Syria*, 2016

Film HD, 1,85:1,
couleur, son
surround / HD
film, 1,85:1, color,
surround sound
17'54"

De gauche à droite :
Loulou (Raghad) ;
sa sœur ; sa mère ;
son frère. Camp
de réfugiés, Liban,
frontière syrienne /
From left to right:
Loulou (Raghad) ;
her sister; her
mother, Hanadi;
her brother.
Refugee camp,
Lebanon, Syrian
border, 2015–2016



CHAPTER 5

Sorry for You Too

2017



Sorry for You Too, 2017

Vue d'installation /
Installation view :
Museum of Art
& Design (MAD),
Bruxelles / Brussels

En septembre 2016, le skittle devient l'un des objets-images les plus importants de l'actualité internationale. Dans un tweet dont la presse mondiale s'empare, Donald Trump Jr compare les Syriens à ces dragées colorées. Au même moment, suite à un article publié dans *The Guardian* sur *The Astounding Eyes of Syria*¹, je reçois de nombreux messages via les réseaux sociaux me rapportant les propos du fils du président des États-Unis et m'incitant à réagir. Je décide quelques mois plus tard, en 2017, d'imaginer l'installation *Sorry for You Too* comme une réponse aux phénomènes des « hashtags » et des « breaking news » qui captent notre attention. « Hope You Can Catch this Show » est une série d'une centaine de cartons d'invitation dorés à la feuille d'or pour le vernissage de l'exposition « Sorry for You Too », que j'envoie de manière aléatoire à des habitants de Bruxelles, « non-invités », sans même prévenir le musée. Je modifie le cours de la réalité en créant cette invitation parallèle et sans existence administrative, mais qui devient alors, en tant qu'œuvre, recevable et réglementaire, et je réplique ainsi à un monde de l'art qui se voudrait pour tous – mais destiné en fait à quelques-uns. Il en va de même de ma sculpture flanquée en tas sur un bureau néo-Louis XV, *Untitled on Title* (p. 28-29). En affirmant l'attachement à ce qui devrait être inaltérable, incarnation ultime de la non-violence (la douceur d'un bonbon), je me place à la lisière de l'infra-politique décrit par James C. Scott, comme le précise Véronique Dassié, anthropologue et sociologue avec qui j'ai collaboré². Il s'agit de *réparer une amblyopie sociale* qui nous empêcherait de voir correctement et déformerait notre vision restrictive du monde.

1 Homa Khaleeli, « Sweet artist: the Willy Wonka of lost Syria », *The Guardian*, 6 septembre 2016.

2 Voir Véronique Dassié, « L'affordance des choses. Loulouti », in Benjamin Loyauté, *Heterotopia, Affordance & New Pragmatism*, op. cit., p.26.

In September 2016, Skittles became one of the major image-objects in international news. Worldwide, the press was agog at a tweet in which Donald Trump Jr compared Syrian refugees to these multicoloured candies. At the same time, subsequent to an article in *The Guardian* on *The Astounding Eyes of Syria*,¹ I received many messages via social network about the remarks of the US president's son, asking for my reaction. I decided a few months later, in 2017, to devise the installation *Sorry for You Too* as a response to the phenomena of “hashtags” and “breaking news” demanding our attention. “Hope You Can Catch This Show” is a series of a hundred gilt invitation cards for the vernissage of the exhibition “Sorry for You Too” sent to “uninvited” Brussels residents at random, without even informing the museum. By doing this, I modify reality, creating an invitation without administrative existence, but receivable and in order, and I reply thereby to an art world that is supposedly for everyone – but is destined, in fact, for a certain few. The same holds true for my sculpture dumped on a neo-Louis XV desk, *Untitled on Title* (p. 28-29). By affirming my allegiance to what should be inalterable, the ultimate embodiment of nonviolence (the sweetness of candy), I place myself on the border of what James C. Scott called infrapolitics, as explained by Véronique Dassié, the anthropologist and sociologist with whom I collaborated.² We must *repair a social amblyopia* that prevents us from seeing correctly and deforms our restrictive vision of the world.

1 Homa Khaleeli, “Sweet artist: the Willy Wonka of lost Syria”, *The Guardian*, 6 September 2016.

2 See Véronique Dassié, “L'affordance des choses. Loulouti”, in Benjamin Loyauté, *Heterotopia, Affordance & New Pragmatism*, op. cit., p. 26.

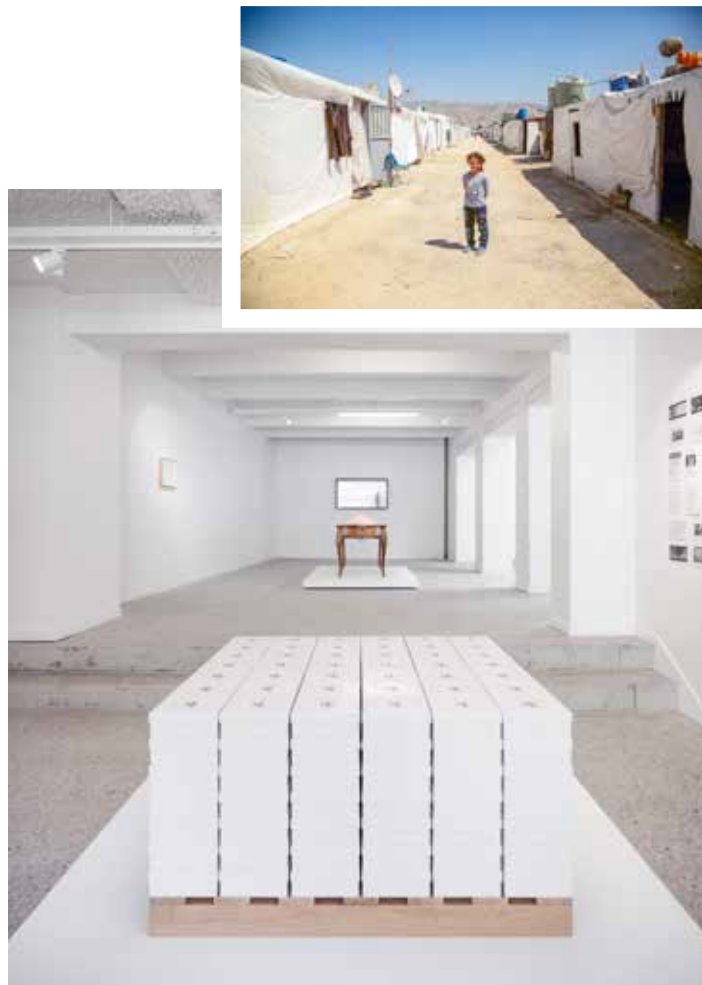
→ *Sorry for You Too*,
2017
Broderie
100 × 70,4 cm



← Loulou (Raghad) devant sa nouvelle maison hors du camp, environs de Baalbeck / Loulou (Raghad) in front of her new house outside of the camp, Baalbeck surroundings, 2018

↗ Loulou (Raghad) dans un camp de réfugiés syriens, Est du Liban, en direction de la frontière syrienne, proche de Chtaura / Loulou (Raghad) in a Syrian refugee camp, East of Lebanon, towards the Syrian border, near Chtaura, 2017

→ *Sorry for You Too*, 2017
Vue d'installation / Installation view :
Museum of Art & Design (MAD),
Bruxelles / Brussels



CHAPTER 6

The Candy Heap Sale

2017

Une dame regardant
Benjamin Loyaute
vendant des Louloupiti /
Lady looking at
Benjamin Loyaute
selling *Louloupiti*, extrait
de / from *The Candy
Heap Sale*, 2017
Film HD, 1.77, couleur,
stéréo / HD film, 1.77,
colour, stereo
3'20"



En 2017, c'est devant la Bourse de Bruxelles, capitale européenne, que je commence un processus de ventes itinérantes : je sors du cadre muséal en proposant une série d'actions publiques. À travers les *Louloupti* – objets magiques à consommer ou à conserver –, j'interroge notre attention, notre libre arbitre, notre perception. Je les exporte dans un réel marchand où tout est fabriqué pour capter, occuper et exploiter l'une de nos ressources les plus précieuses : notre attention. Je documente depuis plusieurs années l'économie de l'attention appliquée au champ de l'art, que je propose d'étudier à travers la performance *The Candy Heap Sale* (2017). Mes sculptures permettent d'entrer en relation avec l'histoire individuelle et personnelle des passants. Chacune d'entre elles résonne et rend sensible ce qui fait culture commune, car elles sont par essence *partageables*. Leur consommation invite par conséquent à comprendre et revoir une « écologie de l'attention » pour s'extraire de l'inertie et de la contemplation passive. Répandre ces sculptures ordinaires dépasse donc le « mouvement immobile » des expositions-réceptions.

In 2017, in front of the Bourse of Brussels, capital of the European Union, I began a process of itinerant sales: I stepped out of the museum framework and embarked on a series of public actions. By means of *Louloupti* – magical objects to consume or keep – I examine our attention, our free will, our perception. I export them into the reality of the market, where everything is manufactured to seize, occupy, and exploit one of our most precious resources: attention. For several years I have been documenting the economy of attention applied to the field of art, which I propose to study through the performance *The Candy Heap Sale* (2017). My sculptures facilitate entering into the individual and personal history of passers-by. Each of them echoes and makes perceptible what makes up a common culture, because they are essentially *shareable*. Their consumption, therefore, invites us to understand and reconsider an “ecology of attention” in order to extract ourselves from inertia and passive contemplation. Distributing these ordinary sculptures goes beyond the “immobile movement” of exhibitions-receptions.



← Extrait de /
From *The Candy
Heap Sale*, 2017
Film HD, 1.77,
couleur, stéréo /
HD film, 1.77,
couleur, stereo
3'20"

→ Vue d'installation /
Installation view :
Candy Heap
(dimensions variables /
variable dimensions),
réalisée avant
la performance de
l'artiste sur les marches
du bâtiment du musée
royal de l'Armée /
realised before the
artist's performance
on the stairs of the
Brussels War Heritage
Institute.

→ Benjamin Loyauté
écrit à la craie
« sorry for you too »
sur un mur de la
Bourse de Bruxelles,
symbole des pouvoirs
économiques, lieu
de nombreuses
manifestations au cœur
de la ville / Benjamin
Loyauté using chalk
to write "sorry for
you too" on a wall
of the Brussels Stock
Exchange, a symbol
of the economic power
and gathering place for
many demonstrations
in the heart of the city.



← Extrait de /
From *The Candy
Heap Sale*, 2017
Film HD, 1.77,
couleur, stéréo /
HD film, 1.77,
couleur, stereo
3'20"



CHAPTER 7

In our Time
2017

Les Totems Hubbub
(Flow or Conviction),
2017



Dans ce septième chapitre, je révèle un peu plus le caractère à la fois mathématique et secret de mon récit, je réactive des objets en apparence inanimés. Quelques sculptures de la série « In Our Time » sont réalisées par application d'une source symbolique et consacrée —ici, des amulettes en bronze reprennent la forme de ses idoles aux yeux en sucre, posées sur des documents historiques. En donnant des enveloppes actives à ces objets historiques, je m'adresse à notre façon de produire des images et des idées sur les choses. Dans mon travail, je reviens d'ailleurs régulièrement sur la présence d'un invisible, que je tente de rendre visible par des *objets de transfert* —des objets intermédiaires que j'ai moi-même créés. Si les éléments de ces sculptures ont un pouvoir d'évocation qui les lie concrètement aux choses qu'elles désignent et sur lesquelles elles agissent, alors le principe qui les régit a pour but d'en réveiller la part invisible pour comprendre notre capacité à construire le réel. Je matérialise donc le *croire* pour produire, en miroir, de l'incertitude. Je provoque des situations d'instabilité cognitive et de doute, qui sont les principes actifs de mon travail.

Dans une salle apparemment silencieuse, mes *Totems Hubbub* (*Flow or Conviction*) (2017) composent un champ de microphones de toutes dimensions. Les sons et les voix qui échappent de l'espace provoquent une instabilité et une illusion auditive, qui explorent les limites d'un monde qui ne voit et n'entend que ce qu'il veut voir et entendre.

In this seventh chapter, I reveal a little more the simultaneously mathematical and secret nature of my story, I reactivate apparently inanimate objects. A few sculptures in the “In our Time” series were produced by application of a symbolic and consecrated source — here, bronze amulets take the form of sugar Eye Idols, set out upon historical documents. By giving active envelopes to these historical objects, I address our way of producing images and ideas about things. In my work, as it happens, I return regularly to the presence of the invisible, which I attempt to make visible by means of *transfer objects* — intermediary objects created by myself. If the elements of these sculptures have an evocative power that connects them concretely to the things they designate and upon which they act, then the principle that rules them is the intention to awaken their invisible aspect in order to understand our ability to construct reality. I materialise *belief* in order to produce, as a mirror image, uncertainty. I provoke situations of cognitive instability and doubt, which are the active principles of my work.

In an apparently silent room, my *Totems Hubbub* (*Flow or Conviction*) (2017) compose a field of microphones of all sizes. The sounds and voices emerging from the space create an instability and an auditory illusion, exploring the limits of a world that sees and hears only what it wants to see and hear.



↑ *In our Time*, 2017
Amulette en bronze
Loulouti posée sur
un manuscrit en
arabe, daté 25 dhu
al-Hijja 1094 AH
(14 décembre
1683) / *Loulouti*
bronze amulet
on a manuscript
written in Arabic,
dated 25 dhu
al-Hijja 1094 AH
(14 December 1683)

→ *In our Time*, 2017
Amulettes en bronze
Loulouti posées
sur le catalogue
des dix ans du
MoMA / *Loulouti*
bronze amulets
on the catalogue
celebrating MoMA's
tenth anniversary,
Art in our Time, New
York, MoMA, 1939



↓ *Morphological Windows*, série /
series « Suriyyah »,
2016
Carte postale
syrienne ancienne,
bois peint en noir
mat laqué, carton
noir, verre / Vintage
Syrian postcard,
mat black lacquered
wood, black
cardboard, glass
33 × 45 × 4 cm



CHAPTER 8

The Candygraphy – Unlimited

2018



*The Candygraphy
Factory, 2018*

Vue d'installation /
Installation view :
KANAL –
Centre Pompidou,
Bruxelles / Brussels

C'est une installation totémique, un mirage solide répandu dans l'enceinte de KANAL – Centre Pompidou, dans laquelle j'introduis le mystère d'une poésie physique et transitoire, qui nous rappelle que le présent est momentané et que la durabilité est incertaine. Les cartons dont sont faits ces monolithes divinatoires et mobiles témoignent de leur propre fragilité. Je sculpte et révèle la part finale d'une histoire rêvée et peut-être sans fin. *Vanishing Time (To Whom it May Concern)* (2018) est un instrument d'action. La nécessité pour moi n'est pas de chercher à reproduire le réel mais, au contraire, d'y importer un monde imaginaire pour agir sur celui-ci : il y a le réel, ce que nous voyons du réel et ce que nous en faisons. Bien plus puissant que le « dire », il existe le « faire ». Les *Candygraphy*, que l'on peut considérer comme des « archéo-sculptures » en sucre, ne délivreront sans doute jamais toutes les charges que je leur ai conférées mais, produites par millions, elles jouent avec les critères et modalités d'un marché de l'art orthonormé. Je tente de déconstruire, sans violence, des positionnements ethnocentrés. C'est ainsi qu'une seule sculpture rituelle peut nous faire accéder, par ingestion, à la réalité d'un monde composé d'héritages, d'histoires et de diversités non altérables.

This is a totemic installation, a solid mirage deployed within the walls of KANAL – Centre Pompidou, in which I introduce the mystery of a physical and transitory poetry, recalling that the present is momentary and perdurance uncertain. The cardboard boxes of which these divinatory, mobile monoliths are made display their own fragility. I sculpt and reveal the last part of a dreamed and perhaps endless story. *Vanishing Time (To Whom it May Concern)* (2018) is an instrument of action. The necessity, for me, is seeking not to reproduce reality but, on the contrary, to import into it an imaginary world that will act upon it: there is reality, what we see of reality, and what we make of it. Much more powerful than the *declaration* is the *act*. The *Candygraphies*, which may be considered as “archaeo-sculptures” in sugar, will doubtless never discharge all the power with which I have charged them, but, produced by the million, they play with the criteria and modalities of an ortho-normed art market. I attempt, without violence, to deconstruct ethnocentric positioning. Thus a single ritual sculpture may allow us to accede, by ingestion, to the reality of a world made up of inalterable heritages, histories, and diversities.

→ *The Candygraphy
Factory, 2016*

Objet de magie /
Magic object

Vue d'installation /
Installation view :
KANAL –
Centre Pompidou,
Bruxelles / Brussels

↓ *The Candygraphy
Factory, 2016*

Vue d'installation /
Installation view :
KANAL –
Centre Pompidou,
Bruxelles / Brussels



*To Whom it May
Concern, 2016*

Vue d'installation /
Installation view :
KANAL –
Centre Pompidou,
Bruxelles / Brussels



CHAPTER 9

Dreamers, 2018



Dreamers, 2018

Film HD, couleur,
stéréo, 1.77 / HD film,
couleur, stéréo, 1.77

Dans *Dreamers*, j'imagine le rêve d'un journalier et alchimiste normand, hypnotisé par une certaine Jehanne d'Alcy, pour laquelle il fait revivre les vestiges d'une fabrique de confiseries en invoquant quelque ancêtre de la prestidigitation et ses tours de magie, à travers une série d'escamotages et de passes énigmatiques. La dimension rituelle de ce film se manifeste par un assemblage de passages solennels dans lesquels le site devient la base d'envoi de mes sculptures à travers le monde. Avec cette œuvre, j'ouvre le chapitre de la *porte magique*, celle qui nous fait passer de l'autre côté du miroir, pour protéger l'histoire d'un héritage immatériel menacé d'effacement. Le film prend ainsi la forme d'une cérémonie enchanteresse, mystérieuse et naïve, troublante et clandestine. Casiers fantomatiques, usine désaffectée : l'ensemble reprend vie par dédicace. Entre les illusions et les *hiérophanies*, l'alchimiste agit sur le réel comme s'il pouvait déplacer la pierre de Baalbek ou tout autre mégalithe. Les monolithes en carton qui composent le décor, aussi fragiles qu'immortels, sont prêts à survivre au temps et à l'altération, au transfert et au voyage, pour que l'histoire se répande et s'oppose aux multiples facteurs de destruction, de perte, d'oubli.

In *Dreamers*, I imagine the dream of a Norman day labourer and alchemist, hypnotised by a certain Jehanne d'Alcy, for whom he brings to life the remains of a candy factory, invoking some ancestor of prestidigitation and magic tricks, through a series of sleights of hand and enigmatic passes. The ritual dimension of this film is shown by an assembly of solemn passages in which the site becomes the base for sending my sculptures throughout the world. With this work, I open the chapter of the magic portal, by means of which we go through the looking glass, to protect the history of an immaterial heritage under threat of erasure. Thus the film takes the form of an enchanting, mysterious, and naïve ceremony, disturbing and clandestine. Phantom compartments, disaffected factory: everything returns to life through dedication. Between illusions and *hierophanies*, the alchemist acts upon reality as though he could move the stone of Baalbek or any other megalith. The cardboard monoliths making up the décor, both fragile and immortal, are ready to survive time and alteration, transfer and travel, so that the story may be spread far and wide, opposing the multiple factors of destruction, loss, and oblivion.



Dreamers, 2018
Film HD, couleur,
stéreo, 1.77 / HD film,
colour, stereo, 1.77



CHAPTER 10

L'Expérience de l'ordinaire – topsy-turvy

2018

Le Tapis d'Orient
(*You My Other Self*) ;
La Machine à dispersion
(*Artificieuse Machine*),
2018

In situ, vue
de l'installation /
installation view of
L'Expérience de l'ordinaire,
2018, Palais de la Porte
Dorée, Paris

Courtesy of the artist
& Rubis Mécénat



L'Expérience de l'ordinaire est le dénouement de ce premier tome. Il invite les visiteurs à s'interroger sur le paradoxe et la radicalité que révèle l'expérience de l'ordinaire. L'ordinaire est la matérialisation d'un invisible plus collectif qu'il n'y paraît : j'interroge notre perception à travers une alchimie du réel et de la fiction, du profane et du sacré, de l'utile et du futile. Je propose ainsi la possibilité d'un monde à l'envers, d'un contre-espace ouvert et méditatif où les conventions et les émotions sont libérées pour accéder à l'ordinaire de nos vies.

Au centre de ce qui pourrait être un édifice sacré, *La Machine à dispersion* (voir p. 58-59, 70-71) prend la forme d'une sculpture circulaire géante constituée d'un cylindre tournant librement autour de son axe, que le visiteur est invité à actionner. Elle est conçue et réalisée à partir de petites boîtes en métal chargées de protéger les messages déposés par tous ceux ayant vécu la perte et / ou le déplacement. Selon les croyances, actionner une telle machine aurait la même valeur que de réciter les messages collectés, censés se répandre ainsi dans les airs comme s'ils étaient prononcés.

Devant, *You My Other Self* est composée d'un tapis d'Orient du XIX^e siècle, transformé en espace de protection, et de deux objets de charge (un kaléidoscope et une vieille boîte en fer blanc de Normandie). Dans une autre salle est érigée en sculpture la paire de « chaussures à l'envers » de Loulou (voir p. 67), que sa mère m'a confiée. Je suis allé les consacrer dans les pierres des temples de Baalbek, de la même manière que j'ai redonné vie – par un ensemble de principes de charge et de plaques de laiton cloutées – à un avion de manège. Ces pierres sont chargées de manière précise, elles sont les réceptacles d'objets de charge sur lesquels les visiteurs se concentrent. Elles transforment les lieux en jardin méditatif, en espace de rêve, dévoilant

L'Expérience de l'ordinaire is the denouement of this first volume. It invites visitors to consider the paradox and radicality revealed by the experience of the ordinary. The ordinary is the materialisation of an invisible that is more collective than it seems: I examine our perception through an alchemy of reality and fiction, profane and sacred, utilitarian and futile. I offer the possibility of a topsy-turvy world, an open, meditative counter-space where conventions and emotions are liberated to accede to the ordinary in our lives.

In the centre of what might be a sacred edifice, *La Machine à dispersion* (see p. 58-59, 70-71) takes the form of a giant circular sculpture made up of a cylinder turning freely around its axis, which the visitor is invited to set in motion. It is designed and assembled from little metal boxes meant to protect messages deposited by those who have experienced loss and / or displacement. It is believed that turning such a machine has the same value as reciting the collected messages, which are supposed to be sent out upon the winds as though they had been pronounced.

In front, *You My Other Self* is made up of a 19th-century oriental carpet, transformed into a protective space, and two charged objects (a kaleidoscope and an old tin box from Normandy). In another room, Loulou's "switched shoes" (see p. 67), given to me by her mother, have been elevated as a sculpture. I consecrated them among the temple stones of Baalbek, in the same way I restored life – through a combination of charging and studded brass plaques – to a carousel's airplane. These stones are charged in a specific way, they are the receptacles of charged objects on which the visitors concentrate. They transform the site into a meditation garden, a space for dreaming, revealing a language and a cult of nature which I have been studying for years. I preserve the life of these stones destined

un langage et un culte de la nature que j'étudie depuis plusieurs années. Je préserve la vie de ces pierres qui étaient destinées à être broyées et réanime des objets pour raconter une histoire plus grande à venir. Elles nous confirment que le vivant fait partie de toutes choses existant sur terre. L'installation témoigne de mes gestes, que je consigne dans un carnet.

Sortie d'un conte ou d'une fable, *Rolling Hope* prolonge la série « The Host and the Sweet », qui invite le public à interagir et à être protagoniste de mon livre.

Les bonbons, que les spectateurs sont autorisés à emporter, constituent un corpus profondément humain, intime et fragile, qui déstabilise nombre de certitudes. Inspiré par mes recherches sur la magie et l'animisme, je tente de faire surgir la possibilité d'une nouvelle réalité, celle d'un accomplissement qui mettrait moins en avant une société de l'*avoir* qu'une société de l'être, dont les biens seraient moins physiques qu'immatériels. Les enjeux de cette réflexion témoignent de mon intérêt pour les mutations du monde de l'art.

to be broken; I reanimate objects to recount a greater story to come. They confirm that life flows through all things that exist on Earth. The installation bears witness to my gestures, which I record in a notebook.

Something out of a fairy tale or a fable, *Rolling Hope* continues the series “The Host and the Sweet”, inviting the public to interact and become the protagonists of my book. The candies, which the spectators are allowed to take away with them, constitute a profoundly human, intimate, and fragile corpus, destabilising many certitudes. Inspired by my study of magic and animism, I try to bring forth the possibility of a new reality, that of an accomplishment which would deemphasise a society of *having* in favour of a society of *being*, whose goods would be less physical than immaterial. The issues of this reflection bespeak my interest in the mutations of the art world.

↓ *Les Chaussures à l'envers*, 2018

Installation-performance sur le site archéologique de Baalbeck / installation performance in Baalbeck archaeological site



↓ *Les Chaussures à l'envers*, 2018

Triptyque, impressions sur papier contrecollé sur dibond aluminium, bois, verre / Triptych print on paper laminated on dibond aluminium, wood, glass
150 × 100 cm chaque / each

Untitled, 2018

Résine, métal, laiton / Resin, metal, brass
92 × 208 × 104 cm

In situ, vue de l'installation / installation view of *L'Expérience de l'ordinaire*, 2018, Palais de la Porte Dorée, Paris
Courtesy of the artist & Rubis Mécénat



← *Untitled (Armor of Time)*, 2018

Pierre, métal, techniques mixtes / stone, metal, mixed media
Dimensions variables / variable dimensions

In situ, vue de l'installation / installation view of *L'Expérience de l'ordinaire*, 2018, Palais de la Porte Dorée, Paris
Courtesy of the artist & Rubis Mécénat

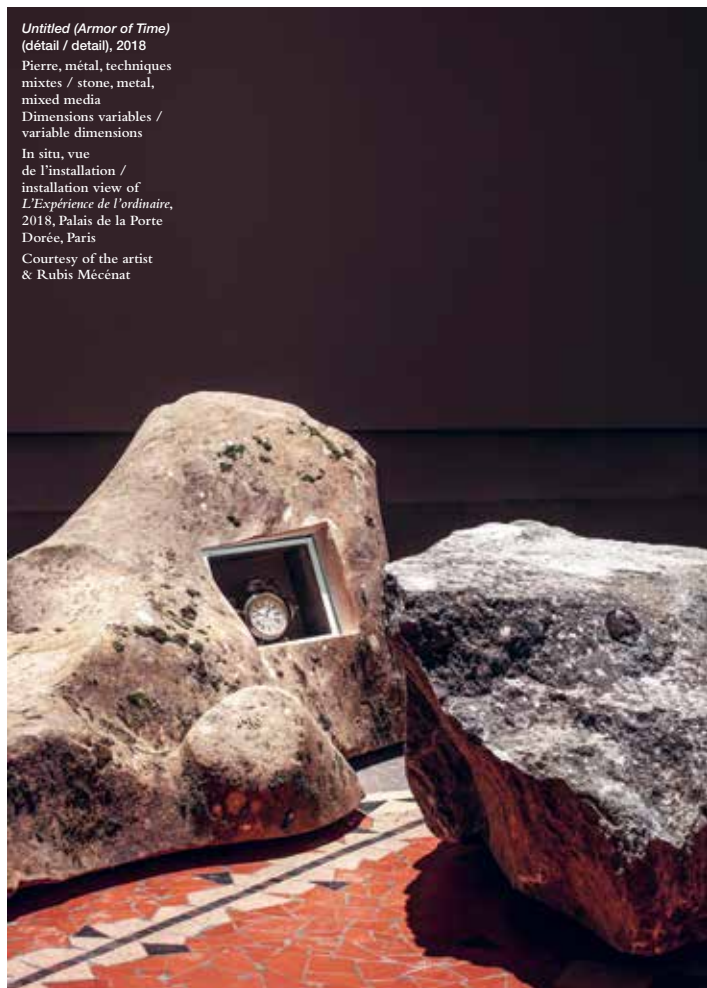


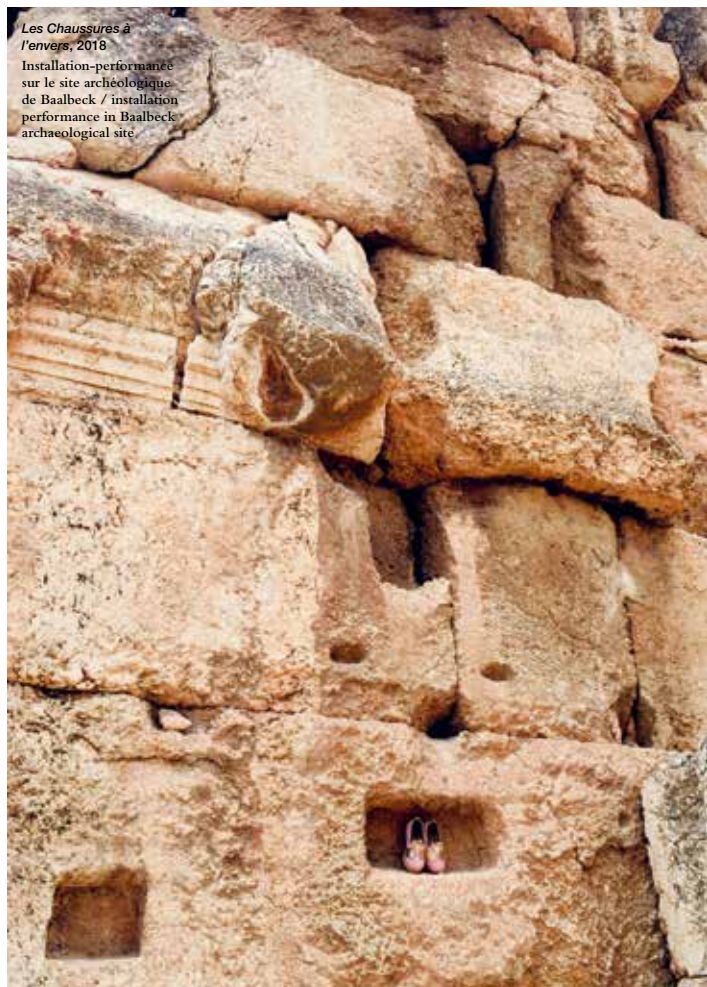
→ Jeune femme prenant une *Candygraphy* Louloupti First World Heritage Candy (sculpture consommable) / Young woman taking a *Candygraphy* Louloupti First World Heritage Candy (consumable sculpture)

Rolling Hope II, 2018
(C type CT1, X6590X)
de / from *The Host and the Sweet*

In situ, vue de l'installation / installation view of *L'Expérience de l'ordinaire*, 2018, Palais de la Porte Dorée, Paris
Courtesy of the artist & Rubis Mécénat







La Machine à dispersion
(*Artificiose Machine*), 2018
In situ, vue de l'installation /
installation view :
L'Expérience de l'ordinaire,
Nuit blanche 2018, Palais
de la Porte Dorée, Paris
Courtesy of the artist &
Rubis Mécénat





Performance d'offrande :
visiteuse prenant une
Candygraphy Louloupti
First World Heritage Candy
(sculpture consommable) /
Offering performance :
a visitor takes a
Candygraphy Louloupti
First World Heritage Candy
(consumable sculpture).
Extrait de / From
The Host and the Sweet
In situ, vue de
l'installation / installation
view : *L'Expérience de*
l'ordinaire, Nuit blanche
2018, Palais de la Porte
Dorée, Paris
Courtesy of the artist
& Rubis Mécénat

EXPÉRIENCE ORDINAIRE, EXPÉRIENCE SOUVERAINE AVEC BENJAMIN LOYAUTÉ

Gemma Daou

L'EXPÉRIENCE DE L'ORDINAIRE POUR UNE « ÉCONOMIE À VISAGE HUMAIN »¹

« Gagner son pain honnêtement » est l'un des préceptes du Noble Sentier à huit voies de Bouddha. Il doit donc exister une science économique bouddhiste.²

Ce que Benjamin Loyauté considère comme « expérience de l'ordinaire » s'exprime dans la sobriété et la simplicité avec laquelle il choisit ses objets. Lorsque nous nous laissons porter par le mouvement circulaire³ de *La Machine à dispersion*⁴, elle nous apparaît, en un premier temps, tantôt comme un moulin de prière, tantôt comme un outil de fabrication de confiserie artisanale. Ainsi, dès le premier contact avec cette machine, nous sommes apaisés par sa luminosité et son lent mouvement, qui nous lient à un monde traditionnel, oriental, un monde de pratiques artisanales, de prière et de méditation et que l'on pourrait rapporter au monde de la sagesse bouddhiste.

En un second temps, cette machine nous fait penser à l'avènement de l'industrie⁵, à l'évolution scientifique et économique souvent attribuée à l'Occident, à la vitesse, la prodigalité technologique et les visions futuristes qui sont à sa source. Nous dirions qu'elle représenterait encore une métaphore de la science et de l'économie.

Cette multidimensionnalité de la machine incarne des symboles propres au rêve de Benjamin Loyauté, un rêve de conciliation entre le monde du passé, du présent et du

futur, entre l'Orient, l'Occident et l'idéal d'un monde pacifié, une recherche d'harmonie entre le mouvement et le repos, un équilibre entre un temps pour l'inspiration, l'intuition artistique et inventive et un temps pour la fabrication et la création concrète. C'est aussi une ode pour reconnaître ce que l'on peut admirer dans ce qui est enfoui, caché et souvent considéré comme petit. Ce qui est petit se montre, dans la symbolique de cette machine, porteur d'une valeur fondamentale à ce qui est considéré plus grand.

La démarche adoptée en vue de réaliser ce rêve, nous confie Benjamin Loyauté, est influencée par la pensée de l'économiste Schumacher⁶, une économie d'inspiration bouddhiste. Il s'agit de revenir à l'essentiel – en retrouvant le contact des éléments organiques tels que la pierre, le sucre, le métal, le tissu –, puis de penser collectivement le retour aux choses simplement fabriquées – témoignant de méthodes et de savoir-faire minimaux empreints d'humanité et de justice sociale. La production des *Louloupti* en est un premier exemple. Ces confiseries semblent détenir, malgré leur petite taille⁷, un potentiel pour opérer un changement significatif. Remplissant des boîtes, elles constituent elles-mêmes *La Machine à dispersion*. La production est nourrie par ce qu'elle produit. Par ailleurs, l'objet produit n'est pas considéré seulement du point de vue utilitaire, le temps de partage et de loisir qu'il occasionne – sa portée éthique – est placé au centre. Schumacher formule une première loi de l'économie basée sur ce lien entre la production et le temps de loisir⁸.

EXPERIENCE THE ORDINARY, EXPERIENCE THE SOVEREIGNTY WITH BENJAMIN LOYAUTÉ

Gemma Daou

EXPERIENCING THE ORDINARY FOR AN “ECONOMY WITH A HUMAN FACE”¹

“Right Livelihood” is one of the requirements of the Buddha's Noble Eightfold Path. It is clear, therefore, that there must be such a thing as Buddhist economics.²

What Benjamin Loyauté considers an “experience of the ordinary” is expressed in the sobriety and simplicity with which he chooses his objects. When we let ourselves be carried by the circular movement³ of his *Machine à dispersion*,⁴ it appears to us, at first, sometimes like a prayer wheel, sometimes like a tool for making artisanal candy. As soon as we get in touch with this machine, we are soothed by its glow and slow movement, connecting us with a traditional, Eastern world, a world of artisanal practices, of prayer and meditation, evoking the world of Buddhist sages.

Then, this machine makes us think of the coming of industry,⁵ the scientific and economic development often attributed to the West, speed, technological proliferation and the futuristic visions at its source. We could say that it represents a metaphor of science and economics.

The machine's multidimensionality embodies symbols specific to Benjamin Loyauté's dream, a dream of reconciliation between the worlds of past, present, and future, between East, West, and the ideal of a peaceful world, a search for harmony between movement and stillness, an equilibrium between a time for inspiration

and artistic, inventive intuition and a time for fabrication and concrete creation. It is also an ode recognising the admirable in what is buried, hidden, and often considered minor. What is minor is shown, in the symbolism of this machine, to bear a fundamental value for what is considered major.

The procedure adopted to realise this dream, Benjamin Loyauté tells us, is influenced by the philosophy of the economist Schumacher,⁶ an economics inspired by Buddhism. It is a question of coming back to the essential – restoring our connection with organic elements such as stone, sugar, metal, cloth – then thinking collectively towards a return to simply fabricated things – minimalist methods and know-how shaped by humanity and social justice. The production of the *Louloupti* is one example. Despite their small size,⁷ these sweets seem to have the potential to effect significant change. Filling tins, they themselves constitute *La Machine à dispersion*. Production is fed by what it produces. Then, too, the object produced is not considered from the utilitarian point of view alone: the moment of sharing and leisure it provides – its ethical impact – takes a central place. Schumacher formulates a first economic law based on this relationship between work and leisure.⁸

This machine transforms a certain reality, through its symbolic power, into another. It opens a way to a world where one chooses to create one's own dream, reinforcing, with each rotation, the conviction that this *other reality* is possible. Synchronising our movements, with the force of the unity of our

Cette machine transforme une certaine réalité par sa charge symbolique en une autre. Elle ouvre sur un monde où l'on choisit de créer son propre rêve, renforçant à chaque rotation la conviction que cette *autre réalité* est possible. Synchronisant nos gestes, avec la force de l'unité de nos différences nous faisons tourner la machine à l'unisson⁹.

Nous sommes appelés à penser avec Benjamin Loyauté et Schumacher une nouvelle manière de produire, une nouvelle manière de concevoir des machines de production, une technologie et des objets à produire plus adaptés et respectueux de notre humanité. Nous devons ainsi accepter et choisir l'irréalisable face à la grandeur de la tâche, aimer l'impossible face à la surdité, au mutisme et à l'aveuglement volontaires de notre humanité. Serait-ce doublement contribuer à l'échec de la paix dans le monde et sombrer dans le délire de l'utopie ? Quelles sont les raisons de cet échec imminent que les crises humanitaires et environnementales ne cessent de nous annoncer ? Serait-ce un idéalisme optimiste de croire encore en un avenir radieux oublié de notre nature coupable ? Quelle est cette blessure que nous devons soigner par notre volonté de créer un monde de partage et de justice ? Comment pourrions-nous apprivoiser la machine, la science, la technologie et l'économie de manière responsable ?

Schumacher propose une pacification des liens économiques, sociaux, humains et politiques selon l'idéal d'une « économie du durable¹⁰ » : changer les moyens de production doit impliquer une économie « à la mesure de l'homme¹¹ » fondée sur une science et une technologie non violentes. Développer l'éthique de production et de marché

comme une poursuite de la sagesse est une des perspectives en vue de cette recherche pacifique selon Schumacher.

Benjamin Loyauté dénonce cette pression économique qui financiarise le domaine de l'art et y introduit des rapports d'agressivité. Il considère son travail comme une lutte qui recourt à la créativité comme seule arme, aussi limitée et impuissante qu'elle puisse paraître face au gigantisme économique¹² à la poursuite d'un prétendu progrès économique et de l'amélioration du niveau de vie de tous¹³.

« La route de la paix et de l'abondance¹⁴ » doit être sillonnée dans des moments de grande simplicité et d'exercice de la sagesse¹⁵ pour opérer un changement global. Comme le propose Schumacher, Benjamin Loyauté s'investit à travers son art pour « une société à la mesure de l'homme¹⁶ » qui doit instaurer les fondements pour une pacification des rapports, œuvrant pour la protection des individus et de leurs métiers. Non seulement utiles, mais également sans prix, les savoir-faire créent le patrimoine historique et constituent l'héritage des civilisations. Celles-ci seraient construites par des personnes invisibles dans leur société. Ces personnes invisibles¹⁷ sont celles dont la vie aurait l'impact le moins nocif sur l'ensemble de la société selon Schumacher.

Par le choix de la production, des types de machine et de l'éthique de production, nous devons imaginer et rêver d'un renversement des tendances destructrices, et opter selon Benjamin Loyauté à un mode de vie inspiré de l'idéal de l'*otium* par opposition au *negotium*¹⁸. Dans cette perspective il voudrait penser avec Schumacher une « technologie intermédiaire¹⁹ » qui, au-delà d'une simple nostalgie pour un passé propre

differences, we turn the machine together.⁹ We are called upon to conceive, with Benjamin Loyauté and Schumacher, a new way of producing, a new way of thinking about machines for production, a technology and products more appropriate to and respectful of our humanity. We must also accept and choose the unrealisable in view of the greatness of the task, love the impossible in view of the wilful deafness, muteness, and blindness of our humanity. Would this be a double contribution to the failure of peace in the world, a plunge into the delirium of utopia? What are the reasons for the imminent failure that humanitarian and environmental crises continually announce? Would it be merely optimistic idealism to still believe in a radiant future, forgetting our fallen nature? What is the wound we must heal through our will to create a world of sharing and justice? How can we tame the machine, science, technology, and the economy in a responsible manner?

Schumacher proposes a pacification of economic, social, human, and political bonds according to the ideal of "peace and permanence":¹⁰ changing the means of production must involve an economics "as if people mattered",¹¹ based on nonviolent science and technology. Developing an ethics of production and of the market as a pursuit of wisdom is one of the perspectives in view of this pacific research according to Schumacher.

Benjamin Loyauté denounces the impact of economic pressure that brings financial and aggressive modes of relation into the domain of art. He considers his work as a struggle with creativity as its sole arm, as limited and powerless as it may seem in the face of the

gigantic scale¹² of the pursuit of what claims to be economic progress and an improved standard of living for all.¹³

"The road to peace and plenty"¹⁴ must be traced in moments of great simplicity and wisdom¹⁵ to effect global change. As Schumacher proposes, Benjamin Loyauté commits himself, through his art, to "a society as if people mattered"¹⁶ that will establish the foundation for a pacification of relationships, working for the protection of individuals and their crafts. Not merely useful, but also priceless, the knowledge and practice of crafts create a historical patrimony and constitute the heritage of civilisations, which would be in fact constructed by those invisible to their own societies. These invisible people¹⁷ are those whose life has the least harmful impact on society as a whole, according to Schumacher.

Through the choice of production, types of machine, and ethics of production, we must imagine and dream of reversing destructive trends and opt, according to Benjamin Loyauté, for a way of life inspired by the ideal of *otium* rather than *negotium*.¹⁸ In this perspective, Benjamin Loyauté would like to conceive, with Schumacher, an "intermediate technology"¹⁹ which, beyond simple nostalgia for a past of manual and artisanal production, is "a technology with a human face".²⁰ We find in Benjamin Loyauté's artistic commitment the profound conviction of the necessity of valorising an original mode of production, differentiated from the utilitarian mode of production based on growth and accumulation by the fundamental role given to leisure specifically devoted to art, contemplation, recreation, dialogue, and convivial participation in the community. A contemporary human revolution must

à une production artisanale et manuelle, est « une technologie à visage humain²⁰ ». Nous retrouvons dans l'engagement artistique de Benjamin Loyauté cette conviction profonde de la nécessité de valoriser un mode de production original, qui se différencie d'un mode de production utilitariste basé sur l'accroissement et l'accumulation, par le rôle fondamental qu'il accorde au temps libre et consacré à l'art, à la contemplation, au loisir, au dialogue et au partage dans la convivialité. Une révolution humaine contemporaine doit se faire en ce sens dans une conversion du regard sur ce qui importe véritablement et par la remise en question d'une survalorisation généralisée d'un rapport artificiel au monde qui idéalise une productivité en privant les individus d'un temps d'échange et de rencontre dénaturant ainsi leur lien à la vie. Ce temps-là, qui est souvent considéré comme inutile au développement économique, est une ouverture à un « autre monde », le monde de la gratuité et, comme nous le verrons par la suite avec Bataille, le « monde de la souveraineté ». Respecter cette temporalité, comme un moment de retour à la simplicité et à son éclat, c'est aménager des espaces propices à la rencontre loin de cet « affairément²¹ », qui attise également le circuit économique de l'art officiel.

LA SOUVERAINETÉ COMME EXPÉRIENCE DE L'ORDINAIRE AVEC BATAILLE²²

L'au-delà de l'utilité est le domaine de la souveraineté²³.

Le temps dédié au plaisir et au loisir est considéré comme inutile pour la production

dans une logique d'économie classique et industrielle, celle que Georges Bataille nomme l'« *économie restreinte*²⁴ » – dont le sens serait celui d'une production logique et utile destinée à la conservation. Cette économie réduit la valeur de tout objet à sa fonction, à son utilité et à la possibilité de sa conservation matérielle. Par ailleurs, le luxe que Bataille considère en termes d'*excès* au sens de *dépense*²⁵ propre à une « *économie générale*²⁶ » est dilapidation, accès de générosité, gratuité et non-conservation. Toutefois, le luxe est souvent amalgamé avec l'avarice et l'avidité, des notions qui découlent davantage des logiques de calcul, d'accumulation et de conservation. Plus radicalement encore, ce type d'économie transforme l'homme lui-même en « chose²⁷ » lorsqu'il l'asservit par un travail subordonné et conditionné au résultat. Nous retrouvons avec Benjamin Loyauté une prise de position et un engagement artistique qui dépasse l'*utilité*, tant du point de vue des œuvres qu'il crée que de ceux qu'il élit. Sa critique détient également une portée politique sur les exigences de rentabilité du marché de l'art contemporain. Ainsi, l'artiste transforme les artefacts en talismans artistiques au pouvoir d'accomplir une rupture avec la fonctionnalité. Cette rupture nous ouvre la voie de sortie d'un rapport au monde matériel et matérialiste et une entrée dans une expérience tissée de liens *extraordinaires*. Ce passage devient pour nous visible lorsque l'artiste propose des créations performatives dont le rôle est d'opérer une rupture spatio-temporelle²⁸ : celle d'une sortie de « la sphère de l'activité²⁹ » et de l'entrée dans le monde de la *souveraineté* qui est fait d'*objets souverains*. Ces *objets souverains* sont similaires à la méditation du Yoga, à la poésie, à la musique, à l'amour et à la danse, et « ont le pouvoir

occur, changing our view of what is genuinely important, questioning the generalised overvaluing of an artificial relationship with the world that idealises productivity while depriving us of the time for discourse and encounter, denaturing the relationship of individuals with life itself. This time, which is often considered useless to economic development, is an opening to an "other world", the world of gratuitousness and, as we will see next with Bataille, the "world of *sovereignty*".²¹ Respecting this temporality, as a moment of return to simplicity and its illumination, means setting aside spaces favouring encounters far from the "busyness" of our lives, which also feeds the economic circuit of official art.

SOVEREIGNTY AS EXPERIENCING THE ORDINARY WITH BATAILLE²²

Beyond utility lies the domain of sovereignty.²³

Time dedicated to pleasure and leisure is considered useless to production in the logic of the classic industrial economy, what Georges Bataille calls the "restricted economy"²⁴ – in the sense of a logic of utility, production, and conservation. This economy reduces the value of any object to its function, utility, and possibility of material conservation. The luxury that Bataille considers in terms of *excess* and *expenditure*²⁵ in a "general economy",²⁶ on the other hand, is squandering, generosity, gratuity, and non-conservation. Nonetheless, luxury is often associated with avarice and greed, concepts that derive more closely from the logics of calculation, accumulation, and conservation. Still more radically, this type of economy

transforms man himself into a "thing"²⁷ by subjecting him to work that is subordinated to and conditioned by result. We return, with Benjamin Loyauté, to a stance and an artistic commitment going beyond *utility*, both in the works he creates and those he chooses. His critique also has a political bearing on the contemporary art market's demand for profitability. Thus, the artist transforms artefacts into artistic talismans with the power of creating a rupture with functionality. This rupture opens an egress from a material, materialistic world and an entrance into an experience woven of *extraordinary* connections. This passage becomes visible to us when the artist offers performative creations whose role is to effect a spatiotemporal rupture:²⁸ that of an egress from "the sphere of activity"²⁹ and an entrance into the world of *sovereignty*, composed of *sovereign objects*. These *sovereign objects* are similar to yogic meditation, to poetry, music, love, and dance, and "have the power to maintain, to take and retake endlessly the significant instant, the instant of rupture, of failure."³⁰ This failure is that of thought "before that which is sovereign",³¹ it is the moment when every object loses its utility, its objectivity disappears and "is resolved into NOTHING".³² This disappearance of the object in favour of an experience and the revelation of NOTHING are confused with "the sovereign illumination of life"³³ in the illuminated instant of the miracle of this NOTHING.

Art is one of the principal manifestations of *sovereignty* for Bataille. It is possible for us to make of it an *inner experience*,³⁴ itself an "experience of sovereignty" – the closest experience, according to Bataille, to that

de maintenir, de prendre et de reprendre sans fin l'instant qui compte, l'instant de la rupture, de la faille³⁰.» Cette faille est donc celle de la pensée « devant ce qui est souverain³¹ », elle est le moment où tout objet perd son utilité, son objectivité disparaît et « se résout en RIEN³² ». Cette disparition de l'objet au profit d'une expérience et la révélation du RIEN se confondent avec « l'illumination souveraine de la vie³³ » dans l'instant éclairé du miracle de ce RIEN.

L'art est l'une des manifestations principales de la *souveraineté* pour Bataille. Il est possible pour nous d'en faire une *expérience intérieure*³⁴, elle-même « expérience de souveraineté » – l'expérience la plus proche selon Bataille de celle de la méditation de Yoga³⁵. Celle-ci aurait ceci de particulier qu'elle est faite de gratuité, de désintéret, qu'elle trouve ses sources dans une extrême pauvreté des moyens, des moyens comme le souffle et le silence. Il serait possible d'atteindre dans cette pauvreté même l'extase³⁶ grâce à une sensibilité magnifiée par une respiration rythmée. Cette notion d'extase, synonyme d'entrée dans le monde de la *souveraineté*, est fondamentale dans la pensée de Bataille, lorsqu'elle est le propre de l'*expérience intérieure* comme méditation. Elle est surtout un moment de *communication*³⁷ de la même manière que le rire et les larmes. Pendant l'événement de la Nuit blanche à Paris en 2018³⁸, une séance de Yoga sur tapis oriental en face de *La Machine à dispersion* était proposée afin de raviver la ritualité d'une sagesse fondée sur l'espérance et le désir d'atteindre une *expérience souveraine, expérience du sommet*, de l'unification entre soi-même et le monde³⁹. C'est à partir de l'acte le plus ordinaire qu'est la respiration que le Yoga

prétend unir le corps et l'esprit. Le seul guide reste toujours le souffle, il est le moyen et la fin à la fois pour une communication entre l'individu et l'univers, soi-même et les autres. Si le regard est tourné vers nos perceptions intérieures, pieds nus à même le sol, ce retour sur soi est paradoxalement ouverture à une altérité. Ce moment était pour nous, comme à chaque fois, une *chance*⁴⁰ pour témoigner de l'évanescence et la fragilité de notre être, capable de reconnaître en même temps quelque chose de plus grand et majestueux, quelque chose qui est « tout autre ». Cette altérité radicale se révèle par ce don pur qu'est la respiration, ingérent d'une vie que nous recevons sans mérite particulier et sans condition. C'est là l'intérêt d'une prise de conscience de ce don universel par la pratique du Yoga.

Bataille avait proposé la notion d'*économie générale* fondée sur le *potlatch* – rituel de don dont la valeur augmente à chaque échange. Durant les moments tels que la fête, ce don devient la manifestation de la *souveraineté* comme manière de pratiquer l'économie. Le modèle idéal de ce « don » pour Bataille est celui qui provient de la nature, comme l'énergie que nous recevons du soleil. S'il existe des limites pour la production et l'accumulation dans toute croissance économique, il demeure pourtant selon Bataille « une incessante prodigalité », une « splendeur » du don pur dans l'univers et qui ne connaît pas la limite de l'utilité. C'est alors que Bataille introduit la notion de *dépense* comme réponse au problème de l'économie dans *La Part maudite*⁴¹.

La *souveraineté* devient alors une attitude et une *praxis* poétique qui libèrent par le

of yogic meditation.³⁵ The latter's particularity is that it is made up of gratuity, disinterest, arising from an extreme poverty of means, means like breath and silence. It is possible to attain, in that very poverty, ecstasy,³⁶ through a sensitivity magnified by rhythmic breathing. This notion of ecstasy, synonym of entrance into the world of *sovereignty*, is fundamental to Bataille's thought, when it characterises the *inner experience* as meditation. It is above all a moment of *communication*,³⁷ like laughter and tears. During the 2018 Nuit blanche in Paris,³⁸ a session of yoga on oriental carpets facing *La Machine à dispersion* was offered to revive the ritual aspect of wisdom founded on the hope and desire of attaining a *sovereign* or *peak experience* of unity between oneself and the world.³⁹ It is from the starting point of the most ordinary act, breathing, that yoga claims to unite body and spirit. The sole and unvarying guide remains breath, at once means and end for a communication between individual and universe, self and others. Although our gaze is fixed on our inner perceptions, bare feet on the ground, this dive into the self is paradoxically an opening up to otherness. That moment was for us, as always, a *chance*⁴⁰ to bear witness to the evanescence and fragility of our being, capable of recognising at the same time something greater and more majestic, something "entirely other". This radical alterity is revealed by this pure gift which is breath, the ingredient of a life we receive without special merit and unconditionally. That is the interest in becoming aware of this universal gift through the practice of yoga.

Bataille proposed the notion of "general economy" based on the *potlatch* – a gift–

giving ritual in which value increases with each exchange. During moments such as celebration, this gift becomes a manifestation of *sovereignty* as a way of putting an economy into practice. The ideal model of this "gift" for Bataille is that provided by nature, like the energy we receive from the sun. If there are limits to production and accumulation in every economic expansion, there nonetheless remains, for Bataille, "an incessant prodigality", a "splendour" of pure giving in the universe, not limited by utility. It is at this point that Bataille introduces the notion of *expenditure* as a response to the problem of economics in *La Part maudite* [The Accursed Share].⁴¹

Sovereignty then becomes an attitude and a poetic *praxis* which liberate through disinterest relative to common sense, logic, habitual and reasonable, in favour of a sovereign sense that shatters norms through the coincidence of opposites such as excess and poverty. Abundance is concomitant with excessive consumption when the energy and riches produced by a system exceed that system. In exceeding, they are neither useful nor necessary for the growth of that system (for example, that of an organism). Then one must opt for loss without profit – "spending in a luxurious manner", accepting and choosing ruin in an access of generosity –, such is the interest of *pure expense* according to Bataille.

The manifestations of *sovereignty* are explained by Bataille as the expression of a paradox: sovereignty as richness does not exclude poverty; on the contrary, it is "poor means"⁴² that open access to the experience of *sovereignty*. Art takes this poverty into account in the gratuity of its expression and through

désintéressé vis-à-vis d'un sens commun, logique, habituel et raisonnable, au profit d'un sens souverain qui brise les normes par la coïncidence d'opposés tels que l'excès et la pauvreté. L'abondance serait concomitante d'une consommation excessive lorsque l'énergie et la richesse produites par un système le dépassent. Excédantes, elles ne sont plus utiles ni nécessaires pour la croissance de ce même système (par exemple d'un organisme). Il faudra donc opter pour la perte sans profit – « dépenser de manière luxueuse », accepter et faire le choix de la ruine dans un accès de générosité –, tel est l'intérêt de la *dépense pure* selon Bataille.

Les manifestations de la *souveraineté* sont explicitées par Bataille comme étant l'expression d'un paradoxe : la *souveraineté* comme richesse n'exclut pas la pauvreté, bien au contraire, ce sont les « moyens pauvres »⁴² qui ouvrent l'accès à l'expérience de la *souveraineté*. L'art rend compte de cette pauvreté dans la gratuité de son expression et à travers son affranchissement de toute aliénation idéologique. L'art comme absolue liberté est alors une dépense *luxueuse*. L'exigence éthique que s'impose Benjamin Loyauté est de reconnaître la dignité humaine à travers une sagesse millénaire qui s'exprime dans l'art le plus ordinaire. La sagesse de cet art lutte contre l'aliénation du système de projet⁴³, contre la réglementation de toute dépense selon des critères considérés comme objectifs. Ainsi, le souci de Benjamin Loyauté est de mettre en lumière le caractère universel de ce message en prenant le cas de la Syrie comme point de départ, dépassant toutefois son cadre géographique et identitaire. Bataille nous avait mis en garde vis-à-vis d'une servilité au temps et à la fonction,

qui peuvent tous deux être indexés sur une efficacité rationalisable via la création de valeurs. Celles-ci fondent des communautés sur des critères d'intégration dont la conséquence est de générer des mécanismes d'exclusion d'une altérité considérée comme *hétérogène* au système. Le calcul d'un rendement exigé pour le futur prenant en référence ceux passés tend à justifier l'exclusion de cette *hétérogénéité*⁴⁴ perçue comme inutile au progrès et à la conservation des richesses. Or l'attitude souveraine ne supporte pas cette temporalité liée à des repères extérieurs, objectifs et objectivants, mais elle est *expérience intérieure*, intime, et une entrée en *communication* avec une altérité hétérogène. Ainsi, être libre et jouir intérieurement d'un temps subjectif doivent être débarrassés du calcul pour goûter à une vie dans le sommet : « ce qui est souverain en effet, c'est de jouir du temps présent sans rien avoir en vue sinon ce temps présent »⁴⁵. La vie souveraine dont rêve Benjamin Loyauté est celle pour laquelle Bataille imaginait une humanité qui, affranchie de la limitation du droit des individus à jouir de leur propre humanité, dispose librement de son temps. Ce rêve est celui d'une vie faite de « cet élément miraculeux, qui nous ravit, peut-être simplement l'état du soleil, qui, par une matinée de printemps, transfigure une rue misérable »⁴⁶. Ajoutons pour conclure que l'attitude méditative⁴⁷ que nous expérimentons à travers la pratique du Yoga nous donne cette capacité de percevoir la *souveraineté* comme un miracle simple, au cœur de l'expérience de l'ordinaire.

1 Ernst Friedrich Schumacher, *Small is beautiful, une société à la mesure de l'homme*, trad. Danièle et William Day et Marie-Claude Florentin, Paris, Seuil / Contretemps, 1978.

its freedom from any ideological alienation. Art as absolute liberty is thus a *luxurious* expenditure. The ethical demand that Benjamin Loyauté imposes on himself is to recognise human dignity through an ancient wisdom expressed in the most ordinary art. The wisdom of this art struggles against the alienation of the project system,⁴³ against the regulation of all expenditure according to criteria considered objective. Thus, Benjamin Loyauté's concern is to illuminate the universal character of this message by taking the case of Syria as a starting point, but nonetheless going beyond that geographic and ethnic framework.

Bataille put us on guard against a servility towards time and function, which may both be measured against a rationalizable efficiency through the creation of values that base communities on criteria of integration whose consequence is to generate mechanisms of exclusion of an otherness considered as *heterogeneous* to the system. The calculation of an output to be demanded in the future, referring back to past output, tends to justify the exclusion of that *heterogeneity*⁴⁴ perceived as useless to progress and the conservation of riches. But the sovereign attitude will not tolerate the temporality related to exterior points of reference, objective and objectivising; it is an *inner experience*, intimate, and an entrance into *communication* with a heterogeneous otherness. Thus, to be free and enjoy the inward pleasure of subjective time require being relieved of calculation in order to savour a life at the summit: "what is sovereign is to enjoy the present time with nothing in view but that present time".⁴⁵ The sovereign life, of which Benjamin Loyauté dreams as he practises his art, is that for which Bataille imagined a humanity

which, freed from limitation on the right of individuals to enjoy their own humanity, freely disposes of its time. This dream is of a life made of "that miraculous element which ravishes us, perhaps simply the way the sun of a spring morning transfigures a miserable street".⁴⁶ Let us add in conclusion that the meditative attitude⁴⁷ we experience through the practice of yoga gives us the capacity of perceiving *sovereignty* as a simple miracle, at the heart of the experience of the ordinary.

1 Ernst Friedrich Schumacher, *Small Is Beautiful: Economics as if People Mattered* [https://web.archive.org/web/20141014171926/http://www.ditext.com/schumacher/small/small.html] (originally published New York: Blond & Briggs / HarperCollins), 1973.

2 *Ibid.*

3 Circular movement evokes *Samsara*, the circle of reincarnations in Buddhist philosophy and yoga, whose purpose in spiritual practice is to liberate oneself from it by accepting it fully.

4 *La Machine à dispersion* is a work by Benjamin Loyauté exhibited in the forum of the Palais de la Porte Dorée on the Paris Nuit blanche of 2018. See p. 58-59, 70-71.

5 Benjamin Loyauté was also inspired in the creation of this machine by the inventions and technical writing of the Renaissance, mechanical treatises whose ingenuity shaped the history of science in France. See Agostino Ramelli, *Le Diverse et Artificiose Machine*, Paris, published by the author, 1588, and Jacques Besson, *Théâtre des instruments. Mathématiques et mécaniques*, Lyon: J. Chouet, 1594.

6 Schumacher, *Small Is Beautiful*.

7 *Ibid.*

8 *Ibid.*

9 *Ibid.*

10 *Ibid.*

11 *Ibid.*

12 Schumacher, *Small Is Beautiful*.

13 Cf. *op. cit.*, Part II, Chapter 4, "Nuclear Energy – Salvation or Damnation?"

- 2 *Ibid.*, p. 35.
- 3 Le mouvement circulaire évoque le *Samsara*, cercle des réincarnations dans la philosophie bouddhiste et du Yoga et dont le but de la pratique spirituelle est de s'en libérer en l'acceptant pleinement.
- 4 *La Machine à dispersion* est une œuvre de Benjamin Loyauté exposée dans le forum du Palais de la Porte Dorée lors de la Nuit blanche à Paris (2018). Voir p. 58-59, 70-71.
- 5 Benjamin Loyauté s'était également inspiré dans la création de cette machine des inventions et de l'écriture technique de la Renaissance, des traités mécaniques qui ont marqué par leur ingéniosité l'histoire des sciences en France. Voir Agostino Ramelli, *Le Diverse et Artificieuse Machine*, Paris, éditée chez l'auteur, 1588, et Jacques Besson, *Théâtre des instruments. Mathématiques et mécaniques*, Lyon, J. Chouet, 1594.
- 6 Ernst Friedrich Schumacher, *Small is beautiful, une société à la mesure de l'homme*, op. cit., p. 35.
- 7 *Ibid.*, p. 21.
- 8 *Ibid.*, p. 108.
- 9 *Ibid.*, p. 21.
- 10 *Ibid.*, p. 19.
- 11 Ernst Friedrich Schumacher, *Small is beautiful : une société à la mesure de l'homme*, op. cit., est la traduction du titre de *Small is Beautiful: A Study of Economics As If People Mattered*, New York, Blond & Briggs / HarperCollins, 1973.
- 12 *Ibid.*, p. 116.
- 13 Cf. *Ibid.*, chapitre 9, «L'énergie nucléaire, salut ou damnation», p. 97.
- 14 *Ibid.*, chapitre 2, «Paix et pérennité», p. 11.
- 15 *Ibid.*, p. 19.
- 16 Voir supra note 11.
- 17 *Ibid.*, p. 11.
- 18 Caroline Leblond, Filipe Ferreira, *L'Otium. Loisirs et plaisirs dans le monde romain, de l'objet personnel à l'équipement public*, Actes de la journée doctorale tenue à l'INHA (Paris) le 12 janvier 2012, éditées par Caroline Leblond et Filipe Ferreira, p. 11.
- 19 *Ibid.*, p. 112.
- 20 *Ibid.*, p. 110.
- 21 Nous utilisons le terme d'«affairement» ou «dévatement» selon la philosophie de Martin Heidegger dans *Être et Temps*, Paris, Gallimard, NRF, coll. «Bibliothèque de philosophie», 1927.
- 22 Cf. Georges Bataille, *Œuvres complètes*, t. VIII, *La Souveraineté*, Paris, Gallimard, 1976, p. 248; cette partie est inspirée de mon travail de thèse en philosophie soutenue en décembre 2017, à l'Université catholique de Louvain, sous la direction de M. Maeschalck, intitulée *La Méditation comme expérience de l'extrême chez Georges Bataille : souveraineté et négativité*.
- 23 Georges Bataille, *Œuvres complètes*, t. VIII, *La Souveraineté*, op. cit., p. 248.
- 24 Cf. Georges Bataille, *Œuvres complètes*, t. VII, *L'Économie à la mesure de l'univers*, Paris, Gallimard, 1976.
- 25 C'est la notion de dépense que Bataille propose comme réponse à la question de l'économie. Cette notion n'est pas simple à comprendre, elle est souvent présentée par Bataille à travers la description de moments tels que le sacrifice, le rituel, le potlatch et «de façon catastrophique» dans la guerre et la destruction, *ibid.*, p. 29.
- 26 Cf. Georges Bataille, *Œuvres complètes*, t. VII, *L'Économie à la mesure de l'univers*, op. cit.
- 27 Cf. Georges Bataille, *Œuvres complètes*, t. VII, *L'Économie à la mesure de l'univers*, op. cit., *La Part maudite*, p. 62.
- 28 Gemma Daou, *La Méditation comme expérience de l'extrême chez Bataille, souveraineté et négativité*, op. cit., p. 104.
- 29 Georges Bataille, *Œuvres complètes*, t. V, *Méthode de méditation*, Paris, Gallimard, 1973, p. 194.
- 30 Georges Bataille, *Œuvres complètes*, t. VIII, *La Souveraineté*, op. cit., p. 255.
- 31 *Ibid.*, p. 254.
- 32 *Ibid.*
- 33 *Ibid.*, p. 257.
- 34 Georges Bataille, *Œuvres complètes*, t. V, *La Somme athologique et t. I, L'Expérience intérieure*, Paris, Gallimard, 1973, p. 18.
- 35 *Ibid.*, p. 28.
- 36 *Ibid.*, p. 15 : «J'entends par expérience intérieure ce que d'habitude on nomme expérience mystique : les états d'extase, de ravissement, au moins d'émotions méditées.»
- 37 *Ibid.*, p. 52.
- 38 Les 6, 21 et 28 octobre 2018.
- 39 Il s'agit ici du «samadhi», ou «libération», l'objectif ultime du Yoga au chapitre premier «Samadhi Pada» des *Yoga Sūtra*.
- 40 Cf. Georges Bataille, *Œuvres complètes*, t. VI, *La Somme athologique II. Sur Nietzsche. Volonté de chance*, Paris, Gallimard, 1973, p. 165 : pour Bataille, le sommet doit être fait de jeu, de sortie de l'utilité, une transformation de l'action liée à un résultat ultérieur, une ouverture à l'immanence qui se fait dans la réceptivité et non pas dans la recherche d'objet. L'immanence est du côté de la chance et non du côté de la réflexion intellectuelle, elle est un «indissoluble mouvement», «sommet immédiat», «sommet spirituel» qui est «ruine de l'être».
- 41 Georges Bataille, *Œuvres complètes*, t. VII, *La Part maudite*, op. cit., p. 35.
- 42 Cf. Georges Bataille, *Œuvres complètes*, t. V, *L'Expérience intérieure*, op. cit., p. 28-30, cité in Gemma Daou, *La Méditation comme expérience de l'extrême chez Bataille, souveraineté et négativité*, op. cit., p. 104.
- 43 Cf. Robert Sasso, *Georges Bataille : le système du non-savoir. Une ontologie du jeu*, Paris, Éditions de Minuit, 1978.
- 44 Cf. Gemma Daou, *La Méditation comme expérience de l'extrême chez Bataille, souveraineté et négativité*, op. cit., p. 83-84 : «Bataille annonce une science inclusive d'une altérité fondamentalement intelligible. Cette science porterait le nom de l'hétérologie. Elle s'oppose à la mathesis universalis car elle est une "science de ce qui est tout autre". Elle doit [...] [faire] résistance à l'homogénéisation propre à la logique et à la méthode des mathématiques. L'hétérologie ne serait donc pas une "science de l'hétérogène" au sens classique du terme "science", mais elle "se présente comme la 'science' de la limitation des différents processus d'appropriation, du mouvement d'exclusion que ce renfermement implique et, éventuellement, du processus de réabsorption de l'élément apparu comme hétérogène.»
- 45 Georges Bataille, *Œuvres complètes*, t. VIII, *La Souveraineté*, op. cit., p. 248.
- 46 *Ibid.*, p. 249.
- 47 N'oublions pas de citer *Les Essais* de Michel de Montaigne, dont la vie et l'écriture pourraient être perçus comme une méditation sur l'ordinaire. Cf. Emiliano Ferrari, *Montaigne. Une anthropologie des passions*, Paris, Classiques Garnier, 2014.
- 14 Op. cit., Part I, Chapter 2, "Peace and Permanence".
- 15 *Ibid.*
- 16 *Ibid.*
- 17 *Ibid.*
- 18 Caroline Leblond, Filipe Ferreira, *L'Otium. Loisirs et plaisirs dans le monde romain, de l'objet personnel à l'équipement public*, proceedings of the doctoral conference organised at the INHA (Paris), 12 January 2012, ed. Caroline Leblond and Filipe Ferreira, p. 11.
- 19 Schumacher, *Small Is Beautiful*.
- 20 *Ibid.*
- 21 We use the term "busyness" to evoke the condition of "fallenness" in Heidegger's *Being and Time*, as described by G. Steiner and quoted in Roy Hornsby's "What Heidegger Means by Being-in-the-World" [<http://royby.com/philosophy/pages/dasein.html>].
- 22 Cf. Georges Bataille, *Œuvres complètes*, t. VIII, *La Souveraineté*, Paris: Gallimard, 1976, p. 248 [unless otherwise stated, all translations are ours]; this section is inspired by my philosophy dissertation, defended December 2017, Université Catholique de Louvain, supervised by M. Maeschalck, entitled *La Méditation comme expérience de l'extrême chez Georges Bataille : souveraineté et négativité*.
- 23 Georges Bataille, *La Souveraineté*, p. 248.
- 24 Cf. Georges Bataille, *Œuvres complètes*, t. VII, *L'Économie à la mesure de l'univers*, Paris: Gallimard, 1976.
- 25 Georges Bataille proposes the concept of expenditure as a response to the question of economics. This concept is not easily understood; Bataille often presents it through the description of moments such as sacrifice, ritual, potlatch, and "catastrophically" in war and destruction; cf. *L'Économie à la mesure de l'univers*, p. 29.
- 26 Georges Bataille, *L'Économie à la mesure de l'univers*.
- 27 Georges Bataille, *L'Économie à la mesure de l'univers*, *La Part maudite*, p. 62.
- 28 Gemma Daou, *La Méditation comme expérience de l'extrême chez Bataille, souveraineté et négativité*, op. cit., p. 104.
- 29 Georges Bataille, *Œuvres complètes*, t. V, *Méthode de méditation*, Paris: Gallimard, 1973, p. 194.
- 30 Bataille, *La Souveraineté*, p. 255.
- 31 Op. cit., p. 254.
- 32 *Ibid.*
- 33 Op. cit., p. 257.
- 34 Georges Bataille, *Œuvres complètes*, t. V, *La Somme athologique et t. I, L'Expérience intérieure*, Paris: Gallimard, 1973, p. 18.
- 35 *Ibid.*, p. 28.
- 36 *Ibid.*, p. 15 : "J'entends par expérience intérieure ce que d'habitude on nomme expérience mystique : les états d'extase, de ravissement, au moins d'émotions méditées."
- 37 *Ibid.*, p. 52.
- 38 Les 6, 21 and 28 October 2018.
- 39 This is "samadhi" or "liberation", the ultimate objective of yoga, in the first chapter, "Samadhi Pada", of the *Yoga Sūtra*.
- 40 Cf. Georges Bataille, *Œuvres complètes*, t. VI, *La Somme athologique II, Sur Nietzsche. Volonté de chance*, Paris: Gallimard, 1973, p. 165: For Bataille, the summit must comprise play, escape from utility, a transformation of action linked to an ulterior result, an opening to immanence through receptiveness, not active seeking of an object. Immanence is on the side of chance and not that of intellectual reflection, it is an "indissoluble movement", "immediate summit", "spiritual summit", which is the "ruin of being".
- 41 Georges Bataille, *Œuvres complètes*, t. VII, *La Part maudite*, p. 35.
- 42 Cf. Georges Bataille, *Œuvres complètes*, t. V, *L'Expérience intérieure*, pp. 28-30, quoted in Gemma Daou, *La Méditation comme expérience de l'extrême chez Bataille, souveraineté et négativité*, p. 104.
- 43 Cf. Robert Sasso, *Georges Bataille : le système du non-savoir. Une ontologie du jeu*, Paris: Éditions de Minuit, 1978.
- 44 Cf. Gemma Daou, *La Méditation comme expérience de l'extrême chez Bataille, souveraineté et négativité*, pp. 83-84: "Bataille announces a science inclusive of fundamentally unintelligible alterity. This science would bear the name *heterology*. It would oppose *mathesis universalis*, for it would be a 'science of that which is entirely other'. It must [...] resist the homogenisation proper to logic and the mathematical method. *Heterology* would not be a 'science of the heterogeneous' in the classic sense of the term 'science', but it 'would present itself as the 'science' of the limitation of the different processes of appropriation, of the movement of exclusion that this limitation implies and, eventually, of the process of reabsorption of the element appearing as heterogeneous."
- 45 Georges Bataille, *La Souveraineté*, p. 248.
- 46 Op. cit., p. 249.
- 47 We must also mention *Les Essais* of Michel de Montaigne, whose life and writing could be considered a meditation on the ordinary. Cf. Emiliano Ferrari, *Montaigne. Une anthropologie des passions*, Paris: Classiques Garnier, 2014.

A BITTER TASTE FROM THE PAST : LOULOUPTI, VANITÉS EN SUCRE

Alicia Knock

Les *Louloupti* ravissent et ouvrent un horizon indéfini de désir. Ils attisent le plaisir fugace et répété, ordinaire et rare – toujours incontrôlé – de la gourmandise partagée. Ils engagent la mémoire primordiale et enchantée des premiers éveils : par-delà le goût, les *Louloupti* mobilisent l'ouïe (le bruit des bonbons) et le toucher (une forme de sculpture molle), pour une expérience totale, synesthésique. Mais l'entreprise de Benjamin Loyauté constitue un projet paradoxal. L'artiste n'y conçoit pas la friandise comme talisman de l'œil protecteur, mais du bon et du mauvais œil. Le *Louloupti*, c'est le goût qui ravive l'enchantement et l'amertume de l'image qu'il suscite, fragment d'un éden évanoui. C'est ce que dégage la vision des bonbons dans un chapitre parallèle du projet global « d'anthropologie affective » entrepris par Loyauté, depuis une dizaine d'années. Dans cet espace neuf, où l'expérimentation précède l'usage, les *Louloupti* ne sont en effet pas mangés mais bien imaginés et médités de loin, au dos des images de monuments syriens, désormais fragiles architectures de papier.

It reminds me of the town of al-Nabek which has sadly disappeared since this terrible war.

Afaf Bassam Louis

De cette contemplation imaginaire des *Louloupti* sur les ruines du patrimoine syrien s'élève, par endroits, un sentiment de vertige tragique, sensible dans plusieurs témoignages. Éloignés dans le temps et désaxés dans l'espace, ils deviennent les indices sensoriels d'un pays qu'on ne peut plus voir.

En temps de guerre, les bonbons ravissent mais réveillent aussi l'arrachement. Dans leur abondance exponentielle, ils évoquent l'amas irregardable des corps disparus, les souvenirs fanés d'une terre dissoute. Danse macabre : la « rosée » (chez Loyauté, à la fois couleur et odeur) inaccessible des matins évanouis. Trous noirs : une odeur qu'on ne peut plus sentir. Boîte noire de l'exil intérieur : images interdites de la terre désirable, de la terre dévastée. Autour des *Louloupti*, l'astrolabe qui devait anticiper le mouvement des astres ne fonctionne plus (*Untitled [Before Tomorrow]*, 2015) : il reste figé dans l'ombre et le froid, tout comme le chariot gris qui a perdu son moteur à l'énergie solaire pour avancer (*Wounds and Freeze*, 2014–2015). Imaginer les *Louloupti*, c'est donc exprimer le désir impossible de ramener à soi un espace-temps voué aux rêves reproductibles. C'est convoquer le sens perdu de soi, individuellement et collectivement, c'est l'appel à la vue mais surtout le rappel d'un irréversible aveuglement : *A Blindness Disorder (The Host and the Sweet Series)*, 2015), comme le titre l'artiste.

A BITTER TASTE FROM THE PAST: LOULOUPTI, VANITAS IN SUGAR

Alicia Knock

Louloupti sweets delight us, opening a boundless horizon of desire. They awaken the pleasure, fleeting yet recurring, ordinary yet rare – always exuberant –, of shared delectation. They call upon the primordial, enchanted memory of first awakenings: beyond taste, the *Louloupti* calls up the senses of hearing (the sound of the sweets) and touch (a kind of soft sculpture), for a total, synaesthetic experience. But Benjamin Loyauté's project is paradoxical. The artist thinks of the sweet as a talisman; not a protective talisman, but a talisman of both the good and evil eye. *Louloupti* is a taste awakening the enchantment and bitterness of the image it evokes, the fragment of a lost Eden. That is the effect of seeing these sweets in a parallel chapter of the global project “on affective anthropology” begun by Loyauté some ten years ago. In this new space, where experiment precedes custom, the *Louloupti* are not eaten, but imagined and considered from afar, on the back of images of Syrian monuments, now and henceforth fragile paper architectures.

It reminds me of the town of al-Nabek which has sadly disappeared since this terrible war.

Afaf Bassam Louis

This imaginary contemplation of *Louloupti* upon the ruins of Syria's heritage arouses, here and there, a feeling of tragic vertigo, perceived in several testimonies. Distant in time, disoriented in space, they become the sensory indications of a land that can be seen no more. In wartime, sweets awaken

both delight and anguish. In their exponential abundance, they evoke the unbearable accumulation of bodies that are no more, the faded memories of a ruined land. *Danse macabre*: the “dewy rose” (in Loyauté's work, both colour and fragrance), now inaccessible, of lost mornings. Black holes: a fragrance that can no longer be smelled. Black box of inner exile: forbidden images of the desired, the devastated land. Around the *Louloupti*, the astrolabe that should have anticipated the movement of the stars no longer works (*Untitled [Before Tomorrow]*, 2015): it is motionless in the cold and shadow, like the grey chariot that has lost the solar-powered motor to move forward (*Wounds and Freeze*, 2014–2015). To conceive of the *Louloupti* is thus to express the impossible desire to bring back a space-time dedicated to reproducible dreams. It is to evoke the lost sense of self, individually and collectively. It summons sight, but recalls, even more, an irreversible blindness: *A Blindness Disorder (The Host and the Sweet Series)*, 2015), as the artist entitles it.

VISION 1 : MOURIR POUR REFAIRE CORPS

*They remind me of poverty. I was so young.
I didn't have the means to have them.
That's a bitter taste from the past.*
Raba Kirata

*Cakes and pastries are beauty, and beauty
is Damascus. Damascus today is depressing.
Let God bring joy back to us and we shall
start making pastries again.*
A pessimist

*But now the pastries have become very
expensive, no one eats them anymore,
people only drool over them.*
Remi

Mégot, cigarette mouillée, gourmandise oubliée au fond d'un vieux sac... C'est le plaisir ordinaire qui a viré au tragique : un carré de chocolat retrouvé est comme deux fois mort. Pourtant les friandises ou cigarettes de l'artiste canadienne Liz Magor, souvenirs d'affections, même en cendres, deviennent par le travail de la sculpture «inverse» de l'artiste comme des corps solides pour enveloppe molle : la paire de gants, réchauffée par des cigarettes devenues ossature d'une mémoire ressuscitée, peut ainsi inaugurer un nouvel espace-temps. Pour Liz Magor, les objets trouvés, quoique maintenus dans un état de suspension désenchantée, savent se réveiller¹, là où les objets «nouvellement produits *newly made*» tendent à restituer le passé, constituent des vanités plus que mortes. À travers le geste de refabrication et de recontextualisation qu'ils impliquent (re-faire, re-placer), les *Louloupti* procèdent précisément de ce vieillissement instantané, épuisant le présent dans l'artifice du passé.

Plus largement dans le travail de Benjamin Loyauté, les œuvres semblent réactiver un dispositif muséographique nostalgique, la *period room*². Le mobilier artisanal que produit l'artiste traduit une forme de dissémination de ce dispositif, à la fois théâtral et morbide (brouettes, tiroirs, masses en bois pour battre la glace), qui s'épuise dans l'élan même de sa recomposition. Ces vanités neuves, qui empruntent à une forme de design optimiste (*Rolling Hope, Mass of Happiness*, 2014–2015), disent bien en creux la vocation paradoxale d'un projet critique et joyeux comme le sont les banquets boulimiques des vanités flamandes, plaisirs excessifs qui contiennent leur propre disparition, sculpture molle à manger qui n'est autre qu'un vestige refabriquée.

Louloupti, orphelins de jouissance, cherchent corps

L'icône aux yeux remployée dans le *Louloupti*, ici objet de mémoire soluble, ce «truc» pourvu de ce que Marcel Mauss nomme le «mana»³, fonctionne pourtant comme un masque et aide à traverser la perte en faisant descendre le «voir» dans la bouche. Elle agit comme les coupes aux yeux «dilatés et écarquillés» de la céramique grecque antique : support de rituel au cours du banquet dionysiaque qui consistait à «enfoncer sa tête dans une coupe à yeux et [...] devenir autre»⁴. Plaisir débordant jusqu'au morbide, rite de passage anthropophage au cœur de la jouissance, ces coupes suscitaient un geste de mort et de vie, orchestrant simultanément la disparition de soi et la conquête d'un autre moi –souvent ambivalent (féminin / masculin⁵). Elle suscite, comme le *Louloupti*, une forme de rituel cannibale et gourmand qui fait passer de l'aveuglement au voir, par la bouche.

VISION 1: DYING TO BE ONE AGAIN

*They remind me of poverty. I was so young.
I didn't have the means to have them.
That's a bitter taste from the past.*
Raba Kirata

*Cakes and pastries are beauty, and beauty
is Damascus. Damascus today is depressing.
Let God bring joy back to us and we shall
start making pastries again.*
A pessimist

*But now the pastries have become very
expensive, no one eats them anymore,
people only drool over them.*
Remi

Cigarette butt, damp cigarette, sweet forgotten at the bottom of an old bag ... Ordinary pleasures turned tragic: a piece of chocolate found again is as though twice dead. And yet the sweets and cigarettes of the Canadian artist Liz Magor, souvenirs of affection even in ashes, become through the work of the artist's "inverted" sculpture like solid bodies with a soft wrapping: the pair of gloves, warmed by cigarettes that have become the framework of a revived memory, may also inaugurate a new space-time. For Liz Magor, found objects, although maintained in a state of disenchanting suspension, may reawaken¹; "newly made" objects, however, tend to reconstitute the past: vanitas, deadlier than dead. Through the act of refabrication and recontextualisation they imply (re-make, re-place), the *Louloupti* proceed, precisely, to this instantaneous aging, exhausting the present in the artifice of the past. More widely, in Benjamin Loyauté's work, pieces

seem to reactivate a nostalgic museological arrangement, the *period room*.² The artisanal furniture produced by the artist expresses a form of dissemination of this arrangement, at once theatrical and morbid (wheelbarrows, drawers, wooden paddles for churning ice cream), exhausted by the very energy expended in its reconstitution. These new vanitas, which borrow from an optimistic form of design (*Rolling Hope, Mass of Happiness*, 2014–2015), nonetheless bespeak the paradoxical nature of a project at once critical and joyous –like the bulimic banquets of Flemish vanitas, excessive pleasures containing their own annihilation; a soft sculpture, meant to be eaten, which is in fact a reproduced remainder.

Louloupti, orphans of pleasure, seek embodiment

The Eye Idol repurposed in the *Louloupti*, here an object of soluble memory, this "what'sit" endowed with what Marcel Mauss calls "mana",³ acts as a mask and helps pass through loss by bringing "seeing" down into the mouth. It acts like the drinking vessels with "dilated and gaping"⁴ eyes of ancient Greek ceramics: an accessory in the ritual, during the Dionysiac banquet, consisting of "sinking one's head in a vessel with eyes and [...] becoming other."⁵ Pleasure overflowing to morbidity, anthropophagic rite of passage at the heart of pleasure, these vessels aroused an act of life and death, orchestrating simultaneously the erasure of the self and the conquest of another ego –often ambivalent (feminine / masculine).⁶ It aroused, like the *Louloupti*, a form of cannibal, gustatory ritual, passing from blindness to sight, by way of the mouth.

VISION 2 : PARLER POUR VOIR

Peut-être que la valeur des *Louloupti* n'est pas de ramener à soi l'enchantement nostalgique du passé mais plutôt de faire parler ; manger un mot prolongé pour faire surgir la parole. Une parole contradictoire : qui lie et qui sépare, qui aide à relier et relire. C'est précisément cette association entre le mot et l'objet d'affection que vise la pratique de l'artiste, où chimie et alchimie des rencontres deviennent les moteurs narratifs d'un projet d'écriture, et constituent autant de visages-chapitres de son épopée agissante. Les *Louloupti* cristallisent ce moment de l'épreuve de la langue : corps à corps avec des mots que l'on ne veut pas voir – ceux que l'on a mal regardés ou qu'on veut désespérément retrouver. C'est l'expérience offerte par les tourniquets de cartes postales qui préfigurent l'œuvre *Untitled, Can of Memory* (2018). Ce « moulin à prières », selon l'artiste, tourne ainsi sur lui-même, invoquant des mots choisis, dévoilés, des mots anéantis ou enfouis, des mots blessés et des mots réparateurs.

Dans une récente exposition de Myriam Mihindou⁷, « voir » n'existe que dans la tension entre le mot « visage » et des mots contraires, rallongés de mort – à l'inverse des *Louloupti*⁸ : « analphabète », « désamours » ; le mot qui dit « celui qui ne sait pas lire », le mot qui tranche vif dans l'âme. *Voir et visage. Analphabète et désamours*. Deux mots mondes qui embrassent et réunissent, singularisent et associent, suscitent la rencontre, et deux mots qui divisent. Entre les mots, la possibilité d'une alliance se glisse, dans un pluriel inaperçu : des amours.

Les *Louloupti*, bonbons de mort et de vie, bocaux en verre des pharmacies d'antan et des souks d'aujourd'hui, ou sinistres boîtes de médicaments dont on ne sait s'ils administrent ou soignent le mal – d'amours et du pays – constituent un rêve en sucre, plaisir immense et déjà désagrégé par les cœurs privés de leur terre. Dans cette tension indocile, la présence à soi et au monde se dessine : incorporer une langue loin du savoir ou du revoir, mais une langue constamment « tournée », à la fois fertile et morte. Les *Louloupti*, pris dans une spirale de transformation sémantique – plaisir-plaisir, interdit-sucre, glace-cendre – se métamorphosent progressivement en prière.

Ainsi dans cette entreprise faussement joyeuse se loge une méditation profondément mélancolique. Le *Louloupti* enclenche la dissolution du plaisir ainsi que des lieux qu'il active, et renforce la nostalgie de recréer un moment qui ne se laisse parfois pas atteindre ni même partiellement retrouver. Mais dans l'objet à fondre, systématiquement « morphologique » de Loyauté, une forme d'archéologie active se dessine et à travers elle, une tentative plus qu'humaniste, spirituelle, se met en place : non pas retrouver un sens qui nous est interdit mais trouver du sens, commun.

VISION 2: SPEAKING TO SEE

Perhaps the value of the *Louloupti* is not to evoke the nostalgic enchantment of the past but rather to elicit speech: to consume an extended language to bring speech surging forth. A contradictory speech, joining and separating, binding and rebounding. It is precisely this association between language and the affective object at which the artist's practice aims, where the chemistry and alchemy of encounters become the narrative motors of a writing project and constitute so many chapter-faces of its active epic. The *Louloupti* crystallise this moment of linguistic trial: wrestling with words that one does not want to see – those one has not viewed well enough or that one wants desperately to recover. This is the experience offered by the postcard carousels prefiguring the work *Untitled, Can of Memory* (2018). This “prayer wheel”, as the artist calls it, turns on itself, invoking chosen and revealed words, nullified or repressed words, wounded words and healing words.

In a recent show by Myriam Mihindou,⁷ “to see” [voir] exists only as the tension between the word “face” [visage] and contrary words, extended by death – the opposite of *Louloupti*⁸: “illiterate” [analphabète], “unloves” [désamours]; the word for “one who cannot read”, the word that cuts to the heart ... *Voir et visage. Analphabète and désamours*. Two words-worlds that embrace and unite, singularise and combine, bring together – and two words that divide. Between words, the possibility of an alliance slips in, an unperceived plural – not “unloves” [désamours] but “some loves” [des amours].

Louloupti, sweets of life and death, glass jars in yesterday's chemist shops and today's souks, or sinister boxes of medicines that might soothe or induce sickness – lovesickness, homesickness – constitute a dream in sugar, an immense pleasure already broken up by hearts deprived of their homeland. In this rebellious tension, presence, for self and others, comes into form: incorporating a language far from *savoir* [to know] or *revoir* [to see again], but a language constantly “tilled”, at once fertile and dead. The *Louloupti*, caught in a spiral of semantic transformation – pleasure-pleasure, forbidden-sugar, icing-ash – gradually metamorphose into prayer.

So within this falsely joyous enterprise is hidden a profoundly melancholic meditation. The *Louloupti* sets off the dissolution of pleasure as well as of the places it activates, and reinforces the nostalgia of recreating a moment that sometimes cannot be attained or even partially recovered. But in Loyauté's melting, systematically “morphological” object, a form of active archaeology takes shape and through it, an attempt – not merely humanist, but spiritual – is established: not to recover a sense that is forbidden to us, but to find sense, common.

VISION DERNIÈRE : MARCHER SUR LES YEUX

Ernest Mancoba, artiste sud-africain, ayant vécu tout son siècle de vie en exil, a quitté son pays en 1938 en emportant avec lui un cadeau qu'un artisan lui avait offert, un bâton surmonté d'une tête sculptée, avec deux grands yeux, sans pupille. Pour l'artiste, le bâton était une forme d'injonction à la simplicité première que doit chercher tout artiste : une marche qu'il doit conduire pour préserver la société dans laquelle il vit et garantir la survie de l'espèce tout entière. Les deux yeux, « toujours trop grands⁹ », comme ceux des bustes de Palmyre, ont veillé à ramener l'artiste non pas à son territoire, mais à l'espoir déçu d'une compréhension de la valeur politique et sociale de l'art africain. Il a accompagné la traversée triangulaire de l'artiste (Afrique du Sud, France, Danemark), dans ses luttes physiques et son engagement moral. De cette marche spirituelle et continue s'est patiemment tramée la langue capable de communiquer ce qu'il nommait « the unspeakable » : la langue au-delà du langage qui doit se transmettre pour que la société vive. Ce bâton a toujours fonctionné comme un soutien matériel et symbolique, comme l'outil essentiel, l'os de la représentation, avec lequel il a tracé ses dessins à l'encre – images les plus radicales de son art de la survie – à la manière des objets minimaux des esquimaux faits d'os de poisson qu'il admirait à Copenhague.

Les yeux qui conduisent Mancoba, c'est l'injonction de la continuité historique de la vie communautaire : savoir d'où l'on vient pour savoir où l'on va¹⁰. Et c'est par l'objet

le plus insignifiant que cette responsabilité existentielle, à l'échelle non de l'individu mais de la société, s'exprime. C'est par cet objet et dans sa présence intime, quotidienne et magique – tragique par la disparition et l'exil permanent qu'elle porte, magique par sa charge politico-spirituelle – que Mancoba a patiemment médité le nom tribal qu'un ami de l'ethnie Shangaan de son père lui a donné : « Ngungunyana : "oiseau de l'esprit" ». Quand ce dernier se pose sur l'arbre, « l'arbre penche, l'arbre plie ». Frémissement.

C'est peut-être ce frémissement que contient le *Louloupti* : gourmandise tragique, mot allongé qui restaure une parole après l'aveuglement et le mutisme pour ouvrir un regard de l'intérieur, par la bouche, et affronter la disparition. *Louloupti* dès lors pour faire surgir une parole essentielle, ramenée au balbutiement du premier mot (« bon-bon »), ruine paradoxale d'un présent irrécupérable, qui nous convoque désespérément au goût, même amer, de la ferveur partagée.

1 « The cigarette, the toy dog, the candies, seem so much more alive than the studio-produced part. The found components have the potential to return to the world and resume their business. » Liz Magor, Montréal, Musée d'Art Contemporain de Montréal / Zurich, Migros Museum für Gegenwartskunst, JRP Ringier / Hamburg, Kunstverein in Hamburg, 2017, p. 21-22.

2 Ces espaces de musées proposent une mise en scène d'éléments authentiques soigneusement collectés (décor, objets quotidiens, taxidermie) pour restituer des atmosphères de cultures révolues ou d'environnements disparus. Ce dispositif est réactivé notamment par Georges-Henri Rivière, « magicien des vitrines », et grand admirateur des objets populaires, mêlant rituel et magie.

LAST VISION: WALKING ON EYES

The South African artist Ernest Mancoba, who lived his entire centenarian life in exile, left his country in 1938, taking with him a gift from an artisan, a staff topped with a sculpted head, with two great, pupilless eyes. For the artist, the staff was a kind of injunction to cleave to the primordial simplicity that every artist must seek out: a journey he must take to preserve the society in which he lives and to guarantee the survival of the species itself. The two eyes, "always too large",⁹ like those of Palmyrene busts, watched over the artist to bring him back not to his land, but to the disappointed hope that the political and social value of African art would be understood. It accompanied the artist's triangular course (South Africa, France, Denmark), his physical struggles and moral commitment. From this constant spiritual journey there was patiently woven the language capable of communicating what he called "the unspeakable": the expression beyond language which must be passed on if society is to live. This staff always worked as a material and symbolic support, an essential tool, the bone of representation, with which he traced his ink drawings – his most radical images of the art of survival – like those minimalist Eskimo objects made of fish bones that he admired in Copenhagen.

The eyes that led Mancoba represent the historical continuity of communal life: knowing where one comes from in order to know where one is going.¹⁰ And it is by the most insignificant object that this existential responsibility, on a level that

is not individual, but social, is expressed. It is by this object and in its intimate, ordinary, magical presence – tragic in the erasure and permanent exile that it bears, magical in its politico-spiritual power – that Mancoba patiently meditated on the tribal name that a friend, of his father's Shangaan people, had given him: *Ngungunyana*, "spirit bird". When the latter settles on a tree, "the tree bows, the tree bends". Shiver.

This shiver is perhaps what is held by the *Louloupti*: tragic delectation, a prolonged language that restores speech after blindness and muteness to open an interior gaze, through the mouth, and address erasure. *Louloupti*, then, to bring forth an essential speech, brought back to the first stammered word (*bon-bon* [candy]), paradoxical ruin of an unreconciled present, which summons us desperately to the taste, bitter though it may be, of shared fervour.

1 "The cigarette, the toy dog, the candies, seem so much more alive than the studio-produced part. The found components have the potential to return to the world and resume their business." Liz Magor, Montréal: Musée d'Art Contemporain de Montréal / Zurich: Migros Museum für Gegenwartskunst, JRP Ringier / Hamburg: Kunstverein in Hamburg, 2017, pp. 21-22.

2 These museum spaces offer a staging of carefully collected authentic elements (decoration, everyday objects, taxidermy) to reproduce the atmosphere of past cultures or lost environments. This kind of arrangement was revived particularly by Georges-Henri Rivière, "magician of museum display" and great admirer of popular objects combining ritual and magic.

3 "Man is not merely a force, a being, it is also an action, a quality, and a state. In other terms, this word is at once a noun, an adjective, and a verb. [...] In short, this word subsumes

- 3 «Le mana n'est pas simplement une force, un être, c'est encore une action, une qualité et un état. En d'autres termes, le mot est à la fois un substantif, un adjectif, un verbe. [...] En somme, ce mot subsume une foule d'idées que nous désignerions par les mots de : pouvoir de sorcier, qualité magique d'une chose, chose magique, être magique, avoir du pouvoir magique, être incanté, agir magiquement. [...] Il réalise cette confusion de l'agent, du rite et des choses qui nous a paru être fondamentale en magie.», Marcel Mauss en coll. avec H. Hubert, «Esquisse d'une théorie générale de la magie», *L'Année sociologique*, 1902-1903.
- 4 Marie-Christine Villanueva-Puig, «Des "coupes à yeux" de la céramique grecque», *Journal des savants*, n° 1, 2004, p. 3-20.
- 5 *Ibid.*
- 6 « Lorsque le symposiaste enfonce son visage dans sa coupe et revêt ainsi un masque masculin de satyre ou un masque féminin de ménade, il s'assimile à l'un des deux membres du thiasos. », *ibid.*
- 7 Exposition «Ivresse», du 27 octobre 2018 au 16 janvier 2019 à la galerie Maia Muller, Paris.
- 8 «Ajouter un "-ti" à "Loulou" en guise de terminaison met en lumière la force du lien qu'il y a entre les amoureux, les mères et leurs enfants et leurs amis, car le "-ti" ajouté est aussi présent qu'affectueux», Benjamin Loyauté, «Louloupti ou l'incarnation du design sémantique», *Le Bruit des bombons*, Paris, Éditions Dilecta, 2016, p. 103-104.
- 9 «Les sculpteurs ont planté, dans des visages réalistes, des yeux qui ne sont pas ceux d'êtres humains ; ils sont trop grands et leur modèle n'a rien de réel», Paul Veyne, *Palmyre, l'irremplaçable trésor*, Paris, Albin Michel, 2015.
- 10 Benjamin Loyauté aime citer un proverbe chinois similaire : «pour aller vers le futur, il faut connaître son passé.»

- a mass of ideas that we designate by words such as: the sorcerer's power, the magical quality of a thing, a magical thing, a magical being, to have magic powers, to be incanted, to act magically. [...] It embodies the confusion of agent, rite, and object that seems to us fundamental in magic." Marcel Mauss with H. Hubert, "Esquisse d'une théorie générale de la magie," *L'Année sociologique*, 1902-1903 [unless otherwise stated, all translations are ours].
- 4 Marie-Christine Villanueva-Puig, "Des 'coupes à yeux' de la céramique grecque," *Journal des savants*, no. 1, 2004, 3-20.
 - 5 *Ibid.*
 - 6 "When the symposiast plunges his face in the vessel and thus assumes the masculine mask of a satyr or the feminine mask of a maenad, he merges with one of the two members of the thiasos", *ibid.*
 - 7 "Ivresse" [Drunkness], 27 October 2018-16 January 2019, Maia Muller Gallery, Paris.
 - 8 "Adding a '-ti' to 'Loulou' as an ending highlights the the affective power of the link there is between lovers, mothers and their children, or between friends, because the added '-ti' is both powerful and affectionate in Arabic," Benjamin Loyauté (trans. by Communications européennes Zénéclair), *Le Bruit des bombons*, Paris: Éditions Dilecta, 2016, p. 104.
 - 9 "Sculptors set, in realistic faces, eyes that are not those of human beings; they are too big and their shape has nothing real about it," Paul Veyne, *Palmyre, l'irremplaçable trésor* Paris: Albin Michel, 2015.
 - 10 Benjamin Loyauté likes to quote a similar Chinese proverb: "To go towards the future, one must know one's past."

Éditions Dilecta

Directeur / Director
Grégoire Robinne

Responsable éditoriale /
Editorial manager
Sirrine Laalou

Design graphique /
Graphic design
Sébastien Sans

Traduction / Translation
Phoebe Green

Diffusion

Diffusion-distribution France,
Belgique, Suisse
Belles Lettres Diffusion
Distribution
25 rue du Général Leclerc
F – 94270 Le Kremlin-Bicêtre
T +33 1 45 15 19 70
F +33 1 45 15 19 80

Diffusion-distribution Europe
and outside Europe
Motto Berlin
Skaltzerstr. 68
D – 10997 Berlin
Germany
stores@mottodistribution.com
and

Garzón Diffusion internationale
10 rue de la Maison Blanche
75013 Paris
T +33 1 45820114
F +33 1 45820193
contact@garzondi.com

Éditions Dilecta
49 rue Notre-Dame de
Nazareth, 75003 Paris, France
www.editions-dilecta.com



© Benjamin Loyauté, 2019
© Rubis Mécénat, 2019
© Éditions Dilecta, 2019

Imprimé en Belgique /
Printed in Belgium
Dépôt légal : septembre 2019
ISBN 978-2-37372-080-8
20 €

Remerciements / Thanks

Benjamin Loyauté souhaite exprimer sa plus grande gratitude à sa maison d'édition, à l'ensemble de ses collaborateurs et amis, aux auteurs et aux chercheurs, aux commissaires d'exposition, aux conservateurs, aux fondations et aux musées qui ont soutenu et encouragé son travail. Que cet ouvrage témoigne de sa reconnaissance à l'ensemble des intervenants, sans exception, qui depuis des années sont trop nombreux pour être cités ici.

L'artiste souhaite remercier tout particulièrement les auteurs de cet ouvrage, Alicia Knock et Gemma Daou, pour leur confiance, leur soutien et leur apport à son travail.

Enfin, il tient particulièrement à remercier Rubis Mécénat pour son soutien, et sans qui cet ouvrage n'aurait pu voir le jour, ainsi que l'ensemble des institutions qui l'ont suivi depuis quelques années (Casino Luxembourg, Mudam Luxembourg, Kanal – Centre Pompidou, University of Minnesota, le musée du Louvre, le Palazzo Clerici, Z33, l'Institut français, University

College London, le CNRS, l'ENS, Somerset House, le Palais de la Porte Dorée, la Fondation Boghossian, MAD, ICOM...).

Crédits

© Benjamin Loyauté
pour ses œuvres

Photos : benjamin loyauté studio / Tommaso Di Ciommo p. 4-5, 8 (en bas), 9 (en bas); DR / archives Benjamin Loyauté p. 8 (en haut); benjamin loyauté studio / Enea Dettori p. 9 (en haut); benjamin loyauté studio / Dylan Perrenoud p. 10-11, 21 (en bas), 22-23, 26 (en bas), 28-29, 32 (en haut), 33 (en bas), 58-59, 64 (en bas), 65, 66, 67, 72-73; Lens Young Dimashqi p. 14 (en haut); archives Benjamin Loyauté p. 14 (en bas), 21 (en haut); © Mairie de Paris / Joséphine Brueder p. 70-71; CC0 Metropolitan Museum of Art, New York p. 15 (en haut); benjamin loyauté studio p. 15 (en bas); benjamin loyauté studio / Alex Flores p. 16-17; benjamin loyauté studio / Sven Laurent p. 20 (en bas); archives benjamin loyauté studio / mise en page Sébastien Sans, pénélope studio p. 26 (en haut); benjamin loyauté studio / Michelle Stephan p. 32 (en bas), 69; Benjamin Loyauté p. 33 (en haut), 64 (en haut); DR p. 34-35, 38, 39, 40-41, 68; benjamin loyauté studio / Jeroen Verrecht p. 44, 46-47, 50, 51; benjamin loyauté studio / Sven Laurent p. 45 (en bas)



**FORGIVE HAPPINESS. DRINK TO THE GOLDEN DREAM
OF THE EYE, THE PINK SPRING OF HOME, THE WHITE LIVES
OF TIME AND THE BLUE SKIES TO COME.**