

benoît maire

Né en 1978 à Pessac. Vit et travaille à Paris.

Born in 1978 in Pessac. Lives and works in Paris.



N°1 – L'HISTOIRE DE LA GÉOMÉTRIE, 2007. Tirage lambda/Lambda print. 60 x 60 cm. Série ouverte/Work in progress. • **CONVERSATION WITH CHANCE**, 2008. Performance, objets et textes divers/Performance, objects and diverse texts. 50'00. Royal College of Arts. Performance organisée à partir du livre de Morris Lazerowitz, *The Structure of Metaphysics*, trouvé par hasard une heure avant la performance/Performance organised around Morris Lazerowitz's book, *The Structure of Metaphysics*, found by chance one hour before the performance. Photo/Photograph Åbåke • **HOLES IN PHILOSOPHY #1**, 2008. Encyclopédie allemande de philosophie, découpage de deux cercles/German encyclopaedia of philosophy, cut-out with two circles. Courtesy Cortex Athletico, Bordeaux, et/and Croy Nielsen, Berlin.



LE CRÉPUSCULE DES COPISTES, 2006. *Pancarte en bois pyrogravée et plantée à El Calafate, Argentine/Sign in pyro-engraved wood and planted in El Calafate, Argentine. Tirage lambda/Lambda print. 60 x 80 cm. Courtesy Cortex Athletico, Bordeaux, et/and Hollybush Gardens, Londres/London.* • **LAMIA-CANCELLED LINES FOLLOWING II-81**, 2007. *Encre de Chine, planche de sapin/India ink, pine plank. 30 x 40 cm (reproduction manuelle de la rature de John Keats sur son manuscrit original daté de 1819/Reproduction by hand of John Keats' crossing out on his original manuscript from 1819). Photo/Photograph Aurélien Mole.* • **POSITION ACTUELLE DE L'IDÉALISME** (avec/with Étienne Chambaud), 2007. *Carte postale/Postcard. Ce projet implique un radeau nommé « L'Idéalisme » dérivant sur l'océan, équipé d'une balise Argos permettant l'actualisation de sa position sur une carte du monde/This project entails a raft named 'Idealism' drifting on the ocean, equipped with an Argos beacon allowing to locate its position on a map of the world.*



TIRÉSÍAS OUVERTE, 2007.

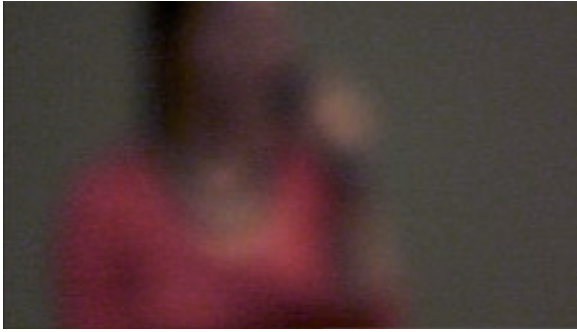
La figure de Tirésias, jeune homme frappé de cécité pour avoir vu Athéna au bain, et doué en contrepartie du don de divination, sert ici de fil conducteur à une métaphore de l'artiste. Représentations dialectiques de la vision et de l'aveuglement, du mythe et de la réalité, de l'apparence et de l'identité, les montages photo numériques de la série s'articulent autour de ce paradoxe : ne rien y voir et pourtant prévoir. Sont répétés, déformés et perturbés, des reproductions d'œuvres d'art aussi bien que des documents historiques. Les premiers clichés de la Lune, pris par Henry Draper à la fin du XIX^e siècle, prennent ainsi sens en tant qu'ils sont, historiquement, la transformation en un objet figé, matériel – l'image photographique –, de ce que les hommes ont toujours vu sans jamais pouvoir le garder.

The figure of Tiresias, the young man who was made blind for having seen Athena bathing and in compensation was endowed with the gift of divination, serves here as a main theme for the metaphor of the artist. Dialectical representations of vision and blindness, of myth and reality, of appearance and identity, the editing of the digital photos of the series is articulated around this paradox: to see nothing and still be able to forecast. Are repeated, distorted and disrupted, reproductions of works of art as well as historical documents. The first photos of the Moon, taken by Henry Draper at the end of the 19th century, thus gain meaning for what they are historically, the transformation in a frozen material object—the photographic image—of what men have always seen without ever being able to keep it.

Ensemble de 7 collages numériques, tirage N/B baryté, dimensions variables/Collection of 7 digital collages, B/W baryta print varying dimensions. Vue d'exposition/Installation view, Wallspace Gallery, New York, 2007. Collection Frac Aquitaine.

(ci-contre, deux détails/opposite, two details) # 6 (LA TEMPÊTE), 2007. Tirage baryté, encadrement plomb/Baryta print, lead frame. 30 x 23 cm. # 4 (LA VISION), 2007. Tirage baryté, encadrement ramin/Baryta print, ramin frame. 40 x 40 cm.

Interrompre Jacques Lacan

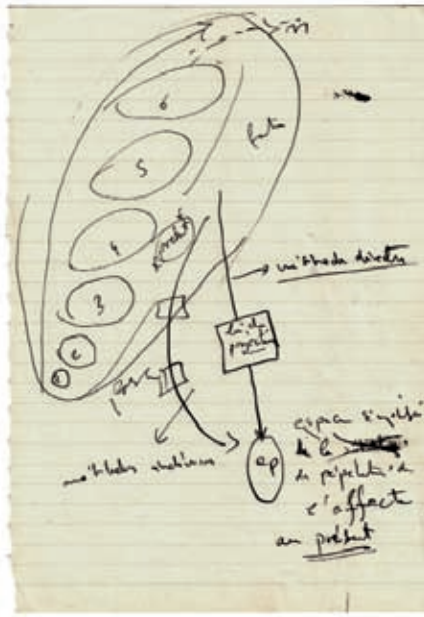
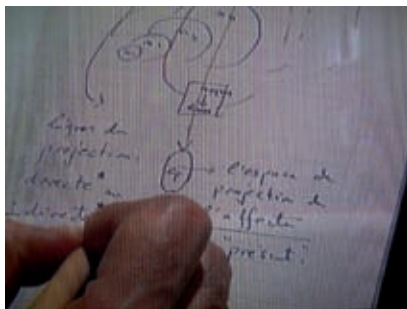
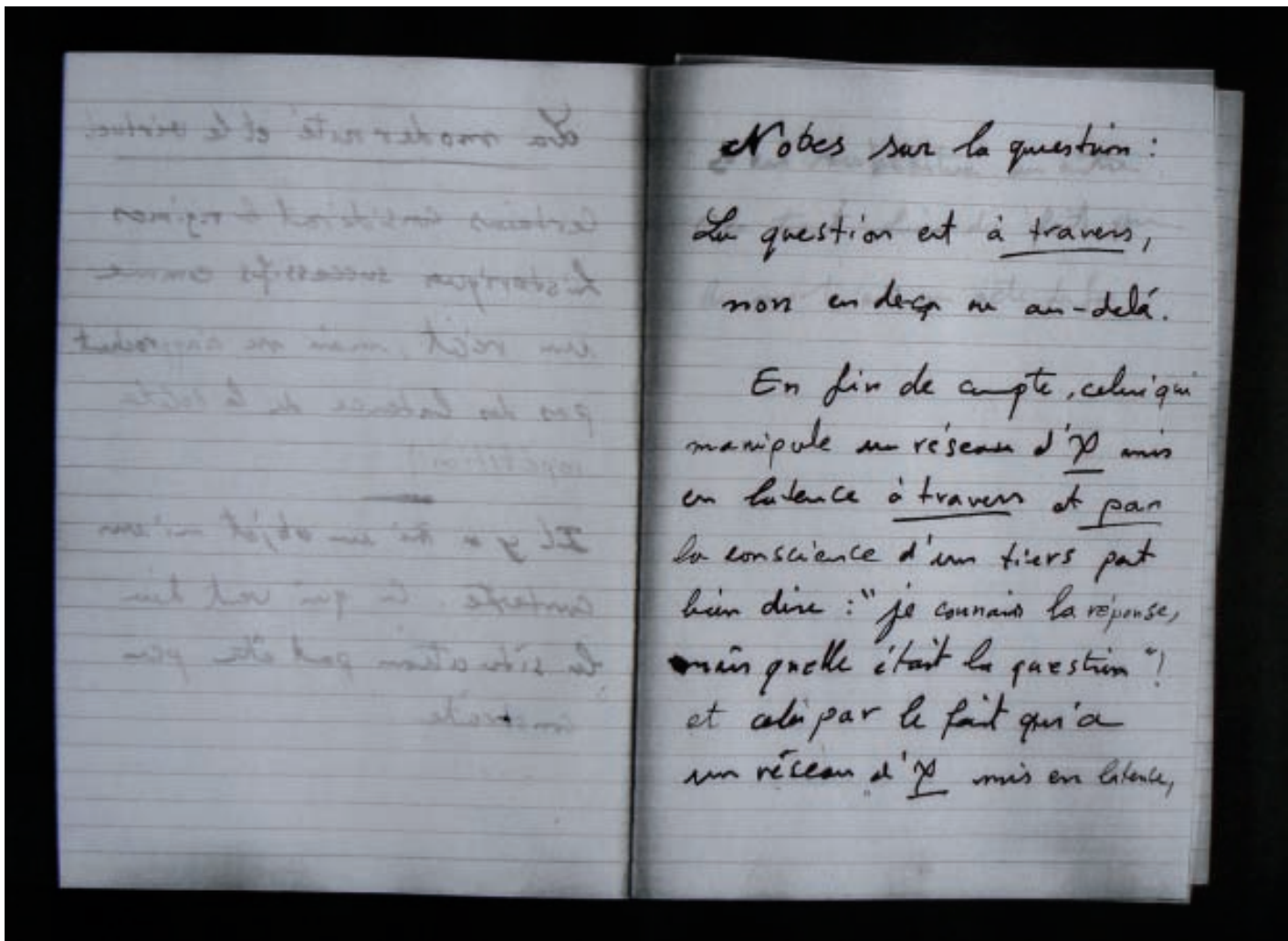


INTERROMPRE JACQUES LACAN, 2007-2008.

Le 13 Octobre 1972, le psychanalyste Jacques Lacan donnait une conférence à la grande rotonde de l'Université de Louvain ; il y fut interrompu par un jeune Situationniste répondant au nom de Jean-Louis Lippert, âgé de 20 ans à l'époque. Dans le cadre d'un *workshop* avec des étudiants de l'école des Beaux-Arts de Bordeaux en avril 2007, Benoît Maire a proposé d'adapter cet événement sous la forme d'une pièce de théâtre. Le texte dit par les étudiants correspond exactement aux propos tenus 35 ans plus tôt par Jacques Lacan, Jean-Louis Lippert, un présentateur et certains étudiants de l'audience ; leurs gestes et actions ont quant à eux été imaginés au cours du *workshop* reprenant le comportement des protagonistes de la conférence – Lippert jetant de l'eau sur Lacan – ou figurant leur position, leur mode de pensée. Répété trois fois de suite, enregistré en vidéo par Jean-Louis Lippert, la pièce est comme le bégaiement d'un ratage, interruption révoltée contre l'Autorité par excellence.

October 13, 1972, the psychoanalyst Jacques Lacan gave a conference in the large rotunda of the University of Louvain; he was interrupted by a young Situationnist by the name of Jean-Louis Lippert, aged 20. During a workshop with the student from the Bordeaux École des Beaux-Arts in April 2007, Benoît Maire proposed adapting this event as a theatrical piece. The text recited by the students corresponds exactly to the remarks made 35 years earlier by Jacques Lacan, Jean-Louis Lippert, a presenter, and certain students from the audience; their gestures and actions were imagined during the workshop adopting the behaviour of the characters in the conference—Lippert throwing water on Lacan—or imagining their position and their mode of thought. Rehearsed three times in a row, recorded on video by Jean-Louis Lippert, the piece is like the stammering of a messing up, the outraged interruption of Authority *par excellence*.

Performance avec des étudiants réalisée au Capc Musée d'art contemporain/Performance with students, performed at the Capc Musée d'art contemporain Bordeaux. 64'00. Vidéo HD/HD video, 24'00. Prise de vues Jean-Louis Lippert, montage Nicolas Perge/Filming by Jean-Louis Lippert, editing by Nicolas Perge. Courtesy Cortex Athletic, Bordeaux.



MEETING SÉBASTIEN PLANCHARD, 2006.

Le philosophe et physicien avec qui l'artiste discute dans la vidéo *Meeting Sébastien Planchard in the twilight of the copyists*, et l'auteur désigné des écrits et des schémas explicatifs ici reproduits, est une création de Benoît Maire. L'artiste s'appuie ici sur une remarque de Gilles Deleuze selon laquelle on peut dégager de la lecture d'un texte théorique une figure cohérente, un « personnage conceptuel » plus proche de la fiction que de la véritable personnalité d'un philosophe. Figure centrale du livre *What is consciousness?*, Sébastien Planchard permet à Benoît Maire de se livrer avec une distance paradoxale à l'invention de concepts.

Sébastien Planchard, the philosopher and physicist with whom the artist discusses in the video *Meeting Sébastien Planchard in the twilight of the copyists*, and the designated author of writings and explanatory diagrams reproduced here, is Benoît Maire's creation. The artist here relies on Gilles Deleuze's remark that says we can extricate from the reading of a theoretical text a coherent figure, a 'conceptual character' closer to fiction than to the real personality of a philosopher. The central figure of the book, *What is consciousness?*, Sébastien Planchard enables Benoît Maire to surrender with a paradoxical distance to the invention of concepts.

(ci-dessus/above) **LE CAHIER GRIS**, 2006. Photocopy, encre de Chine sur cahier/Photocopy, India ink on a notebook. 42 x 29,7 cm.

(à gauche/left) **MEETING SÉBASTIEN PLANCHARD IN THE TWILIGHT OF THE COPYISTS**, 2006. Vidéo/Video, 12'30.

(à gauche/left) **LE PRÉSENT DE L'AFFECT**, 2006. Dessin/Drawing. Extrait de la rencontre avec Sébastien Planchard/Excerpt from the meeting with Sébastien Planchard. Encre de Chine sur papier/India ink on paper. 15 cm x 22 cm. Courtesy Cortex Athletic, Bordeaux, et/and Hollybush Gardens, Londres.

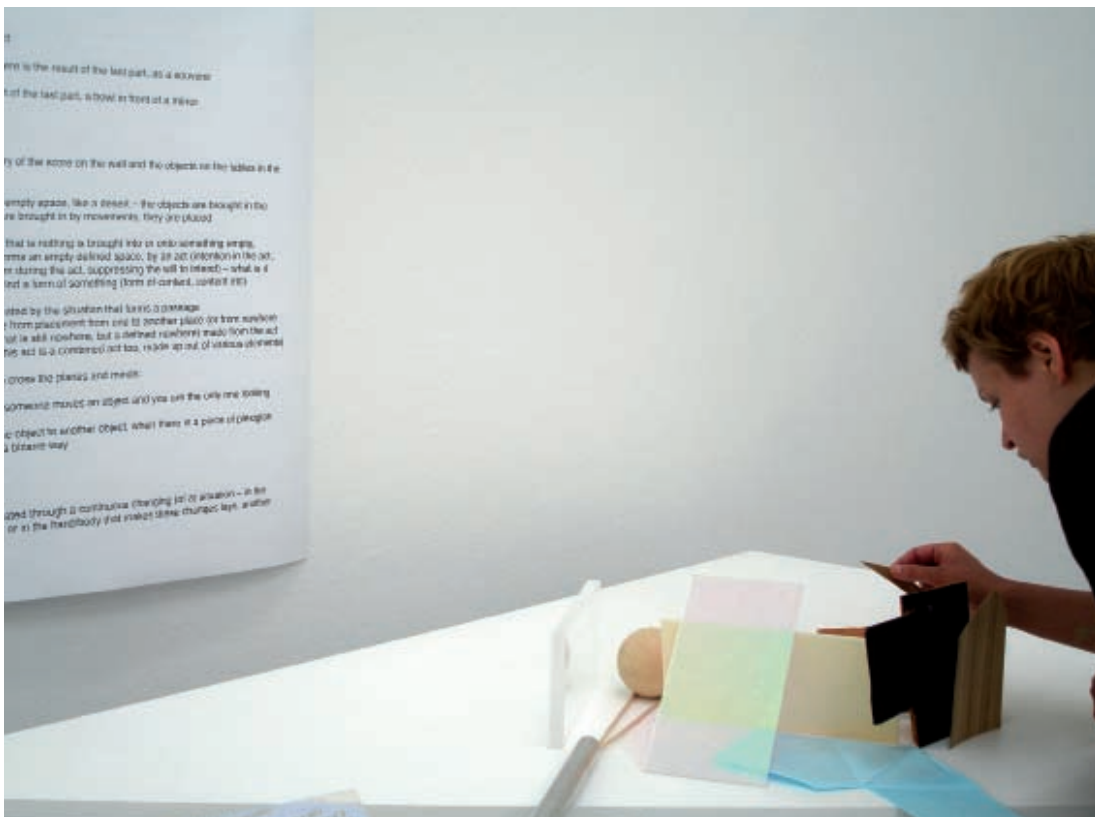


ORGANON AND THE AUDIENCE PERCEPTION (avec/with Falke Pisano), 2008.

L'installation *Organon* est le fruit d'un travail en collaboration avec Falke Pisano, artiste néerlandaise préoccupée, comme Benoît Maire, par le lien entre création artistique, histoire des formes et subjectivité. C'est une pièce évolutive dont les composants – tables mobiles s'assemblant les unes dans les autres, volumes simples, matériaux, feuilles, objets trouvés disposés sur celles-ci – sont susceptibles d'être manipulés au fil de son exposition. Benoît Maire et Falke Pisano en proposent une première installation, avant qu'un performeur ne vienne modifier la disposition et la perception des éléments selon un processus mis au point par les artistes. Des posters accrochés aux murs dans les salles d'exposition restituent sous la forme d'aphorismes les « règles » de cette sorte de jeu auquel le visiteur peut à son tour prendre part.

The installation *Organon* is the result of a collaboration with Falke Pisano, the Dutch artist who, like Benoît Maire, is concerned with the link between artistic creation, history of forms and subjectivity. It is a piece that evolves and its components—movable tables that are joined together, simple volumes, materials, leaves, found objects arranged on these—are likely to be handled during its exhibition. Benoît Maire and Falke Pisano offer an initial installation, before a performer comes to change the layout and the perception of elements according to a process perfected by the artists. Posters hung on the walls in the exhibition room reproduce in the form of aphorisms the 'rules' of this kind of game in which visitors in turn can participate.

6 tables sur roues, différents éléments sculpturaux en plastique, papier mâché, glaise, plexiglas, verre, bois, papier, carton, acier, etc., 4 posters, dimensions variables/6 tables on wheels, different sculptural elements in plastic, papier mâché, clay, Plexiglas, glass, wood, paper, cardboard, steel, etc., 4 posters, varying dimensions. Vue de l'installation/Installation view, galerie/gallery Croy Nielsen, Berlin, 2008.



Communiqués de presse, notes d'intention, notices biographiques, guides du visiteur, propos recueillis et cartels à rallonges – le développement de l'industrie de l'exposition a conduit ces dernières années à une inflation sans précédent du discours sur et autour des pratiques artistiques. Un appareil de promotion et de légitimation aussi inévitable que stéréotypé, et qui n'a, qui plus est, tenu aucun compte des formes d'écriture et de pensée développées au même moment par les artistes eux-mêmes. De Liam Gillick et ses romans spéculatifs à Dora García et ses narrations documentaires en passant par des artistes-éditeurs comme Seth Price ou Ben Kinmont, nombre d'auteurs, loin d'un logocentrisme trompeur, continuent de s'attacher à développer dans un même mouvement langage plastique, pensée critique et travail de l'écrit. En faisant de cette dialectique un enjeu central, ils désignent un champ d'investigation et d'expérimentation encore ouvert.

C'est dans cette reconfiguration problématique des relations entre pratique, théorie et discours, que l'on peut comprendre la démarche de Benoît Maire. Artiste passé par l'université, où il a mené parallèlement à sa formation artistique des recherches en philosophie et en esthétique, son travail peut prendre forme à travers des textes, des installations, des collages ou des performances, et s'ancre explicitement dans une réflexion nourrie par l'art conceptuel et la phénoménologie autant que par la *French Theory* et la poésie romantique. Le foisonnement des références impressionne autant que la maîtrise désinvolte dont fait preuve l'artiste dans leur appropriation : *L'Objet impossible* (2003), conférence traitant de la parole comme expression du rapport d'un sujet au monde, en appelle ainsi, entre autres exemples, à Jan Verduyn, Martin Heidegger et Pier Paolo Pasolini. Des figures qui n'apparaissent cependant pas comme de commodes autorités validant les intentions de l'artiste ; leurs créations et les enjeux de celles-ci sont intégrés à une discussion tantôt argumentée et analytique, tantôt impressionniste et affectée – une ambivalence qui fait corps avec le propos même de la pièce. Éminemment subjective, l'approche de Benoît Maire s'enrichit de ses incohérences, de ses sautes de registre et de ses apories, pour prendre sens dans l'expérimentation et provoquer la pensée au risque de l'inintelligible. *Interrompre Jacques Lacan* (2007), reconstitution théâtrale d'une conférence au cours de laquelle le célèbre psychanalyste perdit ses moyens face à un jeune homme lui coupant la parole, est à ce titre particulièrement significative : la fétichisation de la théorie y est prise en défaut et la possibilité d'un rapport au savoir déhiérarchisé et critique affirmé avec humour.

Les écrits de l'artiste participent de cette même dynamique : qu'ils mettent en scène leur inachèvement – plusieurs paragraphes

de *New Chaotic Idealism* (2005) sont laissés à l'état d'ébauche –, se présentent comme des fragments sans unité – les essais du philosophe fictif Sébastien Planchard, regroupés dans l'ouvrage *What is consciousness?* (Revolver Verlag, Francfort, 2007), oscillant entre véritable proposition théorique, aphorisme à double sens et mauvais pastiche de post-structuralisme – ou exposent leurs lacunes – *Meeting Sébastien Planchard in the Twilight of the Copyists* (2006), discussion pré-écrite et mise en scène, truffée d'hésitations burlesques et d'intuitions brillantes –, leur sens reste en suspens. L'identité de l'artiste lui-même y devient floue, insaisissable : la performance est ainsi un moment privilégié où Benoît Maire met son ambition spéculative à l'épreuve du réel. Aux participants de *Conversation with Chance* (2008), il propose aussi bien de jouer aux échecs et de finir la première partie de Garry Kasparov contre l'ordinateur Deep Blue que de créer des formes géométriques à l'aide de pièces de bois, de retaper à la machine de la poésie ossianique – ou de ne rien faire du tout. Les surfaces de verre, les tables, les plateaux que l'on retrouve au fil des expositions de l'artiste sont aussi, littéralement, les espaces d'expression d'une pensée en train de se faire. Disposés dans une installation comme *Le réel est l'impasse de la formalisation ; la formalisation est le lieu de passe-en-force du réel* (2006), ils formeront une image énigmatique dont l'interprétation est laissée aux soins du spectateur.

L'œuvre prend parfois un tour allégorique plus explicite : dans *Position actuelle de l'idéalisme* (2007), réalisée en collaboration avec Étienne Chambaud, « L'idéalisme » n'est qu'un pathétique radeau à la dérive sur les océans, localisé grâce à la balise Argos dont il est équipé¹. Avec une ironie déconcertante, la pièce se fait l'aveu de l'impossibilité des artistes à donner à leur présence au monde un sens plein, et d'une incertitude encore plus radicale quant à la possibilité pour cet aveu de faire sens. C'est pourtant ce doute existentiel qui permet à la posture de Benoît Maire de ne pas se figer en un système autoréférentiel : en parvenant à associer dandysme et philosophie du sujet dans sa démarche, l'artiste maintient « sa » théorie en un état paradoxal, toujours au seuil de sa propre faillite, sa signification sans cesse à réinventer.

1. On voudrait insister ici sur l'importance du travail en collaboration dans l'œuvre de l'artiste : le Français Étienne Chambaud, avec qui il a créé l'Académie du Dehors et exposé à plusieurs reprises (notamment *Le Présent*, galerie Cortex Athletico, Bordeaux, 2006), la Néerlandaise Falke Pisano, les artistes réunis autour du projet curatorial 220 jours (cur. : Élodie Royer et Yoann Gourmel, Paris, 2007-2008) sont des interlocuteurs avec qui Benoît Maire développe ses recherches.

Benoît Maire | Benjamin Thorel

Press releases, notes of intention, biographical blurbs, visitor guides, recorded interviews and never-ending wall labels—the development of the exhibition industry has led in recent years to an unprecedented inflation of the discourse on and about artistic practices. As pervasive as it is stereotyped, this promotion and legitimization apparatus has completely overlooked the ways artists have concurrently developed new ways of writing and thinking. From Liam Gillick and his speculative novels to Dora García's documentary stories, or artists-publishers such as Seth Price or Ben Kinmont, many artists have turned their back on sham logocentrism and pursued dialectically the development of a visual language, of a critical thought and of a written practice. By making this a central issue of their work, they point out a field of investigation and experimentation that remains open.

Such a problematic reconfiguration of the interrelations between practice, theory, and discourse is at the heart of Benoît Maire's approach. His studies in philosophy and aesthetics at university—conducted parallel to his art training—inform his work, which can take the form of texts, installations, collages, and performances, and rests explicitly on a reflection inspired by conceptual art, phenomenology, French theory or romantic poetry. The profusion of references impresses as much as the casual mastery with which he appropriates them: *L'Objet impossible* (2003), a lecture dealing with language as an expression of a subject's relation to the world, pertains to Jan Verduyn, Martin Heidegger and Pier Paolo Pasolini among others. These names, however, do not appear as convenient authorities validating the artist's words; their productions and what is at stake in them are integrated into a discussion that is at once argued and analytical or impressionistic and affected—an ambivalence that is consistent with the very issue of *L'Objet impossible*. Eminently subjective, Benoît Maire's attitude is enriched by its contradictions, its sudden changes of style and its aporias. It finds meanings in experimentation and provokes thought at the risk of unintelligibility. In this regard *Interrompre Jacques Lacan* (2007), a theatrical reenactment of a lecture during which the famous psychoanalyst lost control in front of a young man who interrupted him, is particularly significant. Here, the fetishization of theory runs short and the possibility of a critical and non-hierarchical attitude towards knowledge is asserted with humor.

Maire's writings rest on the same dynamic: their meaning remains unresolved as they appear uncompleted—several paragraphs from *New Chaotic Idealism* (2005) are edited as drafts—, or fragmentary and without unity—essays by the imaginary philosopher Sébastien Planchard, collected in the publication *What*

is Consciousness? (Revolver Verlag, Frankfurt, 2007), oscillate between a real theoretical proposition, an aphorism with double entendre, and a bad pastiche of post-structuralism. Discrepancies arise in *Meeting Sébastien Planchard in the Twilight of the Copyists* (2006), a scripted discussion, which once staged becomes riddled with burlesque hesitations and brilliant intuitions. The identity of the artist himself becomes blurred and enigmatic: performance is used as a privileged moment when Benoît Maire gives his speculative ambition a reality check. He invites the participants of *Conversation with Chance* (2008) to play chess and finish Garry Kasparov's first round against Deep Blue, create geometrical forms out of wood pieces, typewrite Ossianic poetry—or do nothing at all. The glass surfaces, tables, and boards that we find throughout his work are also, literally, the spaces of expression of a thought in motion. Arranged in the 2006 installation *Le réel est l'impasse de la formalisation; la formalisation est le lieu de passe-en-force du réel* (2006), they form an enigmatic image whose interpretation is up to the viewer.

The work sometimes takes a more explicit allegorical turn: in *Position actuelle de l'idéalisme* (2007), done in collaboration with Étienne Chambaud, 'Idealism' becomes a pathetic raft adrift on oceans, and that can only be tracked down thanks to the Argos buoy it is equipped with¹. With a disconcerting irony, the piece confesses the artists' impossibility to give a full meaning to their presence in the world, and of the even more radical uncertainty of whether this confession makes sense. It is, however, this existential doubt that frees Maire's position from self-referentiality: shrewdly bridging dandyism and philosophy of the subject, Maire maintains "his" theory in a paradoxical state, on the threshold of its own failure, its range constantly being reinvented.

1. It is important to emphasize the role of collaboration in the artist's practice. The French artist Étienne Chambaud, with whom he created the Académie du Dehors ('Outside Academy') and exhibited several times (notably *Le Présent*, Galerie Cortex Athletico, Bordeaux, 2006), the Dutch artist Falke Pisano, and the group of artists taking part in the curatorial project *220 jours (220 Days)*—curated by Élodie Royer and Yoann Gourmel (Paris, 2007-2008)—are interlocutors of Benoît Maire's investigations.