

JOHAN CRETEN *LES CHIENS DE PAVLOV*

5 septembre – 10 octobre 2026

Perrotin a le plaisir de présenter *Les Chiens de Pavlov*, la dixième exposition personnelle de l'artiste belge Johan Creten avec la galerie. À la fois profondément personnelle et remarquablement universelle, l'exposition se déploie comme un voyage immersif à travers l'archéologie technologique, l'allégorie politique et l'imagination mythologique — révélant comment les rêves d'hier continuent de façonner les réalités d'aujourd'hui.

Le père de Johan Creten avait une obsession bien particulière. Fasciné par les technologies émergentes des années 1980, il a amassé pendant plus de quarante ans une immense collection d'anciens ordinateurs, qui, se souvient l'artiste, « n'occupaient pas seulement les espaces de stockage qui leur étaient dédiés, mais tous les endroits disponibles : juchés sur des meubles, cachés derrière des rideaux, empilés les uns sur les autres avec une densité presque archéologique ». Après le décès de son père il y a trois ans, la famille de Johan Creten a hérité de ces machines et en a fait un grand mur, présenté au centre de cette exposition. Il s'agit là d'un geste très intime, un acte de deuil montré au public — mais l'héritage n'est pas constitué des ordinateurs eux-mêmes, bien plutôt de cette pulsion de questionnement des choses. Cette notion d'obsession est au cœur de l'exposition, comme de tout le travail artistique de Johan Creten.

À peu près au moment où son père a commencé sa collection personnelle, Johan Creten a construit son propre vocabulaire artistique, qu'il a sans cesse continué d'enrichir, de revisiter et de transformer depuis. Les fleurs prennent la forme de corps féminins, d'anciens mythes se font commentaires du présent, les mots jouent ensemble, tandis que des œuvres familières comme *Miami Eagle / Le Con-dort* (2002-2026), une sculpture en bronze d'abord conçue en grès émaillé en Floride il y a 24 ans, réapparaissent dans d'autres contextes.

Umberto Eco observait dans *L'œuvre ouverte* (1962) : « ce que nous trouvons dans l'art est moins l'expression de nouveaux concepts scientifiques que la négation d'anciennes suppositions ». Johan Creten fait écho à cette idée, en questionnant sans cesse sa propre pratique, et refuse la facilité avec une constance remarquable. Tout en produisant de nouvelles œuvres, revenir à des œuvres plus anciennes peut sembler moins exigeant. Cela signifie pourtant les exposer encore et encore à la réévaluation, au risque de se répéter, d'être redondant, ou même de se dévaluer. Le conditionnement pavlovien dépend de réflexes automatiques et non réfléchis à des stimuli familiers, qui viennent renforcer des schémas de comportement répétitifs et prédéterminés. Ce mécanisme a été identifié à la fin du XIXe siècle au cours d'une expérience très simple : Ivan Petrovich Pavlov, médecin russe, sonnait toujours une cloche avant de nourrir ses chiens. Les chiens ont fini par saliver au simple son de la cloche, qu'on leur serve à manger ou non. Au contraire, chacune des reconfigurations des œuvres de Johan Creten agit comme un nouveau stimulus, fait évoluer la dynamique entre elles, ce qui génère une multitude d'interprétations toujours renouvelées. Comme nous le rappelle encore une fois Umberto Eco, « une œuvre d'art est un champ de possibilités ouvertes ».

September 5 – October 10, 2026

Perrotin is pleased to present *Les Chiens de Pavlov* the tenth solo exhibition by Belgian artist Johan Creten with the gallery. At once deeply personal and strikingly universal, the exhibition unfolds as an immersive journey through technological archaeology, political allegory, and mythological imagination—revealing how the dreams of yesterday continue to shape the realities of today.

Johan Creten's father had a particular obsession. Fascinated by the emerging technologies of the 1980s, he amassed, over more than four decades, a vast collection of early computers that, as the artist recalls, "occupied not only dedicated storage spaces but every available corner: stacked upon furniture, hidden behind curtains, piled one upon another in an almost archaeological density." After his father's death three years ago, the family inherited the machines and transformed them into a large wall, presented at the center of this exhibition. It is an intensely personal gesture—an act of mourning made public — but what was ultimately passed on was not the computers themselves, but the impulse to question. That notion of obsession lies as much at the heart of this exhibition as it does of Creten's entire practice.

Roughly around the time his father began assembling his private collection, Creten started building his own artistic vocabulary, one he has continued to expand, revisit and transform ever since. Flowers take shape of feminine body, ancient myths become commentaries on the present, words turn into wordplay, while familiar works—such as *Miami Eagle / Le Con-dort* (2002-2026), a bronze sculpture first conceived in glazed stoneware in Florida twenty-four years ago—reappear in new contexts.

Echoing Umberto Eco's observation in *The Open Work* (1962) that "what we find in art is less the expression of new scientific concepts than the negation of old assumptions," Creten persistently questions his own practice and his refusal of easy solutions is remarkably consistent. Alongside producing new works, returning to older ones may appear less demanding. Yet, it means exposing them to constant re-evaluation, always at the risk of repetition, redundancy, or even self-devaluation. Pavlovian conditioning depends on automatic, unreflective responses to familiar stimuli, reinforcing repetitive and predetermined patterns of behavior. The mechanism was identified in the late 19th century through a simple experiment: Russian physiologist Ivan Petrovich Pavlov repeatedly rang a bell before feeding his dogs. Eventually, the dogs began to salivate at the sound of the bell alone, regardless of whether food was present. By contrast, every reconfiguration of Creten's works—each acting as a new stimulus—alters the dynamics between them, generating an ever-expanding multitude of readings. As Eco reminds us once again, "a work of art is a field of open possibilities."

In challenging himself, Creten challenges the viewer as well. As in many of his exhibitions, seating elements —this time dedicated to the seven virtues—appear in the rooms. He creates the conditions

En se mettant lui-même au défi, Johan Creten donne un enjeu au spectateur. Comme dans nombre de ses expositions, des assises – dédiées ici aux sept vertus – apparaissent dans les pièces. L'artiste crée les conditions de la contemplation, ce qui constitue en soi un geste d'une grande générosité. Cette invitation à ralentir va pourtant bien au-delà de la simple adoption d'une nouvelle perspective ou de la création d'un moment d'échange avec l'autre. Prendre position, ce n'est pas seulement occuper une place dans la galerie délimitée par les rochers en céramique : les vertus ne s'acquièrent pas simplement en s'asseyant sur un siège qui leur est dédié. Il ne suffit pas non plus d'observer des œuvres évoquant l'avidité, la corruption, le pouvoir, le destin ou la malchance depuis la sécurité (présumée) offerte par la distance esthétique, en s'en croyant préservé. L'artiste nous demande de reconnaître le pouvoir de l'autre, mais nous pousse aussi à admettre notre propre vulnérabilité.

La dernière pièce présente un groupe d'œuvres abstraites, qui créent une atmosphère très éloignée des souvenirs personnels et de la turbulence du monde contemporain. Le divin et le spirituel peuvent sembler nous offrir un peu de répit, mais même lorsqu'ils s'accompagnent de l'espoir d'un avenir meilleur, ce n'est pas sans interrogation. La leçon la plus importante que nous transmet le sculpteur est de nous méfier des réactions automatiques. Et heureusement, car l'obéissance aveugle, quelles que soient la noblesse ou la gloire de l'autorité à laquelle elle se rapporte, reste l'un des plus grands dangers de notre monde.

Des références directes au monde politique, comme le titre de l'œuvre précédemment mentionnée, *Miami Eagle / Le Con-dort* (2002-2026), dans laquelle le symbole de la force et de l'indépendance des États-Unis prend un deuxième sens beaucoup moins flatteur en français, ont toujours fait partie de la pratique de Johan Creten. C'est cependant grâce à son indéfectible résistance aux idées préconçues, à l'acceptation passive, mais plus généralement aux modes d'existence jamais remis en question, que son œuvre prend sa véritable dimension politique. L'artiste refuse les discours partiels et les réponses catégoriques. En introduisant des doubles sens, il offre cette possibilité de résistance au spectateur : une fois que l'on remarque ces différents niveaux, on apprend à vérifier les idées reçues que l'on porte en soi. Nous ne sommes plus comme les chiens de Pavlov. En déconstruisant des notions linéaires du temps et en mélangeant œuvres anciennes et nouvelles, Johan Creten présente un processus continu de retour et de transformation plutôt que de marche en avant. L'histoire a peut-être tendance à se répéter, mais l'avenir nous reste pour toujours inconnu : il n'existe pas de fin définitive. S'il n'y a pas de fin, il n'y a pas de mort. Même dans le dessin-collage intitulé *Dessin 23* (1988), où apparaît un crâne, symbole suprême de la mortalité, celui-ci semble animé d'une énergie vitale et créatrice. Tant que nous sommes en vie, nous avons la possibilité de réessayer, différemment.

—
Marzena Jarczak, critique d'art

for contemplation, and in itself that is already a generous gesture. But there is more to this invitation to slow down than simply adopting a new perspective or creating a moment of exchange with others. Taking a position is not just about occupying a place in the gallery space delineated by the ceramic boulders: one does not acquire virtue simply by sitting on a seat dedicated to it. Nor is it enough to watch works addressing greed, corruption, power, fate or misfortune from the presumed safety of aesthetic distance, believing oneself untouched by them. As much as Creten asks us to recognize the power of others, he also makes us acknowledge the vulnerability of the self.

The final room presents a group of abstract works, creating an atmosphere detached from personal memory and the turbulence of the contemporary world. The divine and the spiritual might appear to offer a moment of respite, but even when accompanied by the hope for a better future, they also carry a question mark. The most important lesson Creten leaves us with is to distrust automatic responses. Thankfully so, because blind obedience—regardless of how noble or glorious the authority being followed may seem—remains one of the greatest dangers of all.

Direct references to politics, such as the title in the already mentioned *Miami Eagle / Le Con-dort* (2002-2026), where the symbol of American strength and independence is given a second, far less celebratory name (*le con-dort*—a wordplay suggesting a "sleeping fool" in French), have always been integral to Creten's practice. Yet it is through his continuous resistance to predetermined assumptions—to passive acceptance, but more broadly to unquestioned ways of existing—that his work acquires its most political dimension. Creten refuses one-sided narratives and categorical answers. By introducing double meanings, he extends this possibility of resistance to the viewer: once we recognize these layers, we learn to double-check our own assumptions. We are no longer Pavlov's dogs. By dismantling linear notions of time through the intertwining of old and new works, he presents it as a continuous process of return and transformation rather than forward progression. History may have a tendency to repeat itself, yet the future remains forever unknown: there are no definitive endings. If there is no end, there is no death. Even in the drawing-collage *Dessin 23* (1988), where a skull—the ultimate symbol of mortality—appears, it seems animated by a vital, generative energy. And as long as we are alive, there remains the possibility of trying again, differently.

—
Marzena Jarczak, art critic