



FR

**JOHN
BALDESSARI**

**PARABOLES,
FABLES
ET
AUTRES
SALADES**





Six Colorful Inside Jobs
1977
16mm, couleur, sans son, 32:53 min
Estate of John Baldessari



Introduction

Vers 1965, John Baldessari écrit dans son journal : « Inventez des fables artistiques. Soyez un bon enseignant, comme Jésus. » À cette époque, il vit en Californie à National City. Au milieu des années 1960, Baldessari a déjà pris ses distances avec la peinture traditionnelle et figurative aux thèmes allégoriques, et lui préfère des formes d'art de plus en plus cérébrales. Comme nombre de ses contemporains travaillant à New York et en Europe, il est en quête de son propre mode de narration. Cependant, et alors que plusieurs de ses pairs s'engagent dans la production de formats purement analytiques, réducteurs, pseudo-scientifiques ou minimalistes, Baldessari reste fidèle à ses racines picturales. Utilisant toujours des structures imagées, mêlant parfois texte et image, il crée des récits particuliers qui évoquent ses peintures formalistes antérieures, tout en donnant de nouvelles orientations à son travail. En utilisant les outils qu'offre l'art conceptuel tels qu'entre autres, l'appropriation de textes trouvés, d'images extraites de films, d'actualités et de photographies

publicitaires, il élabore un paradigme de pratique artistique complètement original.

Comme il le note en 2011 à propos de son travail :

Les gens pensaient que j'étais anti-peinture. Je ne l'étais pas. J'ai toujours simplement pensé que l'art devait être plus que de la peinture. Mon objectif a toujours été d'attaquer les conventions visuelles. Le travail consiste à voir le monde de biais. Rappelez-vous cette bonne vieille bande dessinée de Charles Addams où tout ce que l'on voit est le public assis dans un théâtre, avec une expression horrifiée sur chaque visage, sauf un homme qui sourit et rit. Souvent, je me dis que cet homme, c'est moi.¹

Les œuvres originales de Baldessari, produites en petites séries ne nécessitent que très peu, voire aucune introduction interprétative ; selon son intention, elles sont livrées à la réflexion du public sans intervention curatoriale. C'est pourquoi, en tant que commissaires de cette exposition, nous avons choisi de présenter ses œuvres avec un minimum d'interprétation, à l'exception de quelques citations de





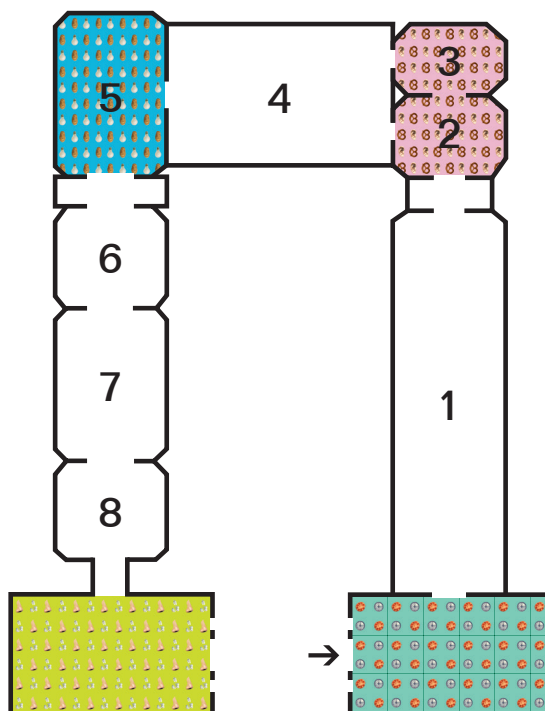
Introduction

l'artiste, sélectionnées avec la plus grande attention pour ce guide.

L'exposition *John Baldessari : Paraboles, fables et autres salades* examine un éventail d'œuvres de l'artiste, réalisées entre 1966 et 2017. L'approche n'est ni linéaire ni chronologique, mais immersive et entièrement basée sur l'expérience. L'exposition ne se veut pas exhaustive, mais représente les moments les plus pertinents de

la carrière de Baldessari. Comme le suggère le titre, nous l'avons conçue en harmonie avec l'esprit de Baldessari, qui était avant tout un conteur. Tant à travers son art que dans la vie, il considérait le fait de raconter des histoires comme un moyen de transmettre des expériences, des connaissances et des informations à ses étudiants et à ses amis.

Plans de salle





Biographie

John Baldessari (1931–2020) est né en Californie, non loin de la frontière mexicaine. Il a entamé ses études au San Diego State College, où il a obtenu un Bachelor en Arts en 1953 et un Master en Peinture en 1957. Entre 1957 et 1959, il a poursuivi des études à l'Université de Californie, à l'Otis Art Institute et au Chouinard Art Institute.

Malgré sa formation initiale à la peinture, Baldessari choisit dans les années 1960 de relier et d'étudier la relation entre l'image et les mots, d'examiner et de défier notre perception de l'art. Dans ses œuvres, Baldessari incorpore alors des images de la culture pop glanées dans des affiches et des photographies, auxquelles il ajoute des mots et des fragments de conversation afin de générer des dialogues entre ces éléments, qui engagent le plus souvent le spectateur en jouant avec ses attentes. Cette méthodologie singulière, qui remet en question l'histoire de l'art et ses conventions, fait de lui un pionnier du conceptualisme états-unien. Sa pratique,

qui englobe la peinture, l'installation, la photographie, la gravure, les livres, la vidéo et la performance, puise son inspiration dans diverses sources, telles que la publicité et la culture cinématographique. Il a en outre fortement influencé des générations d'artistes, comme Mike Kelley, David Salle, Rita McBride et d'autres. Une empreinte qui marque la scène artistique de la côte ouest et que sa longue carrière parallèle d'enseignant a amplifiée.

Baldessari s'est vu décerner le prix Americans for the Arts ainsi que le Lion d'or de la Biennale de Venise pour l'ensemble de son œuvre. En 2010, plusieurs musées prestigieux ont présenté l'exposition rétrospective *John Baldessari: Pure Beauty*, qui comptait plus de 150 œuvres réalisées entre 1962 et 2010.

John Baldessari est décédé le 2 janvier 2020, à l'âge de 88 ans, chez lui, dans le quartier de Venice à Los Angeles. Les œuvres de l'artiste font partie des collections de plusieurs musées internationaux.





Salle 1

CLEMENT GREENBERG

ESTHETIC JUDGMENTS ARE GIVEN AND CONTAINED
IN THE IMMEDIATE EXPERIENCE OF ART.
THEY COINCIDE WITH IT; THEY ARE NOT ARRIVED AT
AFTERWARDS THROUGH REFLECTION OR THOUGHT.
ESTHETIC JUDGMENTS ARE ALSO INVOLUNTARY;
YOU CAN NO MORE CHOOSE WHETHER OR NOT
TO LIKE A WORK OF ART THAN YOU CAN CHOOSE
TO HAVE SUGAR TASTE SWEET OR LEMONS SOUR.
(WHETHER OR NOT ESTHETIC JUDGMENTS ARE
HONESTLY REPORTED IS ANOTHER MATTER.)

Clement Greenberg
1966–1968
Peinture acrylique sur toile
Craig Robins Collection, Miami





Clement Greenberg 1966–1968

Au milieu des années 1960, Baldessari parvient à la conclusion qu'en matière de peinture figurative, il ne reste plus grand-chose qui n'ait déjà été inventé par les artistes depuis des siècles. Il estime en outre qu'il a peut-être dix, voire vingt ans de retard sur la peinture abstraite et que ce que Jackson Pollock, Franz Kline et d'autres action painters avaient déjà mis en place, suffit. Tout ce que de plus jeunes artistes proposeraient dans des formats similaires serait redondant, voire sans issue.

Après avoir abandonné les formats traditionnels, Baldessari commence une série de peintures intégrant des textes préexistants qu'il s'approprie. Pour les peindre, il engage un peintre d'enseignes commerciales à qui il donne pour consigne « de ne pas essayer de créer des lettrages artistiques attrayants, mais d'inscrire les informations de la manière la plus simple possible². » Ces peintures textuelles décrivent le processus de création, donnent des instructions aux aspirants artistes ou expliquent comment porter un regard critique sur la qualité d'une œuvre d'art.

Le texte reproduit mot pour mot le premier paragraphe de l'essai que Clement Greenberg, le très influent

critique d'art américain a publié dans le numéro d'octobre 1967 de la revue *Artforum* : « Problème de critique II : Complaintes d'un critique d'art. On ne peut légitimement rien attendre ou espérer de l'art, si ce n'est de la qualité ».

À propos de cette série d'œuvres, Baldessari a déclaré :

J'avais abandonné la peinture parce que je pensais qu'il y avait autre chose à faire en dehors de ce médium. Je n'étais pas le seul à le penser. De nombreux artistes dans le monde ressentaient un certain malaise face à l'essoufflement de l'expressionnisme abstrait. [...] Le langage m'a toujours intéressé. Je me suis dit : pourquoi pas ? Si une peinture, selon la définition courante du terme, est composée de peinture sur de la toile, pourquoi ne pourrait-elle pas consister en mots peints sur de la toile ? [...] J'ai dit : « Eh bien, en ce moment, on envisage l'art soit sous l'angle de la peinture soit sous l'angle de la sculpture. Si on parle de peinture, qu'est-ce qui constitue une peinture ? De la peinture sur toile, c'est tout ce qu'il faut. Ce sont les signaux, et à partir de là, on peut tout faire. » Je pense que je ne l'aurais jamais fait si, regardant par-dessus mon épaule, des gens m'avaient dit : « Oh non, on ne peut pas faire ça. Ce n'est pas de la peinture³.





Salle 1



Throwing Three Balls in the Air to Get a Straight Line (Best of Thirty-Six Attempts)
1973
Lithographie offset en douze parties
Craig Robins Collection, Miami





Throwing Three Balls in the Air to Get a Straight Line (Best of Thirty-Six Attempts) 1973

En 1970, Baldessari se tourne vers la photographie comme principal outil de création. Si le médium jouit alors d'une tradition plus que centenaire centrée sur la réalisation de tirages aux belles compositions et méticuleusement produites, Baldessari utilise l'appareil photographique pour capturer « des données visuelles qui ont une valeur plus documentaire qu'artistique, au même titre qu'un catalogue commercial ou qu'une photographie judiciaire⁴ ».

Throwing Three Balls in the Air to Get a Straight Line (Best of Thirty-Six Attempts) fait partie d'une série d'œuvres dans lesquelles Baldessari a photographié des balles lancées

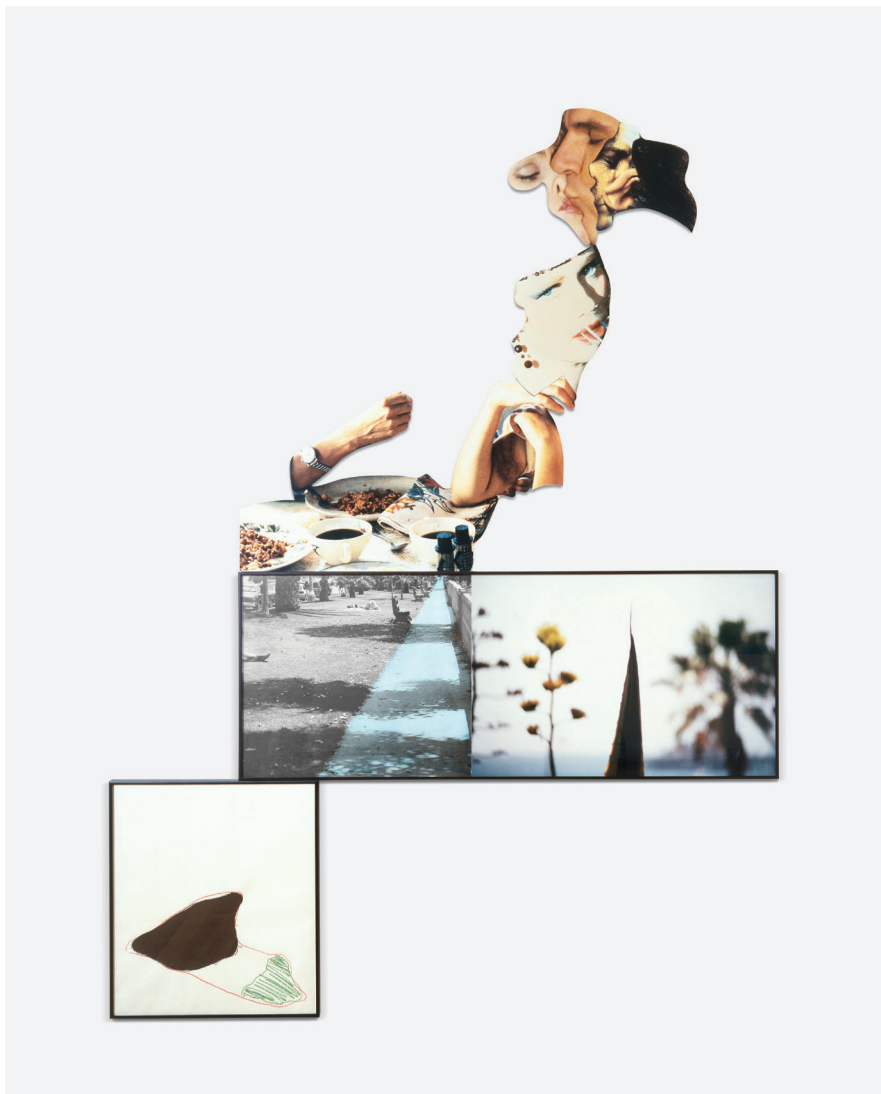
en l'air pour tracer des formes géométriques : carrés, triangles équilatéraux et lignes droites, sur fond de palmiers ensoleillés de Californie du Sud et de vaste ciel bleu. Pour chaque série, il fait effectuer trente-six tentatives à l'aide d'une seule pellicule de trente-six poses, et sélectionne ensuite « les clichés les plus réussis d'un rouleau de pellicule⁵ ».

Choisir, c'est-à-dire faire des choix concernant les systèmes d'organisation et le cadrage d'images, souvent arbitraires, en réfléchissant à « ce qu'il faut garder et ce qu'il faut éliminer », est devenu pour Baldessari un outil essentiel pour faire évoluer son art.





Salle 1



Two Kisses: Drinking / Eating / Chaotic Situation / Sidewalk / Cactus
1992

Une photographie en noir et blanc avec teinte à l'huile ; cinq photographies en couleur
(photos découpées montées sur Masonite) ; peinture acrylique et crayon sur papier
Dörthe Greiner, Collection Schmidt-Drenhaus





Two Kisses: Drinking / Eating / Chaotic Situation / Sidewalk / Cactus 1992

Depuis 1987 (et en particulier au début des années 1990), Baldessari expérimente des formes au-delà des cadres orthogonaux traditionnels, carrés ou rectangulaires. Cette œuvre utilise une photographie en noir et blanc, de la teinte à l'huile, cinq photographies en couleurs (découpées et montées sur Masonite), de la peinture acrylique et du crayon sur papier.

C'est peut-être la tyrannie du cadre. En jouant à ces jeux, je peux empêcher le cadre de se refermer, de dominer. Je sélectionne, je recadre et j'obtiens ainsi tous ces détails des œuvres, les icônes deviennent gérables et les œuvres moins importantes deviennent meilleures. Une démocratisation.

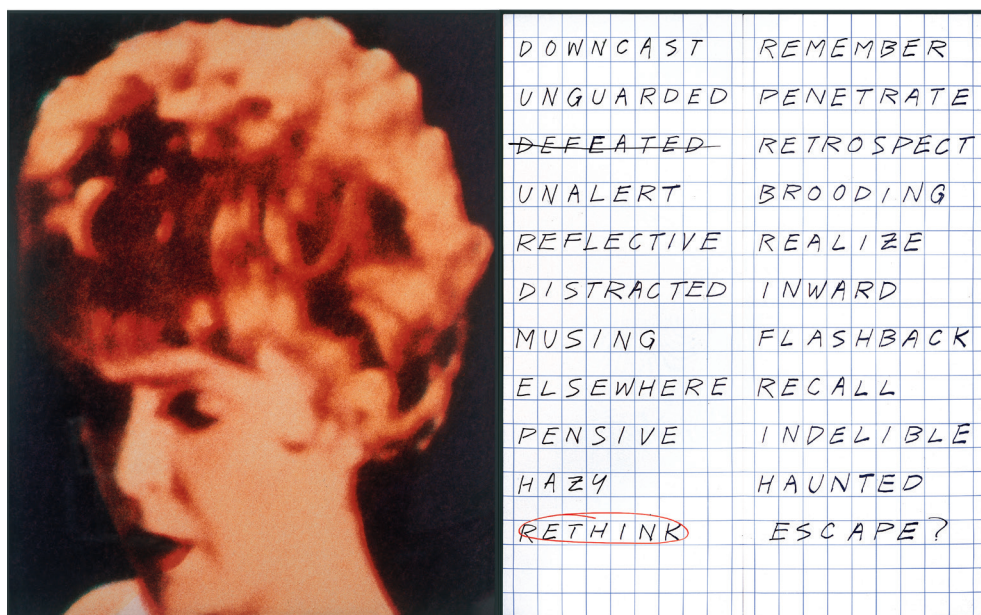
Comme Elvis à l'armée. Pour moi, chaque élément recadré est cependant une œuvre d'art, et tous sont adorables (comme une portée de chiots).

La tâche suivante consiste à assembler ces différentes parties en un nouvel ensemble, à les construire comme les mots d'une phrase ou d'une expression. Ils sont comme les mots d'une page qui jaillissent sur moi, que ce soit une page d'un dictionnaire ou d'un roman. Certaines œuvres défient-elles la gravité, lévitent-elles sous mes yeux ? Fey or jeune [Féerique ou ennuyeux], par exemple. Le fait qu'on pourrait écrire un texte sur chacune de ces œuvres témoigne de leur pouvoir latent⁶.





Salle 3



Prima Facie (Fourth State): Rethink and Et Cetera

2005

Tirage photographique numérique monté sur plaque en mousse PVC;

marqueur et impression jet d'encre sur toile

Courtesy Galerie Greta Meert





Prima Facie (Fourth State): Rethink and Et Cetera 2005

Tout au long de l'année 2005, Baldessari produit cinq « états » différents d'une série qui, une fois de plus, combine images et mots. *Prima Facie* associe des portraits – des visages aux expressions différentes – à un, deux ou plusieurs mots qui tentent d'interpréter l'expression de la personne représentée.

Dans chaque œuvre, la couleur joue aussi un rôle prépondérant dans la complexification du sujet : la manière dont on interprète et juge les émotions et les personnes « à première vue » ou *prima facie*, expression qui donne son titre à la série. En anglais, cette expression a également une signification juridique qui fait référence à l'« abondance de preuves ».

Baldessari a exposé chaque « état » de cette série dans une ville différente à travers le monde (Los Angeles, Zurich, Madrid, Bruxelles et Londres), avant de réunir l'ensemble de la série pour la première fois dans une exposition au Musée Dhont-

Dhaenens, à Deurle, en 2006.

Prima Facie est l'une des séries de Baldessari les plus étroitement associées à la Belgique, où elle est bien représentée dans diverses collections privées.

Ce que j'ai essayé de faire, c'était de trouver des équivalents, un mot qui aurait le même poids que la photographie. Mais sachant cela, j'ai, d'une part, utilisé des acteurs et des actrices, et ce qu'ils font, c'est feindre des émotions. D'autre part, j'ai tenté de déterminer si j'avais vu une personne avec un tel visage, qui m'aurait fait penser qu'elle était en colère, méfiante, désagréable ou quoi que ce soit d'autre, bien que je puisse tout à fait me tromper. Qui sait ? C'est pourquoi je l'ai appelé Prima Facie, à première vue ; c'est ainsi que nous tirons des conclusions hâtives... La taille de l'image et celle du texte sont identiques. J'ai toujours pensé qu'un mot et une image étaient interchangeables⁷.





Salle 4



Ear Sofa; and Nose Sconces with Flowers

2009

Mousse à mémoire de forme recouverte de caoutchouc polyuréthane,
polyuréthane rigide, fleurs artificielles

Estate of John Baldessari; Courtesy Sprüth Magers





Ear Sofa; and Nose Sconces with Flowers 2009

Initialement, Baldessari avait créé ces éléments pour son installation *BRICK BLDG, LG WINDOWS W/XLENT VIEWS, PARTIALLY FURNISHED, RENOWNED ARCHITECT*, qu'il présente en 2009 au Museum Haus Lange de Krefeld, une maison privée conçue par Mies van der Rohe. Le titre joue sur la façon dont une annonce immobilière typique de Los Angeles décrirait le bâtiment.

À Krefeld, Baldessari recouvre murs et fenêtres de papier peint effet brique, installe de grandes photographies de paysages du Sud de la Californie, des chaises inspirées par Van der Rohe, une impression jet d'encre d'un sourcil, ainsi que son *Ear Sofa; and Nose Sconces with Flowers* en guise de critique ludique de l'architecture rigide de Van der Rohe. Plus tard la même année, il réutilise ces éléments pour une installation performative pour la vitrine de la galerie Sprüth Magers à Londres, où il en fait un tableau vivant avec un mannequin et un caniche inscrits dans un décor Art déco.

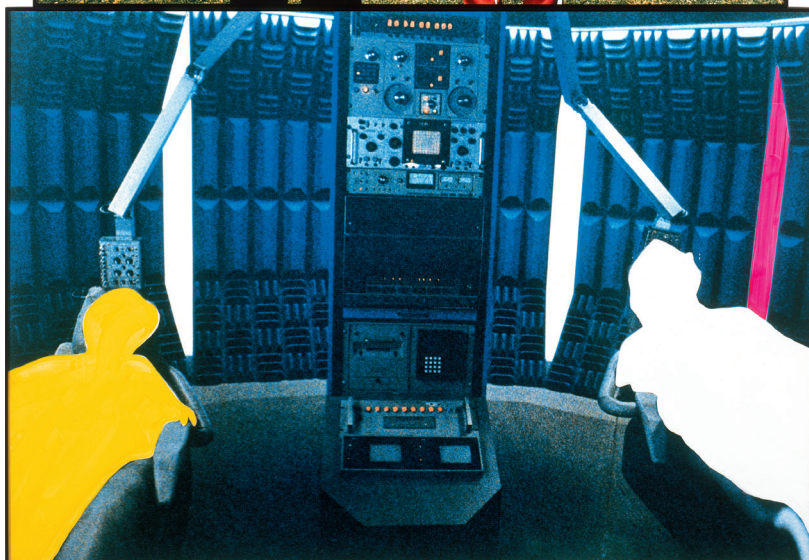
Noses & Ears, etc., a été conçu au milieu des années 1950, lorsque j'étais peintre, immergé dans une réflexion sur la totalité (qu'est-ce qu'un tout et une partie

?). *Peindre des parties du corps humain, en particulier des oreilles et des nez, faisait partie de cette recherche. Les yeux et les lèvres avaient déjà été représentés dans l'art parce qu'ils donnent l'impression d'être un ensemble et ne souffrent pas beaucoup d'être isolés (cf. Odilon Redon, Man Ray). Le nez était davantage un sujet littéraire (Pinocchio, Cyrano, Gogol, Tristram Shandy, etc.). Mais pas grand-chose sur l'oreille isolée. Représenter des personnes uniquement par une oreille et/ou un nez est devenu pour moi une autre façon de réduire l'identité humaine au minimum. Les visages deviennent des clichés comme tout le reste, donc voir des personnes uniquement par le biais de leurs oreilles et/ou de leur nez peut permettre au spectateur de porter un regard nouveau sur elles. Sur le plan formel, ces œuvres prolongent ma fascination pour la couleur, la relation entre la photographie et la peinture, et la perception de l'image en trois dimensions plutôt qu'en dimension plane. Peut-être peut-on considérer ces œuvres non pas comme de la peinture, de la photographie ou de la sculpture, mais comme une fusion des trois⁸.*





Salle 5



Two Figures and Two Figures (In Different Environments)

1990

Deux photographies en couleur avec peinture acrylique et peinture vinyle

Courtesy Galerie Greta Meert





Two Figures and Two Figures (In Different Environments) 1990

Une part considérable du corpus d'œuvres de Baldessari couvrant différentes périodes, comprend des personnages recouverts de couleurs unies qui les « neutralisent » et les réduit à de pures silhouettes. La technique qui consiste à utiliser des points colorés pour recouvrir les visages des personnages constitue une « signature » dont l'artiste se sert dans diverses œuvres et séries. En combinant deux images où sont représentés des couples de personnages, en recouvrant entièrement des personnages de l'image inférieure et les visages de ceux de l'image supérieure, Baldessari parvient à créer une œuvre dont l'arrière-plan devient le protagoniste, à la fois énigmatique et anodin. Baldessari marie des techniques et matériaux divers (photographies, collages, peintures, dessins, etc.) dans de multiples compositions.

J'ai commencé en tant que peintre... pendant environ 15 ou 20 ans. [...] J'avais en premier lieu assimilé l'art à la peinture, pas tant à la sculpture... et j'ai commencé à me sentir un peu tourmenté par cette équation, en me disant

qui ne convenaient pas vraiment à la peinture. Donc, pour diverses raisons – celle-ci n'étant qu'une parmi d'autres –, j'ai arrêté et j'ai commencé à adopter d'autres moyens d'expression.

[...] Ce qui est assez fondamental dans mon travail, c'est le téléscopage, disons, la juxtaposition de différentes images. En ce sens, je me considère – c'est un mot un peu galvaudé – comme un poète. Si l'on envisage un poète comme quelqu'un qui sait utiliser le langage avec justesse et précision... comme le disait Flaubert : « Tout le talent d'écrire ne consiste après tout que dans le choix des mots. C'est la précision qui fait la force », alors juxtaposer des images, pour moi, c'est pareil. Si vous assemblez deux images trop semblables, le lien devient trop facile, trop évident, ou si vous assemblez deux images trop dissemblables, la précision se brise, et là où elle est sur le point de se briser, vous poussez cela aussi loin que possible... C'est alors que transparaît la vieille découverte minimaliste selon laquelle plus on retire, plus l'image est chargée de sens ...





Salle 5



Bluebird

1988

Six photographies en noir et blanc avec teinte à l'huile et peinture vinyle
Courtesy Vanhaerents Art Collection, Brussels (Belgium)





Bluebird 1988

Au milieu des années 1970, Baldessari cesse d'utiliser son appareil photo pour créer lui-même de nouvelles images et achète des clichés de films chez les marchands d'Hollywood spécialisés dans la vente de photogrammes de films, d'images de journaux et de photos publicitaires. Au fil des années, il accumulera des dossiers entiers compilant ces images. Il les assemble, les redimensionne, les recadre et leur ajoute des teintes et des points de couleur, aboutissant à des œuvres telles que *Bluebird*.

Ci-dessous, les catégories actuelles de mes fichiers de photogrammes qui constituent une grande partie du matériel brut dans lequel je puise. J'espère que ces catégories (qui évoluent sans cesse en fonction de mes besoins et de mes intérêts) vous donneront une idée de ce qui anime ma création.

acclamations, adieu, animal, animal / homme, armes à feu, armes à feu (agression), attaque, autoroute... bien / mal, blessure... catastrophe, célébrité, chaises, chaos / ordre, chute, consumé-

risme, courbes, course, crucifixion, cuisine, curiosité... danger, dents, discipline, disgrâce... eau... femmes, feu, foule, fumée... géant... inversion, inconscient... masculin / féminin, masques (monstres), message, mort, mouvement, murs, mutilation... nain, navires... ombres, observation... pensée, premier plan, porte... raison, recherche... secours, serpents, signal, sports... triangle... victime, victoire, ville, vision, vulnérable...

Il faut parvenir à un compromis entre ce qui est disponible dans les photogrammes et mes préoccupations du moment. Je ne commande pas les photos, je les choisis parmi celles qui sont proposées. Aussi pourrait-on voir dans ce processus un désir quelque peu désespéré de rendre les mots et les images interchangeable, or c'est précisément cette futilité qui me captive. Enfin, il me semble que l'on voit les mots se répartir chacun dans leur propre catégorie. Deux d'entre elles sont les préoccupations formelles et le contenu¹⁰.





Salle 6



Tetrad Series: All Getting On Together

1999

Impression jet d'encre sur toile; peinture acrylique et peinture-émail sur toile, en quatre parties
Collection Herbert Foundation, Ghent





Tetrad Series: All Getting On Together 1999

À la fin des années 1990, Baldessari explore les relations entre différentes catégories d'images combinées. La série *Tetrad* réunit quatre catégories, de manière symétrique et réparties en quatre sections égales dans lesquelles on trouve : un mot, une image glanée, une image photographiée par l'artiste et un détail d'une œuvre de Francisco de Goya. Cela s'inscrit dans la continuité de l'intérêt de l'artiste pour l'iconographie du peintre espagnol et la combinaison d'images et de mots

qui génèrent des associations de sens ouvertes à l'interprétation.

La série Tetrad est un nouvel ensemble d'œuvres qui consiste essentiellement en quatre façons de représenter la pensée. Trois d'entre elles utilisent l'image : celle du cinéma ou de la vidéo, celle de l'art (et plus précisément des reproductions d'œuvres de l'artiste espagnol Francisco de Goya) et celle de la vie (des objets). Le quatrième élément utilise des textes de l'écrivain portugais Fernando Pessoa.¹¹





Salle 7



Two Figures and Two Figures (Masked) with Blue Shape
1990

Deux photographies en couleur avec peinture acrylique et peinture vinyle
Collection Herbert Foundation, Ghent





Two Figures and Two Figures (Masked) with Blue Shape 1990

Cette œuvre fait partie d'une grande série que Baldessari réalise en 1990 et dans laquelle il retire des figures narratives essentielles des photographies provenant de ses fichiers d'images en couleur et les incorpore à des images aux thèmes similaires mais émanant d'autres sources. Dans ce cas précis, il combine un photogramme sans doute tiré d'une comédie avec une scène qui pourrait provenir d'un drame de prise d'otages et supprime le personnage central afin de créer une tension ambiguë entre les personnages.

[...] Je souhaitais obtenir l'immédiateté d'une affiche de kiosque mais aussi un type d'image à la fois facile à lire et/ou tout en ayant un impact dramatique. Toutes les images proviennent de films et de photographies publicitaires. En général, je n'utilise qu'une petite partie de la photographie originale. La manière dont

je recadre l'image importe autant que la sélection initiale de l'image. L'effet recherché est que les œuvres soient paradoxales : tandis que la vie continue (parfois banale, parfois dramatique), il se passe toujours quelque chose qu'on ne comprend ou n'identifie pas tout à fait, quelque chose sur lequel on n'a pas de prise. Un sentiment de fausse sécurité ou de calme avant la tempête... La possibilité du mal. Le report du désir. L'énigme troublante du bien et du mal.

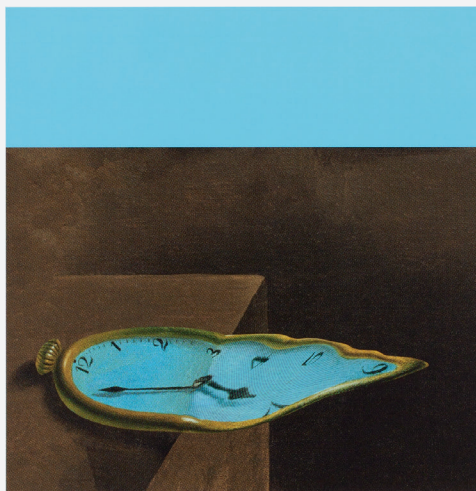
Il y a également des signaux de couleur : rouge = danger, bleu = espoir, et la subversion de ces idées.

Dans leur ensemble, ces œuvres doivent être à la fois banales et attrayantes, en plus d'être bloquées, entravées, et déviées vers de nouveaux canaux. Et puis, ce processus se répète. Parfois cela fonctionne, parfois pas¹².





Salle 8



DUCHAMP

Double Vision: Duchamp

2011

Impression jet d'encre et peinture émail sur toile

Craig Robins Collection, Miami





Double Vision: Duchamp 2011

Dès les années 2000 et de manière plus régulière, Baldessari revient à l'assemblage d'images et de textes. Suivant le modèle de ses œuvres purement photographiques, dans lesquelles il mêlait des images dissociées afin de créer de nouveaux récits, ces nouvelles pièces réunissent des images et des mots qui, à première vue, sont antinomiques ou totalement disparates. Pourtant, comme les mises en relation que l'on trouve dans *Ingres and Other Parables* (1972) (exposée dans la première salle), on perçoit dans ces nouvelles œuvres des unions succinctes, d'apparence illogiques mais néanmoins logiques.

Dans mon travail artistique, j'ai tendance à travailler en série plutôt qu'au coup par coup. J'ai une idée et je la développe d'œuvre en œuvre. Il n'y a pas de nombre prédéfini. J'arrête lorsque je ne peux plus avancer sans me répéter. C'est une recherche que je poursuis jusqu'à ce que je ne puisse plus aller plus loin. Je considère chaque œuvre comme une étape vers un chemin inconnu.

L'idée de base de cette série

est de ralentir la réaction du spectateur face à l'art. Souvent, il s'agit simplement d'une identification de marque. Par exemple, « C'est un Warhol » ou « C'est un Picasso ». J'essaie de provoquer le doute en fournissant des informations trompeuses. J'ai déjà dit que je considérais un mot et une image comme équivalents. J'ai prolongé ce raisonnement dans cette série en imprimant le nom d'un artiste mais pas celui d'un autre, et en associant des titres de films ou de chansons à des images.

Dans toutes mes œuvres, j'utilise le procédé du dédoublement :

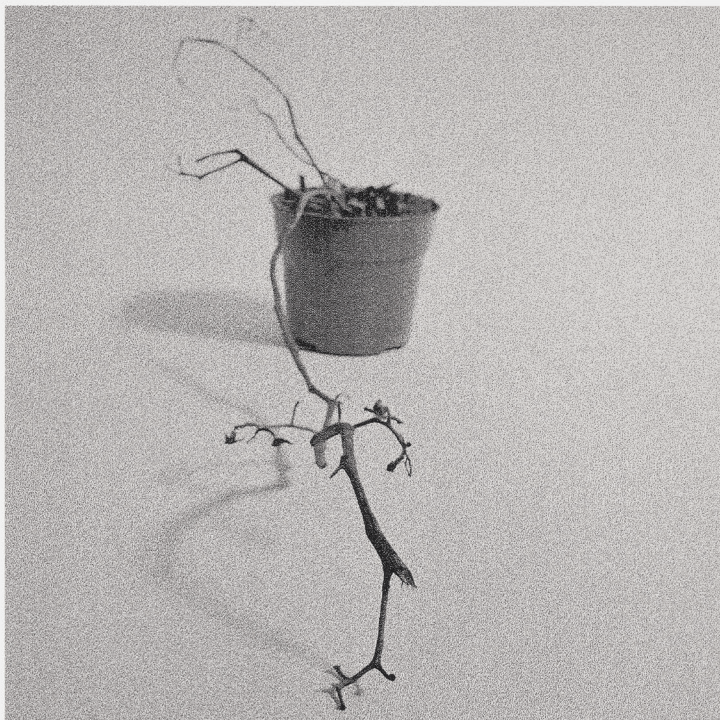
- 1. Combiner deux artistes pour en créer un troisième [Double Bill].*
- 2. Combiner le nom d'un artiste avec l'imagerie d'un autre artiste [Double Vision].*
- 3. Combiner une image artistique avec un titre de film (film noir) [Double Feature].*
- 4. Combiner une image artistique avec le titre d'une chanson populaire [Double Play].*

L'objectif final est d'amener les gens à véritablement réfléchir à la manière dont l'art crée du sens¹³.





Salle 8



THAT ALWAYS HAPPENS

Goya Series: That Always Happens

1997

Impression jet d'encre et peinture émail sur toile

Craig Robins Collection, Miami





Goya Series: That Always Happens 1997

En 1997, Baldessari produit une série de 26 œuvres intitulée *Goya Series*. Toutes mesurent 190,5 × 152,4 cm, et se composent d'impressions jet d'encre et peinture émail sur toile. Elles matérialisent de façon explicite la fascination de Baldessari pour l'œuvre du peintre espagnol du XVIII^e siècle, Francisco de Goya. Tout au long de sa carrière, Baldessari conçoit les titres de ses œuvres comme une source de grande complexité, en particulier quand il les attribue à des œuvres qui incluent des images et des

mots. Tour à tour humoristiques ou dérangeants, les titres décrivent souvent le contenu de l'œuvre ou encore son fonctionnement conceptuel, se situant à mi-chemin entre énigme et déclaration d'intention.

Pour ce nouveau travail, j'utilise les titres de Goya, ou j'invente des titres à la Goya et je les associe à des photographies que j'ai prises. La combinaison fonctionne le mieux quand elle ne met en exergue ni la photo ni le titre. Les deux ont alors la même importance et il y a un moment de synthèse et d'équilibre¹⁴.





Références

- 1 *More Than You Wanted to Know About John Baldessari. Vol. 2*, publié et introduit par Meg Cranston, et Hans Ulrich Obrist. Zurich / Dijon, Suisse / France: JRP-Ringier & Les Presses du Réel, 2013, p. 221.
- 2 *More Than You Wanted to Know About John Baldessari. Vol. 1*, publié et introduit par Meg Cranston, et Hans Ulrich Obrist. Zurich / Dijon, Suisse / France: JRP-Ringier & Les Presses du Réel, 2013, p. 55.
- 3 John Baldessari par David Salle, Interview Magazine, 9 octobre, 2013, <https://www.interviewmagazine.com/art/john-baldessari>
- 4 *More Than You Wanted To Know About John Baldessari. Vol. 1*, publié et introduit par Meg Cranston, et Hans Ulrich Obrist. Zurich / Dijon, Suisse / France: JRP-Ringier / Les Presses du Réel, 2013, p. 55.
- 5 *John Baldessari Catalogue Raisonné, Volume One: 1956–1974*, publication de Patrick Pardo, et Robert Dean. New Haven, CT: Yale University Press, 2012, p. 378.
- 6 *John Baldessari Catalogue Raisonné, Volume Four: 1994–2004*, publié par Patrick Pardo, et Robert Dean. New Haven, CT: Yale University Press, 2017, p. 410.
- 7 Baldessari cité par Micol Hebron, Préface à l'interview avec John Baldessari par Moira Roth, 1973, Xtra Contemporary Art Quarterly, vol.8, issue 2, http://www.x-traonline.org/vol8_2/interview_jb.htm, consulté le 17 avril 2006.
- 8 *John Baldessari Catalogue Raisonné, Volume Five: 2005–2010*, publié par Patrick Pardo, et Robert Dean. New Haven, CT: Yale University Press, 2018, p. 410
- 9 *More Than You Wanted to Know About John Baldessari. Vol 2*, publication et introduction par Meg Cranston, et Hans Ulrich Obrist. JRP-Ringier & Les Presses du Réel, Zurich / Dijon, Suisse / France, 2013, pp. 172–173.
- 10 *More Than You Wanted to Know About John Baldessari. Vol 2*, publié et introduit par Meg Cranston, et Hans Ulrich Obrist. JRP-Ringier & Les Presses du Réel, Zurich / Dijon, Suisse / France, 2013, pp. 116–119.
- 11 *John Baldessari Catalogue Raisonné, Volume Four: 1994–2004*, publié par Patrick Pardo, et Robert Dean. New Haven, CT: Yale University Press, 2017, p. 406.
- 12 *More Than You Wanted to Know About John Baldessari. Vol 2*, JRP-Ringier & Les Presses du Réel, Zurich / Dijon, Suisse / France, 2013, pp. 147.
- 13 *John Baldessari Catalogue Raisonné, Volume Six: 2011–2019*, publié par Patrick Pardo, et Robert Dean. New Haven, CT: Yale University Press, 2020, p. 410.
- 14 *More Than You Wanted to Know About John Baldessari. Vol 2*, JRP-Ringier & Les Presses du Réel, Zurich / Dijon, Suisse / France, 2013, pp. 175.





Arms and Legs (Specif. Elbows & Knees), Etc. (Part One): Arm and Leg (With Column)
2007
Impressions jet d'encre et peinture acrylique sur trois couches de plaque en mousse PVC
(avec éléments surélevés et gravés sur mesure)
Würth Collection, Künzelsau





Autour de John Baldessari

LES QUATRE FILMS PRÉFÉRÉS DE JOHN BALDESSARI PENDANT TROIS JOURS SUR LE ROOFTOP.

19 sept. '25, 19:00

Le Mépris (Jean-Luc Godard), séance introduite par les 3 commissaires

20 sept. '25, 19:00

El Topo (Alejandro Jodorowsky)

21 sept. '25, 14:00

The Gang's All Here (Busby Berkeley)

21 sept. '25, 19:00

Johnny Guitar (Nicholas Ray)

BOZAR ALL OVER THE P(A)LACE 25 SEPT. '25

Une immersion dans l'univers ludique de Baldessari pour la première nocturne de la saison. Le compositeur et producteur Christian Löffler lancera la soirée par une archive sonore sur fond de musique électronique live, en réactivant la performance John Baldessari Sings Sol LeWitt. Dans la Rotonde, l'artiste danois Esben Weile Kjaer et ses danseurs brouilleront les rituels de la Pop des années 90 et de la culture de club. La salle Le 23 projettera en boucle des courts-métrages inspirés par John Baldessari.

DIRK VAN BASTELAERE MEETS JOHN BALDESSARI – 19 NOV. '25, 19:30

Le poète belge Dirk van Bastelaere sera en conversation avec l'éditeur du journal d'art néerlandophone *De Witte Raaf*. Van Bastelaere présentera une nouvelle édition de ses poésies inspirée par John Baldessari, et publiée par het balanceer et Bozar dans une édition trilingue et mise en page par Joris Kritis. A la même occasion *De Witte Raaf* présentera leur numéro spécial consacrée à Baldessari.

RÉSERVEZ VOTRE VISITE!

Notre site web vous fournira toutes les informations nécessaires à la réservation de votre visite de groupes. Consultez aussi nos offres pour des visites destinées aux enfants, aux écoles et aux visites individuelles.

*Pour plus d'information et notre billetterie :
bozar.be*

Prêteurs

Coleção Armando e Armando Cabral, Col- MACBA Collection. MACBA Foundation, Herbert Foundation, Collections Michael Ballack, Craig Robins Collection, Robin Craig and Jackie Soffer Collection, Deichtorhallen Hamburg / Falckenberg Collection, Dörthe Greiner – Collection Schmidt-Drenhaus, Electronic Arts Intermix (EAI), Emanuel Hoffmann-Stichtung, Estate of John Baldessari,

FLR – Fundação Leal Rios, Fundación Telefónica, Galerie Greta Meert, Galerie Gisella Capitain, IVAM, Instituto Valenciano de Art Moderno, Marian Goodman Collection, Ringier Collection, Sprüth Magers, Stedelijk Museum Amsterdam, The ING BELGIUM COLLECTION, Vanhaerents Art Collection, Würth Collection, et tous les prêteurs qui souhaitent rester anonymes.





John Baldessari.

Paraboles, fables et autres salades

Bozar – Palais de Beaux-Arts, Bruxelles
19 sept.'25–1 feb.'26

Commissaires

Rita McBride, Bartomeu Mari et David Platzker
en collaboration avec Zoë Gray et Alberta
Sessa (Bozar)

Scénographie

OFFICE Kersten Geers David Van Severen

Graphisme

Joris Kritis assisté par Emil Kowalczyk

Bozar – Palais des Beaux-Arts, Bruxelles

Director of Exhibitions Zoë Gray

Curatorial Project Coordinator Alberta Sessa

assistée par Oriana Lemmens

Exhibition Board Ann Flas, Evelyne Hinque,

Anne Judong

Assistant to the Director of Exhibitions Axelle Ancion

Technical Head of Production Frédéric Oulieu

assistée par Damien Pairon

Marketing & Communication Julie Boone

Press Samir Al-Haddad

WILD (Words, Images, Live, Digital) Evelyne Hinque,

Tom Van de Voorde, Juliette Duret,

David Slotema, Paul Briottet

Audience Engagement Laurence Ejzyn, Judith Hellers

Visitors' Experience Alexia Mangelinckx

Institutional Relations Magdalena Van den Broeck

Liskova, Brecht Wille Van de Veire

Partnerships & Philanthropy Elke Kristoffersen,

Barbara Deprez, Hélène Fraipont

*Avec la précieuse contribution de toutes
les équipes, technicien.ne.s, guides et hôtes
de Bozar.*

GUIDE DU VISITEUR

Textes

Bartomeu Mari et David Platzker

Graphisme

Joris Kritis assisté par Emil Kowalczyk

Coordination

Alberta Sessa, Oriana Lemmens

Traductions

Hilde Pauwels^(NL), Isabelle Grynberg^(FR)

Rédaction

Alberta Sessa, Vera Kotaji^(FR), Guillaume

De Grieve, Oriana Lemmens^(NL), Zoë Gray^(EN)

Images

© Courtesy Estate of John Baldessari © 2025 ;
Courtesy John Baldessari Family Foundation ;
Sprüth Magers.

Captures de film

© Courtesy Estate of John Baldessari © 2025 ;
Courtesy John Baldessari Family Foundation ;
Electronic Arts Intermix (EAI) ; Sprüth Magers.

E.R.:

Christophe Slagmuylder, rue Ravenstein 23,
1000 Brussels

Remerciements

Bozar remercie chaleureusement les
commissaires d'exposition, the Craig Robins
Collection, the John Baldessari Family
Foundation, the Estate of John Baldessari,
Sprüth Magers, Electronic Arts Intermix (EAI),
tous les prêteurs, les scénographes, les
autorités subventionnaires et les nombreuses
personnes qui nous ont aidés à réaliser ce
projet, et que nous ne pouvons pas nommer ici.

Partenaires

The John Baldessari Family Foundation,
the Estate of John Baldessari & Sprüth Magers,
Craig Robins Collection, Miami

Soutien

Vlaamse Overheid, uhoda, Sprüth Magers,
Maharam



Partenaires structurels





**19 sept. '25–
1 févr. '26**

Bozar

