

PRESS

PUBLICATIONS, ARTICLES AND PRESS RELEASES

DUTCH AND ENGLISH LANGUAGE

- 2012 Press Release Gallery anyspace, Dans le vêtement... (Fr, Eng)
- 2012 Press review **Mousse** webmagazine, by Giorgio Verzotti
- 2011 Press review **Artforum**, by Giorgio Verzotti
- 2011 Press interview **Metropolis M**, by Tessa Verheul
- 2011 Press review **Kunstbeeld**, by Roos Van Der Lint
- 2011 Press release Galerie Martin Van Zomeren, 'Not Necessarily Words'
- 2010 Web article **Radio Netherlands Worldwide**, by Philipp Smet
- 2009 Article, **Pages Magazine**, January 2009, by Pages Magazine Projects
- 2009 Press review **Tube Light Magazine**, by Tanja Baudouin
- 2008 Press interview **Zuiderlucht Maastricht** newspaper, by Duncan Liefferink
- 2009 Catalogue extract Bonnefantenmuseum Maastricht *Chanting Baldessari*, by Paula Van Den Bosch & Agatha Jastrzabek
- 2009 Press release DSM gallery space Sittard, by Catharien Romijn

FRENCH LANGUAGE

- 2011 Catalogue extract *Salon de Montrouge 2011* by Clara Schulmann
- 2011 Press article **Code 2.0 magazine** by Clément Dirié
- 2010 Publication extract Galerie In Situ/ F. Leclerc, *Cultural memories/ récits parallèles* by Clément Dirié
- 2010 Press release Claudine papillon Galerie, *Partis Pris* by Claudine Papillon
- 2011 Press Release Light Box-Bureau Des Vidéos *Shaped Cinema*
- 2010 Press release Light Box-Bureau Des vidéos *Why Do Things Get In A Muddle / Sculptures at the Bonnefantenmuseum*

Dans le Vêtement, Il y a une Poche

Dans la Poche, un Carnet

Dans le Carnet, une Lettre

Et Voici cette Lettre:

Press Release: Galerie Anyspace, Bruxelles, présente Jean-Baptiste
MAITRE 07/09 - 20/10/2012

ENG—The Anyspace Gallery is pleased to present this first exhibition in Belgium by Jean-Baptiste Maitre. The title of the exhibition was borrowed from a book by Conan Doyle. When read, this sentence generates a mental motion similar to a camera travelling. It jumps into a garments pocket to reveal a hidden notebook with a letter inside. This work is directly linked to the recent works of the artist which deals with the mental construction of images, notably those representing artworks, their representation through media and their presence within the gallery exhibition space.

It is of common knowledge that a large number of artworks deal with representation process: photographs, films, documentaries, texts or even simple conversations which describes and builds the mental image we can get from all sorts of shapes and volumes produced by artists. This process transforms the exhibition space within the viewer's mind - directly opposed to the exhibition space.

Poster of the film 'Deep Throat' (1972) introduces the show. It deals with the notion of space by being retouched and stuck onto the window of the gallery. Deep Throat Expanded is composed of an original poster cut into 25 equal parts. When exhibited, they are meant to be spread all over, thus covering the entire surface. If the exhibition surface is smaller than the poster itself, the different parts are superposed, contracting the image (which becomes Deep Throat Contracted).

In the series of drawings: Various combinations of camera movements using dolly tracks following parts of Sol LeWitt wall drawing #138: "Circles and Arcs from the midpoints of four sides, July 1972, the artist presents various plans through different camera's motions inspired by a drawing by Sol LeWitt virtually presented on the floor. The plans suggest using the drawing's structure by Sol LeWitt as a guideline through various video sequences which clearly show the exhibition options within the gallery space.

The series Brush strokes magazine point out various views of the exhibitions printed and organized in order to respect the shape and the layout of art magazines. A flat brushstroke creates a clear contrast with the perspective of the exhibition space presented within the image.

The exhibition also refers to the way the artworks are mounted, communicated through the image, animated or not, and the way this specific presentation changes the works and the ideas they generate. The video *Fitting frames* is an excerpt from a documentary made in 1965 by Mike Wallace on the occasion of the exhibition 'The responsive eye' at the MoMA (NYC). The sequence used shows an artist (Richard Anuszkiewicz) making an abstract geometric painting within two minutes time thanks to a technique of his own. The sequence was re-edited and the images of the film reorganized so that every stage of the painting are synchronized, placed on the same level of time. The process of the making of the painting is visible but its logic is the one of the video medium, transforming the description of the pictorial process used by the painter.

FR— La Galerie Anyspace est heureuse de proposer la première exposition en Belgique de l'artiste Jean-Baptiste Maitre. Le titre de l'exposition est tiré d'un livre de Conan Doyle. Lorsque cette phrase est lue, il se crée un travelling mental plongeant de l'image d'un vêtement vers sa poche découvrant un carnet dans lequel se trouve une lettre. Évoluant autour de ce mouvement suggéré, JBM propose plusieurs oeuvres récentes traitant de la construction mentale des images, notamment celles représentant des oeuvres d'art, leur représentation "médiatique", et leur véritable espace d'exposition (la galerie).

Nombre d'oeuvres que nous connaissons le sont par le biais de représentations: photographies, films documentaires, textes ou même simples conversations qui décrivent et construisent l'image mentale que nous avons de certaines formes en volume produites par des artistes. L'espace de leur exposition devient alors celui de notre imagination opposé à l'espace réel de la galerie.

En guise d'introduction à l'exposition, l'affiche du film 'Deep Throat' (1972), qui d'une certaine manière traite de la notion d'espace, est retravaillée dans sa structure et placardée sur la vitrine de la galerie. *Deep Throat Expanded* est constitué de l'affiche originale découpée en 25 parties égales. Chaque élément est réparti de manière à couvrir la totalité de la surface sur laquelle elle est montée, quelle qu'elle soit. Si la surface d'exposition est plus petite que l'affiche elle-même, les différentes parties se superposent, contractant l'image (devenant *Deep Throat Contracted*).

Dans la série de dessins: *Various combinations of camera movements using dolly tracks following parts of Sol Lewitt wall drawing #138: 'Circles and Arcs from the midpoints of four sides'*, july 1972, l'artiste propose le plan de plusieurs mouvements de caméra possibles dans l'espace de la galerie, à partir d'un dessin de Sol Lewitt appliqué virtuellement au sol. Ces plans proposent d'employer la structure du dessin de Sol Lewitt comme un guide pour de possibles séquences vidéo évoluant dans l'espace de la galerie et montrant ce qui pourrait y être exposé.

La série *Brush strokes magazine* présente différentes vues d'expositions imprimées et agencées afin de respecter l'apparence et la mise en page de magazines d'art. Un coup

de pinceaux à été appliqué avant que l'encre d'impression ne soit sèche à l'emplacement de chaque oeuvre montrée dans chaque image. Le coup de pinceau plat s'oppose à la perspective de l'espace d'exposition représenté dans l'image.

L'exposition traite également de la façon dont les oeuvres d'artistes sont montrées, communiquées au travers des images, animées ou non, et comment cette présentation spécifique changent les oeuvres et les idées qu'elles véhiculent. La vidéo *Fitting frames* est extraite d'un documentaire de 1965 par Mike Wallace réalisé à l'occasion de l'exposition 'The responsive eye' au MoMA de NY. La séquence utilisée montre un artiste (Richard Anuszkiewicz) réalisant une toile géométrique abstraite en l'espace de deux minutes grâce à une technique de son invention. La séquence a été remontée, les images du film ré-ordonnées afin de mettre sur le même plan temporel chaque étape de la réalisation de la peinture. Le déroulé de la réalisation de la peinture est visible mais sa logique est celle du médium vidéo, transformant la description du procédé pictural utilisé par le peintre.

Jean-Baptiste Maitre “Not On Sculpture” at Nicoletta Rusconi, Milan

Mousse webmagazine, Giorgio Verzotti, January 2012 (<http://mousemagazine.it/jean-baptiste/>)

An exponent of the new generation of French artists, Jean-Baptiste Maitre has already met with a certain success in Europe through his work, which may be described as a reassessment of modernist aesthetics with regard to today's cultural needs.

In the 1960s and 1970s — a period of continuous experimentation that may be termed ‘modernist’ — the artwork, on the one hand, lost the specificity that tradition had established, but, on the other hand, it acquired new forms of identity thanks to the artists themselves, together with theorists, art historians, aestheticians and so on. Thus the work received a variety of definitions — as many as there were points of view regarding it, or, to put it another way, the number of conceptual mediations interposing themselves between the observers and their direct perception of the work.

We could say that it is precisely in these mediations that Maitre intervenes: that is, in the theoretical and programmatic propositions that constitute the work itself and also in the process of media coverage that it must necessarily undergo in order to become widely known. Photographic reproductions published in catalogues, books and magazines have often been — and still are — the principal way the public is able to see the work, constituting, in this case too, the mediation between the work, in all its concreteness, and the observer's experience.

On each occasion, the artist avails himself of a series of cross-references that are notable for their subtlety and irony. In his first solo exhibition in Italy, Maitre has reconsidered and recontextualized works — and creative processes — by Robert Morris and Joseph Kosuth, and also aniconic painting and documentary photography; in addition he makes a reference to the explanatory logic of the educational departments of modern art museums. Thus we shall see one of Morris's sculptures presented in the form of a film, a neon sign that is, in fact, a ceramic bas-relief, a number of photographs representing paintings and a sculpture executed by the artist following to the letter the description given by a museum audio guide.

Rather than the formal and structural aspect of the modernist work, what interests Maitre — and makes his work interesting and original — is the combination of mechanisms on which the processes of its artistic legitimation are based. These are, in other words, the systems of attribution of value of the past as well as those of the present, because Maitre implicitly compares them in order to test their historical, social and cultural validity. (*Giorgio Verzotti*)

Deconstruction of the modernist text

ArtForum Magazine, Giorgio Verzotti, September 2011

A young French artist based in Amsterdam, Jean-Baptiste Maitre is engaged in a project that might be described as the deconstruction of the modernist text. Not Necessarily Words, 2010, the work that gives his solo show its title, appeared, at first glance, to be a piece of writing in yellow neon, inexplicably turned off; then one realized that it was a skillfully molded ceramic bas-relief. The artist told me that his intention is to compare the manual nature of a traditional artistic process with the industrial techniques that were introduced into art by avant-garde practices in the 1970s.

Another work, Plywood as Media, 2008, is composed of several planks resting against the wall -or at least so it seems. Here too, however, there is a mimetic play with materials, in this case slabs of plaster on which the artist has silk-screened an image that suggests the texture of plywood. What you see, in these works, is never what you get; Maitre overturns the very presuppositions on which his art appears to be based, and he inserts himself, as it were, into a genealogy albeit one that he simultaneously critiques.

Maitre's interest in art of the past pushes him to outright citation, and yet he avails himself of it obliquely, in order to reveal that the object of his interest, more than works, artists, or movements, is instead the ways in which artistic production is contextualized by the media that present, comment on, and disseminate it. His subject, that is to say, is less the ontological status of the work of art than the ideological system that creates and legitimizes it. Maitre does this, as noted above, with deconstructive intentions. One telling example is the film Shaped Cinema, 2010, whose subject is a Frank Stella catalogue published in 1970 by the Museum of Modern Art in New York. In a consciously old-fashioned installation, the film is shown on the wall, using a small movie projector. One needed a bit of time to grasp something familiar in the visual bombardment of shapes colors, and words to see typical details of Stella's works, and to understand that these were pages from an art catalogue, the text of which was rendered illegible by the fragmentation and velocity of the film's editing.

Working from these same images, Maitre made a series of contact prints, "Shaped Cinema", 2010. In their deliberately unassuming black and-white format, these pictures annihilate the chromatic richness that is fundamental to Stella's poetics. Perhaps there is nothing more emblematic than a MOMA retrospective catalogue for concisely expressing the rationalizing, organizing, systematizing, and, if you like, normalizing function of official art history. Maitre has introduced emotional and creative disorder into the catalogue's rational and perhaps more to the point institutional order, working on the effects of a historical memory full of spaces and gaps, as ours is ever more dramatically becoming.

-Giorgio Verzotti ArtForum magazine, September 2011

Translated from Italian by Marguerite Shore.

Jonge Franse kunstenaar brengt afgeleide reconstructies van minimal art.

Article published in dutch language in Metropolis M Magazine, Tessa Verheul, April 2011

Hoewel hij in verschillende media werkt, van fotografie en film tot installatie, omschrijft Jean-Baptiste Maitre (1978) zichzelf als fotograaf. Maitre studeerde fotografie in Parijs en werkte, enige tijd als (fotografisch) ontwerper bij een reclamebureau. De afgelopen jaren verbleef hij achtereenvolgens aan de Jan van Eyck Academie in Maastricht en de Rijksakademie in Amsterdam.

Untitled Photographs of Sculptures (2008) is een vijfdelige fotoserie van minimalistische hout-sculpturen in de vorm van planken, elk geplaatst in een typisch museale setting (houten vloer, witte muur). Op de vijf werken is overduidelijk een rasterprint met houtmotief aangebracht. Maitre speelt hier met de illusie van het materiaal. Wie deze serie bekijkt, zou denken dat het foto's zijn uit een tentoonstellingscatalogus, maar Maitre ontwierp zowel de sculpturen als de museumruimte digitaal. Later vormden de foto's het uitgangspunt voor de sculpturen onder de titel Plywood as Media (2008), die verwarrend genoeg dus een kopie zijn van het digitale origineel.

Een ander voorbeeld van Maitres formalistische aanpak, waarin hij speelt met de illusionaire eigenschappen van het materiaal is Not Necessarily Words (2010), een installatie waarbij de tekst met gele neonlichtletters op de muur lijkt te zijn aangebracht. Het zijn echter geen tl-buizen, maar replica's van keramiek die lijken te schijnen, maar dat niet werkelijk doen.

Dit vraagstuk van originaliteit beperkt zich bij Maitre niet alleen tot zijn materiaalgebruik. Ook eigent hij zich expliciet de herkenbare, minimalistische vormtaal van Dan Flavin, Frank Stella en Bruce Nauman toe. Zo bestaat de installatie Dan Around (2009) uit een Flavin-achtig arrangement van TL-buizen, maar dan, wederom, van keramiek. De zesdelige serie Shaped Cinema (Contact Prints) (2010) is een directe appropriation van het werk van Stella. Maitre kopieerde via een ingewikkeld drukproces de schilderijen van Stella en de catalogusteksten erover van toenmalig MoMA-conservator William Rubin op een reeks filmrollen. De filmrollen doen denken aan een montage kamer of een doka, maar hebben niets met cinema te maken, Shaped Cinema (Contact Prints) is een uitgekleden versie van het medium: film zonder camera, zonder montage en zonder projectie, maar enkel als drager. Het is fotografie vermomd als film.

De filmvariant van dit werk, getiteld Shaped Cinema (Motion Film) (2010), gaat een stap verder. Maitre monteert de filmrollen van Shaped Cinema (Contact Prints) tot een dertien minuten durende projectie. Stella's Shaped Paintings, waarin schilderkunst een driedimensionale, sculpturale vorm kreeg, wordt naar bewegend beeld vertaald en krijgt hierdoor een extra dimensie: tijd. Het is hier dat Maitre er echt in slaagt om zijn verwijzingen naar kunstenaars uit de jaren zestig en zeventig te vertalen in een nieuw experiment. Maitre borduurt voort op hun methodologie, zonder enige restrictie. Waar Stella met zijn gevormde doeken de rigide geometrische vorm van zijn schilderijen benadrukt, worden in Shaped Cinema die vormen juist gedeconstrueerd. Hoewel Maitres aanpak door de fragmentarische projectie enorm lijkt te verschillen van die van Stella, is zijn uitgangspunt hetzelfde: puur gericht op de vorm. Shaped Cinema (Motion Film) toont dan ook overeenkomsten met de structuralistische cinema van tijdgenoten van Stella zoals Stan Brakhage, afgezien van het feit dat het ook steeds verwijst naar het oorspronkelijke werk.

Kunnen dergelijke experimenten eindeloos worden doorgevoerd zonder hun betekenis te verliezen? Maitre verwijst zelf naar 'entropie', een term uit de thermodynamica die staat voor de mate van wanorde in een gesloten systeem, en specifiek de interpretatie van deze term door Robert Smithson. Smithson stelde dat het afgebrokene ruimte biedt voor iets nieuws: het is een voortdurende transformatie naar een nieuwe vorm. Niet voor niets neemt Maitre een reproductie van Stella uit een catalogus en een vage herinnering aan het werk van Flavin als uitgangspunten voor zijn installaties, en niet de originele kunstwerken. Het zijn deze subtiele, continue verschuivingen in vorm en betekenis die zijn werk het beste typeren. Het is een spel met originelen die eigenlijk al niet meer bestaan.

Tessa Verheul is kunst en filmhistoricus, Amsterdam

Maitres werk is te zien in:

- LightBox (filmprogramma) Centre Pompidou, Parijs (FR)
1 itm 30 april
- Salon de Montrouge 2011 La Fabrique, Montrouge (FR)
5 mei itm 1 juni

Alle foto's courtesy de kunstenaar en Martin Van Zomeren Gallery Amsterdam

Tessa Verheul Metropolis M magazine, April 2011

Not Necessarily Words

Article published in dutch language in KunstBeeld Magazine, Roos van der Lint, february 2011

Amsterdam

Op de afgelopen editie van de Parijse kunstbeurs FIAC presenteerde Martin van Zomeren een nieuwe kunstenaar uit zijn galerie aan het internationale publiek: de Fransman Jean-Baptiste Maitre. Zijn werk op de beurs bestond uit gebogen tl-buizen, die samen de woorden 'Usual lack of intent' verbeeldden. De schaduw van de letters vormde een grillig en onleesbaar handschrift op de wand.

Maitre (1978) studeerde kunstgeschiedenis en fotografie aan verschillende instituten in Parijs, waarna hij in 2007 naar Nederland kwam voor een residency aan de Jan van Eyck Academie in Maastricht. Deze periode werd gevolgd door een residency aan de Amsterdamse Rijksakademie van beeldende kunsten in 2009-2010.

Momenteel woont en werkt Maitre in Amsterdam. De tentoonstelling 'Not Necessarily Words' is zijn eerste solotentoonstelling bij Galerie Martin van Zomeren.

Maitre is fotograaf en breidde dat wat hem in het medium fascineert uit naar andere terreinen. Hij zoekt in zijn werk steeds de spanning op tussen presentatietechnieken als fotografie en film, en de vorm en betekenis die deze technieken genereren. Dit resulteert in werken die vaak minimalistisch ogen, Jean-Baptiste Maitre, Shaped Cinema (Contact prints), 2010, photographic contact prints on Kodak paper, Lambda color print on Kodak paper, 70 x 100 cm, Courtesy the artist and Galerie Martin van Zomeren maar een dubbelzinnige betekenis in zich dragen. Voor 'YouTube Play. A Biennial of Creative Video', georganiseerd door het Guggenheim Museum in 2010, werd Maitres film Why Do Things Get in a Muddie (2009) geselecteerd voor de shortlist. In de film verschijnt de zin 'Why Do Things Get in a Muddie' woord voor woord in beeld. Elke letter bestaat uit een aantal tlbuizen, die in positie worden gezet door de schaduw van Maitre zelf.

Zoals de titel 'Not Necessarily Words' doet vermoeden, zijn het opnieuw woorden die in Maitres tentoonstelling centraal staan. Niet alleen in betekenis, maar vooral ook in vorm. De serie Shaped Cinema speelt zich af rond een catalogus uit 1972 van het Museum of Modern Art over de Shaped Canvases van Frank Stella. Maitre drukte de catalogus opnieuw af, ditmaal op 35 mm-filmstrips. De fragmenten van woord en beeld werden aan elkaar gemonteerd tot de stop-motion film Shaped Cinema (2010) en Maitre maakte tevens een serie contactafdrukken.

Roos van der Lint KunstBeeld magazine, February 2011

Why Do Things Get In A Muddle

Article published in dutch language in TubeLight Magazine, Tanja Baudouin, 2009

In de studio van Jean-Baptiste Maitre hangen neonbuizen aan de muur die gebogen zijn in de raadselachtige frases *Near Form* en *Brite Werds*. In een hoek zijn tl-buizen aan de plinten en de muur vastgemaakt. De neonlichten en tl-lampen staan allemaal uit, dat ze van keramiek licht kunnen geven.

Bij nadere inspectie blijkt zijn gemaakt en dus geen

Aan een andere muur studies voor een film die in het midden van de ruimte wordt geprojecteerd. De video *Why Do Things Get In A Muddle?* kan aan twee kanten worden bekeken op een scherm dat in een houten frame is geplaatst. Er is een deel van een kale ruimte te zien dat lijkt op de hoek in de studio waar nu de keramische buizen zijn geïnstalleerd.

Eén voor één verschijnen tl-buizen in een patroon op de grond en tegen de muur. De buizen geven licht, maar hebben de illusie aan en uit te knippen omdat ze af en toe in het niets verdwijnen. Met behulp van *stopmotion* en over elkaar geplaatste beelden spellen de buizen om de beurt de woorden 'why' 'do' 'things' 'get' 'in' 'a' 'muddle'.

De Britse antropoloog en taalkundige Gregory Bateson publiceerde in 1972 een metaloog met dezelfde vraag als titel. Volgens de definitie van Bateson is een metaloog een gesprek over een probleem, waarbij het probleem niet alleen wordt besproken maar ook wordt blootgelegd in de structuur van het gesprek zelf. Bateson's tekst *Why Do Things Get In A Muddle?* bestaat uit een dialoog met zijn dochter waarin ze telkens afdwalen van de vraag. Bateson's uiteindelijke antwoord is simpel gezegd gebaseerd op kansberekening: dingen raken in de war omdat er een grotere kans is dat iets in de war raakt, dan dat het geordend wordt.

Maitre's presentatie kan worden begrepen als een metaloog omdat licht en taal zowel onderwerp als vorm zijn. Hij gebruikt de tl-buizen om te schrijven met licht en raakt daarmee aan de essentie van fotografie en film. In zijn studio worden motieven herhaald en kunstwerken gespiegeld getoond. De werken lopen door elkaar heen, raken in de war. Woorden zijn pas begrijpelijk als de tl-buizen in het juiste patroon zijn neergelegd en oplichten, zoals in de film gebeurt. Maitre verbeeldt hiermee het antwoord van Bateson en probeert hiermee ook iets aan de orde te stellen over het maken van kunst. Wat maakt dat een kunstwerk 'klopt'? Wanneer ontstaat uit de chaos van materiaal een coherent werk? Helaas wordt deze probleemstelling nergens helder geformuleerd en vervliegt de gedachte zodra je de studio verlaat.

Tanja Baudouin Tubelight magazine, December 2009

Jean-Baptiste Maitre solo show at Galerie Martin Van Zomeren

Press release in english language at the occasion of the show 'Not
Necessarily Words' at galerie Martin Van Zomeren, Amsterdam,
February 2011

Martin van Zomeren is pleased to present 'Not Necessarily Words', Jean-Baptiste Maitre's (B. 1978, France) first solo presentation at the gallery.

The exhibition consists of three different strategies of presentation which compete with the mediation of art.

Written means of communication such as articles, catalogues, images and films which are mediating art forms are the artist's working material. In 'Shaped Cinema', several pages taken from a 1970 MOMA catalogue of Frank Stella's Shaped Canvases and its critical text by William Rubin are reprinted onto 35 mm Kodak film strips. The motion film thereby produces flickering images of the fragmented catalogue, resulting in the deconstruction of the discourse on Stella's work.

The installation 'Plywood As Media' presents us with a copy of a plank using plaster and silkscreen prints that reproduces the pattern of plywood. Through depicting the concept of 'nature morte' ('still life' in French literally translated to 'dead nature') Maitre gives back a representational form to a shape quoted from minimalist vocabulary which focuses on the literal object instead.

In a similarly deceptive method, the artist presents a written statement 'Not Necessarily Words', depicting what may seem at first sight the widely used contemporary form of neon signs. Instead, one notices that it is created with a different medium - fragile ceramics.

Jean-Baptiste Maitre received his art history diploma from Paris-4 Sorbonne University as well as Fine Arts and studio photography at both Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts and Gobelins-l'école de l'image (2003).

He worked as a Fine Art researcher at the Jan Van Eyck Akademy, Maastricht during 2007 - 2008 . In 2010 Maitre completed his residency program at the Rijksakademie van Beeldende Kunsten, Amsterdam.

Recent exhibition include 'Play Biennial', Guggenheim Museum, New York, '10 ausgewählte Positionen' Kunstraum Dusseldorf (2010) and 'Chanting Baldessari', Bonnefantenmuseum, Maastricht among others. 'Not Necessarily Words' is his first solo exhibition in Amsterdam.

Picture from reality

article published in dutch language (english translation) in the newspaper *Zuiderlucht*, Maastricht 2008.

Between 1998 and 2003 young journalist Jayson Blair caused a furor at the New York Times. He wrote penetrating reports on shooting incidents and the war in Iraq. How did he manage to write so many stories? And what about the numerous mistakes and inaccuracies that crept in these stories? Gradually, it became clear that Jayson Blair hardly left the office and extensively copied texts by others. Blair lost his job and briefly became a world news item himself.

Photographer Jean-Baptiste Maitre (1978), of Paris origin, made a work based on an interview with Jayson Blair. Maitre made a video in which he says, with French accent, the lines of the original interviewer – only the interviewer's, not Blair's. Meanwhile, light effects appear from a window, by means of a high-power spotlight and a camera shutter. The monitor on which the video is screened is put up in a gallery of the JanVanEyck Akademie and is a light source in its own right. There's Blair's untruthfulness and Maitre's scrambled representation of the interview: both are dissolved by the essence of film and photography, by light.

The work can be interpreted as a critique of journalistic manipulation. "That's one way of seeing it," Maitre says, "but to me the story of Jayson Blair is very comparable to the way photography deals with reality. I worked at an advertising agency. There, every image is processed. Photography and later film were once media to represent reality in a direct and neutral way, which is absolutely an illusion. Even ordinary, non-adapted photographs are very selective depictions at best. I traveled to Teheran this summer and it didn't resemble the pictures that I had seen at all. It is amazing how much trust people put in images". Maitre plays with the illusion of photography in other works too. He asked a number of people to describe a snapshot. He then reconstructed the image on the computer by using existing visual material. In a similar way, he composed images starting off from newspaper headlines.

"In fact, in my work I am trying to avoid taking responsibility for reproducing reality" Maitre admits. "I am handing it back to the viewer. The image of reality will then take shape in their minds. I concentrate on the material aspects of photography, on the light. I consider that a form of honesty towards the medium". This article is based on an actual interview with Jean-Baptiste Maitre.

Duncan Liefferink (translated by Petra Van Der Jeught) *Zuiderlucht* newspaper, September 2008

CHANTING BALDESSARI

BonnefantenMuseum Maastricht catalogue extract in english language
interview with Jean-Baptiste Maitre, Maastricht 2008.

Catalogue Information:

Artists: BALDESSARI John ; KAMMA Eleni ; BUCHANAN Ruth ; KOOLEN Rachel ; MAITRE Jean-Baptiste ; POSEHN Kristin ; QUERREC Stéphane

Authors: Paula Van Den Bosch, Glen Rubsamen, Agata Jastrzabek.

Editor: BonnefantenmuseumMaastricht Isbn: 978-90-7225-149-7

Language: english

Size: 27,5 cm/ 29 pages Printed texts and illustrations.

Year: 2008

Jean-Baptiste Maitre is interviewed by Agata Jasztrazabek co-curator with Paula van den Bosch of the exhibition *Chanting Baldessari* at BonnefantenMuseum Maastricht, November 2008, January 2009.

Agata Jastrzabek: Tell me something about your studio practice. You don't really shoot photographs but you make images.

Jean-Baptiste Maitre: It comes from the fact that I didn't have any studio in Paris. When I was an art student I wasn't going to school, therefore I didn't really got used to work in a studio. After school I thought I could deal with any kind of context to make my work. I started to do advertising, and I was trying to make art works with the same tools I used to make those ads. It was basically computer generated photographs and digital collage.

What kind of advertising photography were you doing ?

It was a mix of models, objects, landscapes, situations. I was trying to do my work in the same time and I felt the limits of this kind of practice: you don't confront your work with space, because you actually never really print any of those images (I didn't have shows, I didn't have a studio, I kept everything on a computer). I started looking for a studio and that's how I ended up in the JanVanEyck academie. In the JVE you cannot really produce any objects, it's a residency for scholars (political philosophers, psychoanalysts, etc.) based on seminars. But I had a studio space, and it was the beginning of a shift in my practice. I continued to make images exclusively on computer, but now the background was set in my studio space.

Can't you shoot real photographs outside of your studio?

I was not trained for that. I did it once in Lebanon for a couple of month during a project that was funded by the former AFAA (french ministry of foreign affairs): Typology Of Wastelands In Beirut. But it felt quite useless: what you shoot does not reflect your experience. The only way to be honest in front of your experience is to do photography in a small space (like your studio): you are more able to understand what is going on.

Do you feel more honest with this approach?

I feel more comfortable. I like to do photography but I don't want to choose a formal subject. I'm trying to find excuses to make pictures. i'm not interested in a visual subject so to say. I think my real subject is the medium of photography, its mechanical system but also the way it influences one's culture.

So you don't pretend to ...

...give truth to the world (even a mystic one).

In your first works (An Anthology of Mediatic Images, New evening standards, memories of tourism, etc.) you re-used the same group of five or six models for all your images.

I had this kind of rules I had set up for myself. All my photographs were made on computer but I was using images of the same six people to realise different digital montage: the characters in those three series you've mentioned before are the same six persons. Later on I also re-used objects that I had already photographed.

What was important in choosing to work with the same models, or the same objects?

It was just to define a limit. Working in a studio space is a physical limit, and then you have to create your own framework to play with your medium. Setting rules for yourself is just a way to find a border to your own practice. Because with art, as you know, you can almost do anything so you need to find your own borders. I feel more comfortable like that. It's just a question of choice.

You said in a former conversation that your photographs "may follow some text processes"- what is this procedure exactly?

As I said, after this experience in Lebanon I didn't want to choose a subject but I still wanted to make photographs. I tried to set up a process to generate images without being involved in the choice of what it was showing. The main procedure was to interview people: For the work A Personal Anthology Of Mediatic Images (see

Illustration) I asked a group of people to describe photographs from newspapers or magazines that they had like, for any reasons. They would write a small text about those images (that I had never seen myself), and I would follow their testimony to recreate in studio these mediatic images. It was weird, because their descriptions were so subjective and based on emotions that it was like creating images without too much things to see. The models I used to make these works were the same that I had interviewed. They were all photographers themselves. In their descriptions, they were often mentioning other photographer's style, like Gursky, Jeff Wall, Thomas Struth, Ruff etc. I think you can feel the style of these photographers in the images I have made for that series.

I used similar strategies for two other series (New evening standards, memories of tourism), but this time I made up the whole set of images directly on computer, using my image bank.

But how was it possible? Those people were describing you an image that is composed of something that is not in your image bank.

It was quite easy because they described feeling and impressions. They didn't describe an exact scene. I didn't have to set up a lot of elements, most of the time they even forgot what the background looked like. So in this work many photographs have no background.

For this show at the Bonnefanten Museum you proposed the project: 'Déjà Vu Baldessari'. What is your relation to baldessari's work?

I saw the video 'Baldessari sings Sol LeWitt' some years ago and it stayed in my mind for a while.

What do you think baldessari does to Sol LeWitt through singing his sentences?

LeWitt is giving a solution. Baldessari is treating that solution as a problem. The thirty-five articles that is setting the rules of conceptual art are sung by Baldessari, using the melody of pop songs of that time (Star spangled banner, heaven). The presentation quality (the pop songs) generates a vertigo when confronting the meaning of those articles. Presentation strategies are immediate, therefore it steps in front of the content. That's also how advertising is thought.

You proposed to show 'Baldessari sings le witt' video, but without sound, and the screen been turned towards the wall.

It was a kind of extension of Baldessari's move towards Sol LeWitt sentences. I used Baldessari's video for it's visual quality: there's nothing really to see, but the light the monitor

produces from that video has quite a nice greyish quality. I wanted to show this light to the public. I turned the TV towards the wall which became a reflector, and displayed the light coming from Baldessari's video in the dark exhibition room.

It seems light is a crucial element in the content of your other works as well .

Sometimes I specifically want to emphasise on the medium itself. Light is a key element for the medium of film or photography. I use it as a basic point to start looking at things.

Maastricht, November 2008.

Shaped Cinema

Salon de Montrouge 2011 Catalogue extract in french language, Clara Schulmann on Jean-Baptiste Maitre, Montrouge (FR), March 2011

“Glaser: Are you implying that you are trying to destroy painting?

Stella: It's just that you can't go back. It's not a question of destroying anything. If something's used up, something's done, something's over with, what's the point of getting involved with it?”¹

Des modèles morts, soi-disant enterrés, on continuera de discuter. Frank Stella a-t-il réellement mis fin à la peinture? Ou plutôt relancé l'éternelle possibilité du discours sur et à partir de la peinture? Comment les images survivent-elles à l'ère minimale et conceptuelle qui, dans les années 1960, consacre la peinture et l'image comme objets? Jean-Baptiste Maître discute de cet héritage et croit à un médium visible, affirmé, quitte à produire, avec lui, le désordre. S'il a longtemps travaillé pour la publicité, c'est pour y apprendre l'art de produire des images à partir de rien. Cette artificialité, dont l'ordinateur demeure le grand metteur en scène, l'artiste la met au service du vocabulaire minimal et conceptuel - plus simple, plus économique. Une partie de son travail artistique consiste à générer artificiellement des images d'œuvres, jouant ainsi avec notre mémoire. Les œuvres minimalistes constituent notre culture visuelle : sans les avoir nécessairement vues exposées, notre mémoire en a documenté la forme. C'est cette mémoire documentaire que l'artiste met au travail. Entre nous et les œuvres, une vaste production médiatique fait écran. Jean-Baptiste Maître choisit de donner toute son importance à cet espace « entre », réceptacle d'informations et de formes.

Comme les artistes minimalistes, Jean-Baptiste Maitre fait de son atelier la scène idéale sur laquelle rejouer les souvenirs des œuvres. Que l'atelier ressemble au white cube lui convient: pour son œuvre *Bonnefantenmuseum Sculptures Report* (2008) il installe sa caméra au milieu de quatre murs du musée de Maastricht et filme en un long mouvement circulaire une série de formes minimales. Les jeux d'ombre et de lumière, les vitesses changeantes des mouvements de caméra font de cet espace et de ces formes pauvres un théâtre primitif. Au minimalisme est ainsi rendu un hommage à la fois absurde (de brèves et fantomales apparitions de l'artiste lui-même dans le champ commentent un mouvement sans finalité) et expert (le film renseigne l'exposition des œuvres minimalistes dans le white cube). En réplique à une œuvre de Dan Flavin, Jean-Baptiste Maître réalise des néons en céramique (*Dan Around*, 2010), lourds et fragiles, à l'opposé du médium original. Là encore, et avec humour, il s'agit de fabriquer une image à partir d'un souvenir. Avec *Shaped Cinema* (2010), l'artiste fait converger toutes ses recherches. Son point de départ : une forme dessinée par le passage du soleil dans son atelier. Il y reconnaît un *Shaped Canvas* de Frank Stella. Comment matérialiser cette forme qui s'impose à lui ? En photographiant le catalogue de la première exposition rétrospective de Stella en 1970 au Moma, et en réimprimant le négatif de ces photos sur

une pellicule 35mm, il obtient ce qu'il recherche: les œuvres et ce fameux attirail critique de réception de l'art (textes, légendes d'images, etc.) qui, par le commentaire, l'enserme et l'accompagne. Les œuvres de Stella ne sont plus dissociables du discours que l'on a produit sur elles, de la façon dont elles furent mises en page, des noms d'artistes ou de critiques qui leur furent associés. Fragmentaire (le déroulé de la pellicule, vertical, ne rend aucune image intégralement), Shaped Cinema devient le cartel mobile et mouvant non seulement du travail de Stella, mais aussi de la façon dont nous composons quotidiennement avec ces images. Shaped Cinema ouvre une voie : son feuilletage filmique esquisse la possibilité, comme on lit un livre, de lire un film.

¹ "Bruce Glaser: Questions to Stella and Judd", in *Minimal Art: a critical anthology*, éd. Gregory Battcock, 1968, University of California Press, p.157.

Clara Schulmann, catalogue Salon Montrouge 2011, mars 2011,

Cultural Memories

Catatalogue extract in french language, exhibition at Gallery In Situ/
Fabienne Leclerc, Paris 2009

Les processus, mentaux comme techniques, de fabrication des images et des objets sont au coeur de la pratique de Jean-Baptiste Maître, développée dans ses sculptures, vidéos et photographies. Croisant la réflexion «near documentary» de Jeff Wall, l'aisance pour la création de photographies assistée par ordinateur - aisance permettant d'éviter le piège de la fascination technologique - et une prédilection pour une conception de la photographie non attachée aux sujets mais à ses techniques et spécificités, cette pratique s'intéresse aux différents stades de notre relation avec les images, notamment médiatiques.

Pour Une anthologie personnelle d'images médiatiques, Jean-Baptiste Maître a demandé à sept personnes de lui décrire une image vue dans la presse, rémanente. À partir de cette description, il a reconstitué ces images en studio, prenant son corps et celui de proches pour matériaux. Délégation du sujet, double traduction d'une image originale, superposition des mémoires et des interprétations, allusions - inconscientes ou non - à des esthétiques différentes, de Thomas Struth à Wolfgang Tillmans. de la photographie publicitaire au documentaire, ces photographies de mémoire sont également laissées à l'appréciation et à l'appropriation de l'observateur. Pour les oeuvres de la série «New Evening Standard». des unes de journaux réduites à leur plus simple et efficace expression, telles qu'elles peuvent apparaître sur les trottoirs britanniques, ont été présentées à des personnes ignorantes du contenu des articles et des éventuelles illustrations les accompagnant. Leurs descriptions ont produit des poèmes visuels surréalistes traduits par montage informatique. À nouveau, à partir d'un contenu délégué, un travail de double subjectivation donne naissance à des images que leur apparence rend encore plus énigmatiques.

Jean -Baptiste Maître.

né à Paris en 1978, vit à Amsterdam

Une anthologie personnelle d'images médiatiques, 2007, installation de sept photographies imprimées sur papier laser et pliées, cadre en bois, 86 x 100 cm, 74 x 95 cm, 62 x 86 cm, 124 x 95 cm, 84 x 82 cm, 145 x 95 cm et 74 x 95 cm

Flight Chaos Anger Grows ; Order Blames Orange

Order; Experts Examine Tragic Whales, 2007-2009, série « New Evening Standards », photographies lambda sur papier kodak, 60 x 80 cm, 60 x 40 cm et 50 x 60 cm.

Texte de Clément Dirié, commissaire de l'exposition *Cultural Memories/ Recits Parallèles*, galerie In Situ/ Fabienne Leclerc, Paris, 2009.

Partis Pris

Press Release in french language, group exhibition at gallery Claudine Papillon, Paris 2010

Les œuvres de Jean-Baptiste Maître, d'Aurore Pallet, de Florian Pugnaire et de Stéphane Vigny sont le nouveau "partie pris" de la galerie Claudine Papillon qui, pour la seconde fois, propose une sélection de jeunes artistes de la scène française actuelle, aux pratiques et aux supports différents. Humour, poésie et esprit critique font naturellement écho la sensibilité de la galerie.

Jean-Baptiste Maître s'intéresse au processus mental mais aussi technique de fabrication et de persistance des images dans notre inconscient culturel collectif. Il interroge le souvenir que nous gardons des oeuvres d'art. *Dan around* utilise la figure du néon en tant qu'objet mais aussi en qualité d'archétype conceptuel des années 70 (tel que Dan Flavin a été le premier à le définir) qu'il détourne et dont il reconstitue une déflagration possible : ses néons en céramique semblent prendre ainsi l'allure de vestiges à la signification brouillée, distordue par le filtre des années, dans l'impossibilité de dispenser d'autre éclat qu'un halo de lumière morte, comme pétrifiée. Mais paradoxalement, c'est avec humour et optimiste qu'il interprète un éventuel "devoir de mémoire".

Jean-Baptiste Maître est né en 1978. Il vit et travaille depuis de nombreuses années aux Pays-Bas et est actuellement en résidence à la Rijksakademie, Amsterdam.

Light Box

Press release in french language, screening of *Shaped Cinema* at Centre Pompidou, Paris, April 2011

1er Avril- 30 Mai 2011

Programmation «Light Box», Centre Pompidou-Bureau des Vidéos/ JRP Ringier, Paris, FR

JEAN-BAPTISTE MAITRE

Shaped Cinema (Motion Film), 2010

Film DV-Pal, couleur, 13'

Courtesy de l'artiste et de la galerie Martin Van Zomeren, Amsterdam

Réunies dans ce premier programme consacré aux artistes en résidence à la Rijksakademie d'Amsterdam, les œuvres de Jean-Baptiste Maître (né en 1978 à Montluçon, France) et Feiko Beckers (né en 1983 à Witmarsum, Pays-Bas), témoignent, avec brio, de deux approches contemporaines du film d'artiste.

Avec *Shaped Cinema (Motion Film)*, Maître poursuit sa réflexion sur les processus de fabrication des images et la manière dont celles-ci peuvent rendre compte, comme techniques et discours, du réel et des artefacts, notamment artistiques. Son corpus d'œuvres récent, intitulé « Shaped Cinema », composé du film diffusé et d'un ensemble de travaux photographiques, s'empare, comme auparavant *Film de Jour* (2010), de la pratique de Frank Stella. Les œuvres de cette figure essentielle de la modernité picturale sont davantage traités comme des motifs et des présences que comme une référence conceptuelle. Ici, un catalogue publié en 1972 fait office de matériau de travail. Après en avoir reproduit les pages – y compris celles consacrées au texte de William Rubin – sur des bandes de film 35 mm, Jean-Baptiste Maître les a filmées dans un montage donnant naissance à une vision kaléidoscopique de l'ouvrage. En quelque sorte, à un film d'animation, lecture microscopique et géométrique d'un support imprimé passé au filtre du support animé.

Clément Dirié, Paris, Janvier 2011

Light Box II

Press release in french language, screening of *Why Do Things...* and *Bonnefantenmuseum Sculptures Report* at Centre Pompidou, Paris, June 2010

1er Juin- 30 Juin 2010

Programmation «Light Box», Centre Pompidou-Bureau des Vidéos/ JRP Ringier, Paris, FR

SCULPTURES AT THE BONNEFANTENMUSEUM /
WHY DO THINGS GET IN A MUDDLE /
FILM DE JOUR

Jean-Baptiste Maitre

Né en 1978 à Montluçon, actuellement en résidence à la Rijksakademie d'Amsterdam, Jean-Baptiste Maitre s'intéresse aux processus de fabrication des images et des objets, qu'ils soient techniques (photomontage, retouche informatique, création assistée par ordinateur) ou mentaux (description de photographies, remémoration d'images médiatiques). Sa pratique, développée dans des sculptures, des vidéos et des photographies, croise la réflexion « near documentary » de Jeff Wall et un questionnement sur les potentialités technologiques contemporaines afin d'analyser la manière dont nous regardons et interprétons les images que nous produisons et qui nous environnent.

Les trois films courts présentés mettent en scène des oeuvres de l'artiste dans l'espace de l'atelier et de l'exposition, en jouant des possibilités de la lumière et de la notion d'oeuvre en cours. Film de jour, réflexion sur l'abstraction, mêle des images issues d'un documentaire sur l'artiste américain minimal Frank Stella et des jeux de lumière naturelle filmés dans l'atelier de l'artiste. *Sculptures Report* documente d'une manière indirecte une exposition d'oeuvres uniquement installées pour le tournage du film. Le mouvement rotatif de la caméra et les jeux d'ombres créent une atmosphère envoûtante qui opacifient notre rapport aux sculptures plus qu'ils ne l'expliquent. Enfin, *Why Do Things Get In A Muddle ?* (Pourquoi les choses sont-elles en désordre ?) nous fait assister à la réalisation d'une oeuvre en temps réel consistant en l'écriture d'une phrase réalisée grâce aux déplacements d'un néon. Cet élément iconique de l'art minimal s'anime alors pour contrecarrer l'impression d'ordre et de simplicité que son apparence industrielle induit. Dans chacun de ses films, Jean-Baptiste Maître propose ainsi de courtes scènes, pures et très graphiques, qui jouent aussi bien sur la perception visuelle que sur notre compréhension de ce que nous voyons : les jeux d'ombres sont-ils des sculptures ? Arrivons-nous à recomposer la phrase de lumière ? Comment pouvons-nous décrire ces sculptures qui semblent presque immatérielles ?

Clément Dirié, Paris, avril 2010