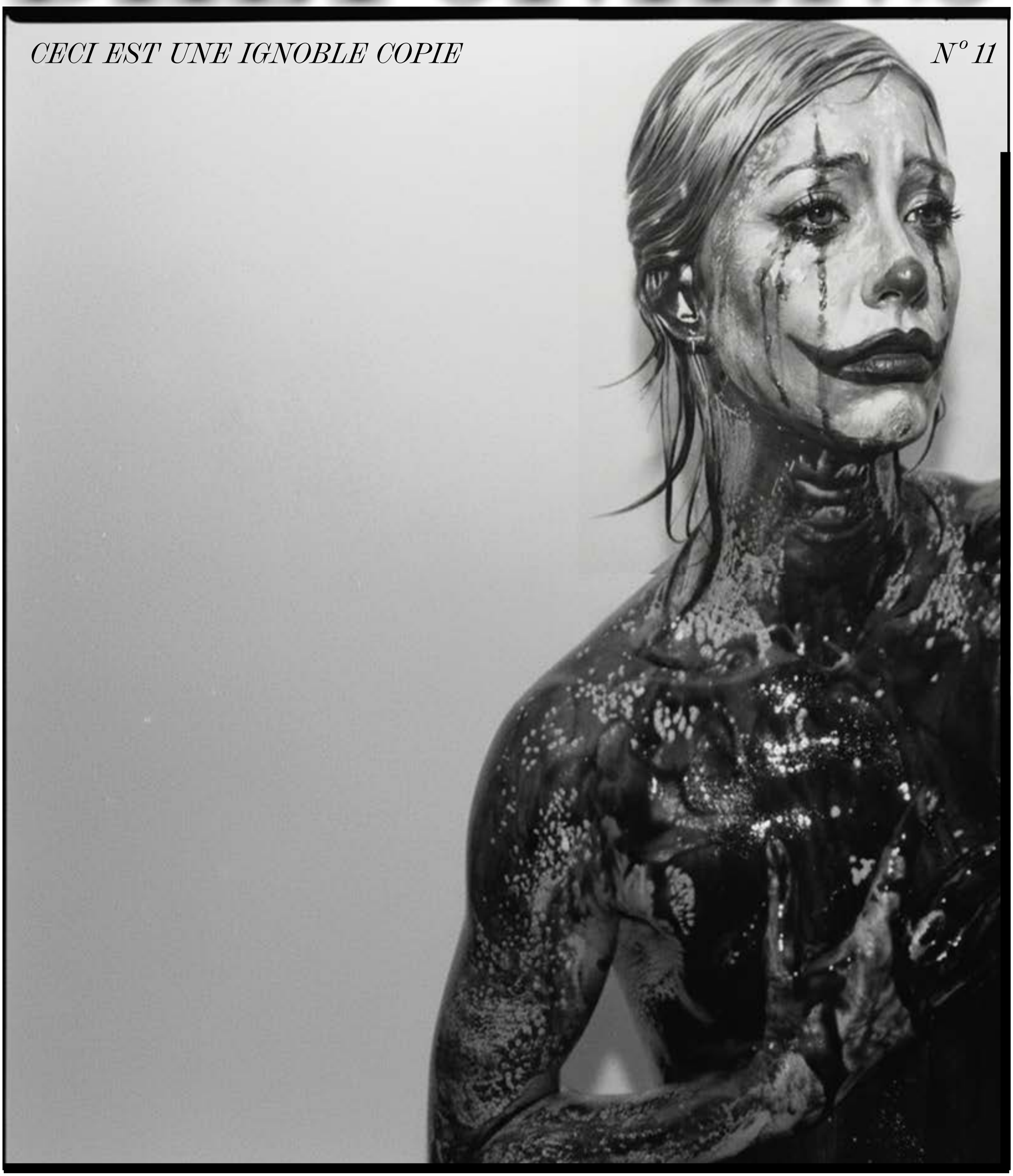
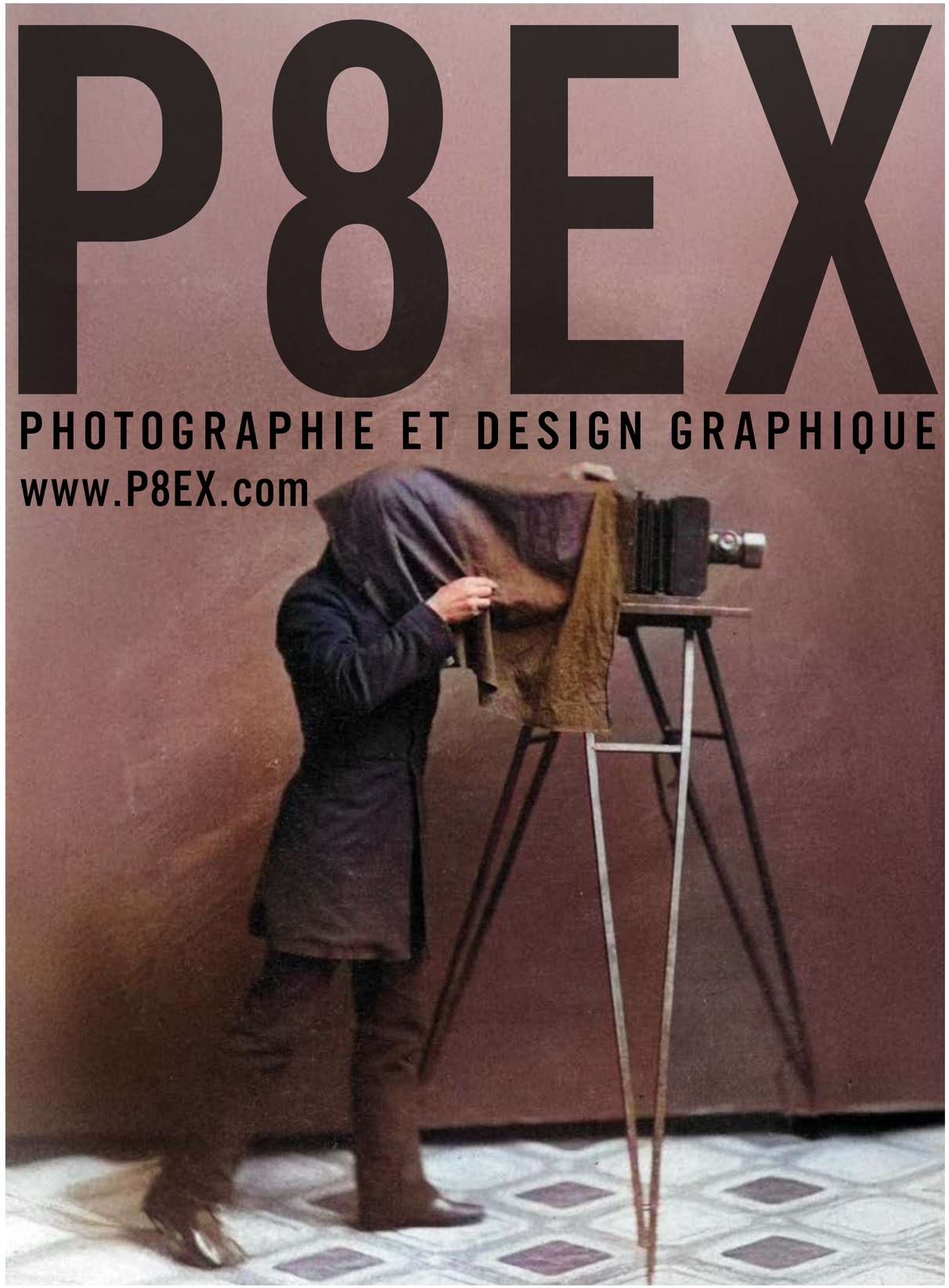
101

DALTONIENS

CECI EST UNE IGNOBLE COPIE

N° 11





LA RÉBELLION FÛT GARGANTUESQUE ET LA RÉVOLUTION PRESQUE TOTALE.

101 Daltoniens* est produit par le Département de Mécanique Générale. Fondé par de pseudo-boomers, rédigé par des artistes et distribué gratuitement parce que, supposément, l'art, c'est pour tout le monde.

*Volé à Louis-Philippe Morin, qui, lui, l'a volé à on ne sait pas trop qui, influencé par on ne sait pas trop quoi.

MOTORDOME

Le 9 juillet 1962, lors de sa première exposition personnelle à la Ferus Gallery, Andy Warhol présentait 32 toiles de 16 pouces par 20 pouces, chacune représentant une saveur différente de soupe Campbell. On peut bien sûr parler du début d'un mouvement qui fera école, avec l'une des représentations parmi les plus reconnues dans le monde de l'art.

Est-ce que la compagnie Campbell a poursuivi Andy Warhol ? Non ! On parlait ici d'interprétation artistique. Aucun avocat ayant la moindre parcelle de bon sens, malgré la société conservatrice des années 60, n'y aurait touché.

En 1898, Herberton L. Williams, directeur général de l'entreprise, a introduit la palette de couleurs de l'étiquette après avoir assisté à un match de football opposant l'Université de Pennsylvanie et Cornell. Impressionné par le dynamisme et la facilité d'identification de l'uniforme rouge et blanc de Cornell.

Est-ce que Cornell a poursuivi Williams ? Non ! Poursuivre quelqu'un sous prétexte qu'il fut inspiré par les couleurs d'un uniforme de football serait aussi futile qu'immoral.

Un an plus tard, la peinture intitulée "Triple Elvis" est sortie, avec comme base de travail une photographie promotionnelle pour le film "Flaming Star". Plusieurs versions ont été produites, dont une intitulée "Eight Elvises", vendue pour 100 millions de dollars en 2008.

Est-ce que la 20th Century Studios, Elvis Presley ou même son gérant, le Colonel Parker (qui ne manquait jamais une occasion de faire de l'argent), ont pensé à poursuivre Warhol ? Non ! On parle d'art ici, d'une diffusion de l'imagination, d'un travail interprétatif. Une telle poursuite serait ridicule et nuisible pour tout le monde.

Puis (j'ai coupé une trentaine d'exemples ici, allant du travail de Richard Hamilton en passant par Carolien Adriaansche), arrive Lynn Goldsmith qui, en 1984, cède les droits d'une photographie de Prince réalisée trois ans auparavant pour 400 dollars (à cette époque, 400 dollars représentaient le tarif habituel d'un photographe moyen par journée de travail) à Vanity Fair. Ce dernier passe une commande à Andy Warhol qui en tire un portrait de Prince à la peau violette sur un fond orange. Comme à son habitude, Andy Warhol en tire une série. Toujours à l'affût de ce qui se fait artistiquement, Lynn Goldsmith ne les découvrira qu'en 2016 (quel hasard tout de même). S'ensuit une saga judiciaire de plus de 7 ans où les avocats trépignent et Lynn entrevoit un fond de retraite un peu mieux garni.

On passera ici sous silence la vidéo complètement parano décriant les dangers du derivative artwork de Lynn Goldsmith, visant à promouvoir sa campagne GoFundMe.

Le 18 mai 2023, la Cour suprême américaine a donné raison à Lynn Goldsmith, prétendant ainsi clarifier le droit de propriété des œuvres dites "transformatives", c'est-à-dire les œuvres qui s'appuient sur une première pour déboucher à une autre. Par sept voix sur neuf, les juges ont estimé que Lynn Goldsmith aurait dû être rémunérée, car Andy Warhol n'a pas apporté d'ajouts ou de modifications suffisants pour ne lui devoir rien (il est à noter ici que la notion de modification suffisante ne fait état d'aucune jurisprudence). Devrais-je également aborder les membres actuels de la Cour suprême des États-Unis ?

La photographie commerciale se meurt depuis plus de 20 ans. Certains diront, avec raison, que cette industrie, avec ce jugement appuyé par plusieurs photographes et associations, plonge pleinement dans le désespoir, entraînant le concept de vampirisation économique aux dépens de l'art.

MOURRIR

L'agonie fut longue et pénible, tout cela bien sûr, dans le déni quasi total.

Si vous aviez la chance d'étudier la photographie au Cégep du Vieux-Montréal dans les années 80, vous aviez également la possibilité de côtoyer des professeurs qui étaient issus d'institutions aussi prestigieuses que le London College of Printing, la Rochester Institute of Technology, avec un directeur ayant fait ses preuves avec l'Agence France-Presse.

Aujourd'hui, au même collège, vous devez vous contenter principalement d'anciens étudiants provenant des années 90 ou 2000, anciennement photographes de mariage ou tout simplement propriétaires d'école photographique déchu. Le dernier haut fait d'arme du département: un projet imitant la série In the American West de Richard Avedon en utilisant un appareil numérique et des softboxs comme éclairage (la série originale d'Avedon était en chambre 8x10 avec lumière naturelle). En effet, l'imagination et les défis techniques ne sont plus vraiment au rendez-vous au sixième étage.

Pas que cela change grand-chose, la plupart des anciens ont passés rapidement à autre chose; du pseudo-artiste vivant malgré ses presque 60 piges avec les résidus de la fortune de papa, à celui qui tient un hôtel au Guatemala en passant par celui qui est maintenant caissier à la SAQ. Je passerai outre celui qui est désormais propriétaire d'un club de golf ou celui qui gère l'installation d'antennes... je crois que l'expression juste est :tout ça pour ça? Personnellement je préfère: C'est triste de perdre d'aussi bonne confiture sur d'aussi tristes tartines.

L'enseignement de la photographie est passé du stade d'hyper spécialisation des années 60 pour à la démocratisation en 90. Auparavant, et encore aujourd'hui d'ailleurs, quelques programmes universitaires, puis collégiaux, avec à peu près le même programme, étaient disponible se ressemblant tant sur le fond que la forme, le tout dans un joyeux bordel d'omniscience et de compétition bon enfant uniquement basée sur la réputation de l'institution. Maintenant, question de bien enfoncer le clou du respect de la profession, un cours professionnel de niveau secondaire est d'une durée de deux ans est disponible qui vous garantira un salaire d'environ... 20$ de l'heure. On ne parle bien sûr pas d'art ici, mais de jobs.

Certaines personnes parleront de la compétition du téléphone ou de l'automatisation des caméras. Tout le monde peut apprendre les rudiments de la photographie avec YouTube ou d'autres cours en ligne payants, vous promettant de projeter au rang d'œuvres d'art la photo de votre petit neveu glissant au deuxième but dans son tournoi de baseball Pee-Wee à Bois-des-Filion. D'autres vous garantissent un revenu de 10 000 dollars par mois dans le merveilleux monde de... la photographie scolaire. Vous pouvez même en trouver qui prônent la supériorité de la photographie argentique sans savoir ce qu'est un agrandisseur, tout en utilisant le mode automatique à fond.

Vous en trouverez même une qui pratique la photographie bienveillante axée sur le non-jugement, un boomer creepy, qui refait constamment la même photo avec le même éclairage, avec des mannequins semi-dénudés, question de faire baver les vieux mon-oncle, sans parler de celui qui promet de devenir photographe professionnel en moins de 2 semaines. On enseigne la photographie comme une technique, au même titre que le FINA30222 Évaluation et utilisation des instruments financiers dérivés. Le mot art n'est pas très présent, après tout c'est tellement subjectif l'art, lanceront-ils comme argument. (Remarquez que la photographie dite artistique a eu son lot de monstruosités. Si vous avez la moindre notion technique, essayez de regarder une photo de Michael Snow sans rigoler. Plus près d'ici, regarder l'œuvre de Raymonde April sans faire une crise d'urticaire relève du défi, sans parler qu'on a déjà essayé de faire passer les fantasmes pédophiles de David Hamilton comme étant dignes de mention dans certaines galeries bon chic, non genre des années 80.)

Nous pourrions peut-être blâmer la nature hybride de la photographie, art pour les uns, simple boîte à souvenir pour les autres, véhicule publicitaire, ode à l'ego, jouet de luxe... la photographie a toujours ratissé large s'adaptant à son vrai public cible, le preneux de photos, et comme tout ce qui s'adapte fini par perdre son âme... Ou, tout comme l'industrie musicale, de trop grands abus monétaires commis par les photographes d'une certaine génération ayant eu comme effet de bien sûr ne laisser que les miettes aux nouveaux venus avec en prime la méfiance des clients sur le réel coût d'une photographie bien foutue. Ajouter à cela la paresse tant intellectuelle qu'artistique...

Votre nom, c'est quoi déjà ?

Plusieurs mais allons-y pour I'm Not Andy.

À part remplir des questionnaires idiots, vous faites quoi dans la vie ?

C'est comme pas clair.

Si vous n'étiez pas ce que vous avez écrit plus haut, vous seriez quoi ?

Sans doute entre deux séjours de prison

Quel est votre dessert préféré ?

P dit que c'est le gâteau au frigidaire, D qui bouffe de la bagatelle et C aime les Joe Louis aux micro-onde

Quel est l'artiste que vous suivez en ce moment ?

On aime bien les sérigraphies de Suzie Japan mais c'est peut-être juste parce que c'est elle qui a payé la pizza la semaine dernière. C'est payant le semi porno pour gens riche..

Quand on vous dit Jeff Koons, vous pensez à quoi ?

Business....

Quelle est la chose que vous ne direz jamais à personne ?

As-tu de l'argent pour manger?

Quel est le plus grand malentendu au sujet de votre art ?

Qu'on fait de l'art justement

Quelle est l'expo la plus nulle que vous ayez jamais vue ?

Pas mal tout ce qui se passe dans un white cube.

Quelle est la phrase ou l'expression que vous utilisez le plus souvent ?

Ostie qu'on est mal entouré

Quel est le matériau que vous aimeriez utiliser mais pour lequel vous n'avez pas les compétences ?

Pas mal personne est foutu ici de faire de la soudure, disons donc le métal.

Et pourquoi pensez-vous avoir été choisi pour remplir ce questionnaire ?

Le désespoir?

Ceci est un magazine sur l'art° vous pouvez l'ouvrir.

À l'autre bout du spectre, bien loin devant Aaron Draplin, se trouve Theodore Ushev, qui expose présentement et jusqu'en septembre à la Cinémathèque Québécoise. Établi à Montréal depuis 1999, Ushev a d'abord été reconnu comme affichiste en Bulgarie, puis comme un génie de la publicité très demandé. Il a su construire un corpus cohérent, loin des chemins habituellement pris par les artistes commerciaux, peut-être justement parce qu'il a réussi assez rapidement à sortir de ce carcan.

Ma seule et unique rencontre avec Ushev s'est faite devant une Guinness. L'agence avec laquelle je faisais affaire voulait, comme tant d'autres, s'emparer de ce secret supposément bien gardé qu'était « le Bulgare qui vient d'arriver » afin de lui proposer des contrats publicitaires aussi ennuyeux qu'inutiles. Peine perdue, Ushev avait déjà été approché par des opportunités beaucoup plus intéressantes et se dirigeait déjà vers l'animation. La conversation s'était limitée, je crois, à la belle-mère qui arrivait de Bulgarie pour aider sa femme, alors enceinte de sept mois.

À ce jour, je dois admettre que je n'ai toujours pas compris pourquoi un président d'agence québécoise, parisien de surcroît, voulait emmener un Bulgare dans un pub irlandais pour travailler pour une agence de publicité de seconde zone.

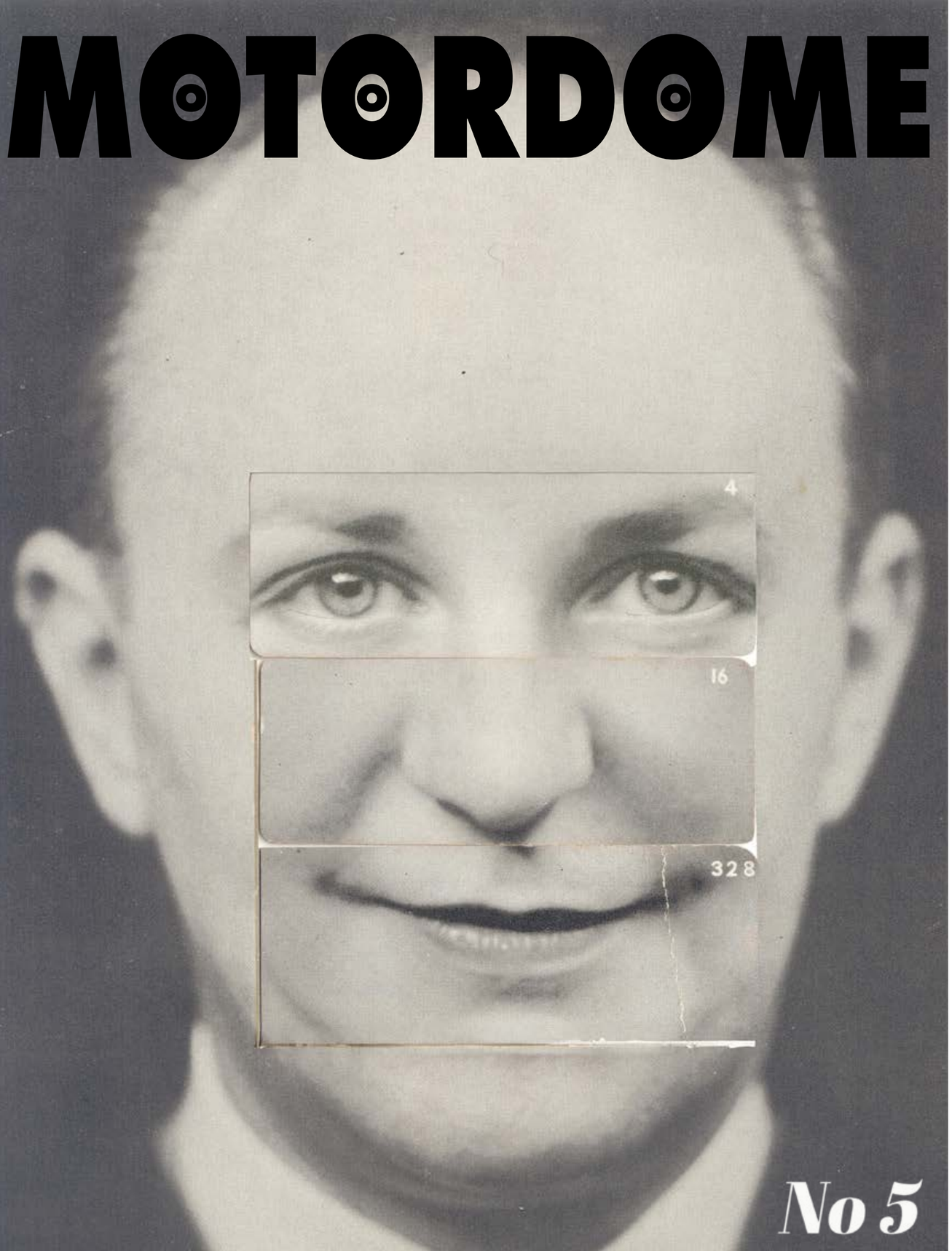
Ushev considère que le cinéma d'animation est l'art ultime puisqu'il n'a aucune limite et qu'il suffit d'une bonne idée et d'un bon message à transmettre. C'est sans doute ce cinéma qui, en lui ouvrant les portes de la Cinémathèque, nous donne également la chance de voir son travail exposé. Un travail imposant, méticuleux, imaginatif, rigoureux, bref, tout le contraire de ce qu'on trouve dans une agence de pub. J'ignore si Ushev réalise à quel point il l'a échappé belle.

Le travail de Theodore Ushev a été réparti sur trois salles, sans doute la seule façon de mettre en valeur son corpus graphique et cinématographique. Il en émane une forme de génie tranquille, loin du fla-fla et de la petite réflexion facile.

Et ça, ça fais vachement changement.

Theodore Ushev, La matière de la mémoire, jusqu'au 22 septembre à la Cinémathèque Québécoise.

MOTORDOME



au sujet de la réception de la chose

-Non, moi je crois qu'il faut que vous arrêtiez de dire des trucs. Ça vous fatigue déjà et pour les autres, vous ne vous rendez pas compte de ce que c'est. Moi quand vous faites ça, ça me fout une angoisse ; j'pourrais vous tuer je crois, de chagrin. Je vous jure c'est pas bien, il ne faut plus que vous parliez avec des gens.

-Le roi Arthur à Perceval (Kaamelott)

Il ne reste que la moitié, les autres ont eu le bon sens de foutre leur camp après la pause, se précipitant sur le centre étudiant afin de vite passer à autre chose, les imbéciles comme moi sont restés.

Des 20 autres, je suis décidément gâté; les 2 madame boomer qui se cherche une seconde jeunesse sur les bancs d'école, les deux en transition en pleine crise hormonale, l'immense queer qui pour qui tout est Queer dans la vie, le gars en cinéma qui se sent obligé de représenter la pensé magrébine dans toute son « œuvre », celle qui organise des ''festival de film étudiant'' très fier de son passage dans le journal de l'université, celle qui croit avoir des opinions, l'étudiant français en science po qui se demande combien de fille il pourra draguer dans le cours, le chirurgien-dentiste en manque de culture…

Et bien sûr, des kilomètres de tatou mal foutu en guise de personnalité.

Ajouter à ça le prof, en uniforme de prof, plus les 3 ou4 anonyme de services et celle qui ignore ce qu'elle fout là vous avez pas mal le portrait complet. Ah oui, et moi, l'imbécile qui croyait avoir un cours qui fait la corrélation entre l'histoire de l'art et le cinéma.

Je vous rappelle que ce cours est moitié cours magistral et moitié discussion. C'est donc nécessaire d'être présent chaque semaine et de faire les lectures.

Si vous cherchez un cours purement magistral et/ou un cours avec seulement des examens comme mode d'évaluation vous avez mal choisi et je vous suggère de trouver un autre cours qui répond plus à vos besoins.

Cool, je suis le genre d'épais qui fait les lectures, seul hic est que le prof en question interprète les lectures.

Il part bien sûr sur la décolonisation, le truc à la mode, nous montre des films mal foutus qui prouvent son point (le réfuter ne lui viendrait sans doute jamais à l'esprit) puis les discussions, ces interminables discussions où l'ignorance des concepts de base est estampillée par la grandeur de leur bon sentiment. Nous sommes définitivement dans le lourd ici, le saisissant spectacle du plant de basilic voulant devenir pesto, de la mise à jour fréquente de son compte Instagram à la place des pensées de Pascal et en vedette, un plan américain sur son petit soi si précieux avec les contorsions pseudo intellectuelles que cela comporte.

C'est systématiquement débile, mais c'est toujours inattendu

-Le roi Arthur à Perceval et Karadoc (Kaamelott)

WOODSTOCK - La troisième et dernière exposition de la saison en cours, la cinquième du genre, de l'Association des Arts de Woodstock a ouvert le 6 septembre pour se poursuivre jusqu'au 15 octobre. C'est une démonstration complète de la capacité de la jeune génération d'artistes de Woodstock à poursuivre leur chemin sans leurs aînés. On peut, bien sûr, trouver dans cette exposition un caractéristique «Portrait d'un Violoniste» par George Bellows, un «Paysage de Printemps» par Leon Kroll et un dynamique «Hall des Pompiers» par Charles Rosen, mais à part ces exceptions, les œuvres exposées sont pratiquement toutes de la nouvelle génération. Et cette exposition attirerait l'attention même dans la métropole pour la qualité élevée et remarquablement uniforme de son travail, ainsi que pour la variété des personnalités représentées.

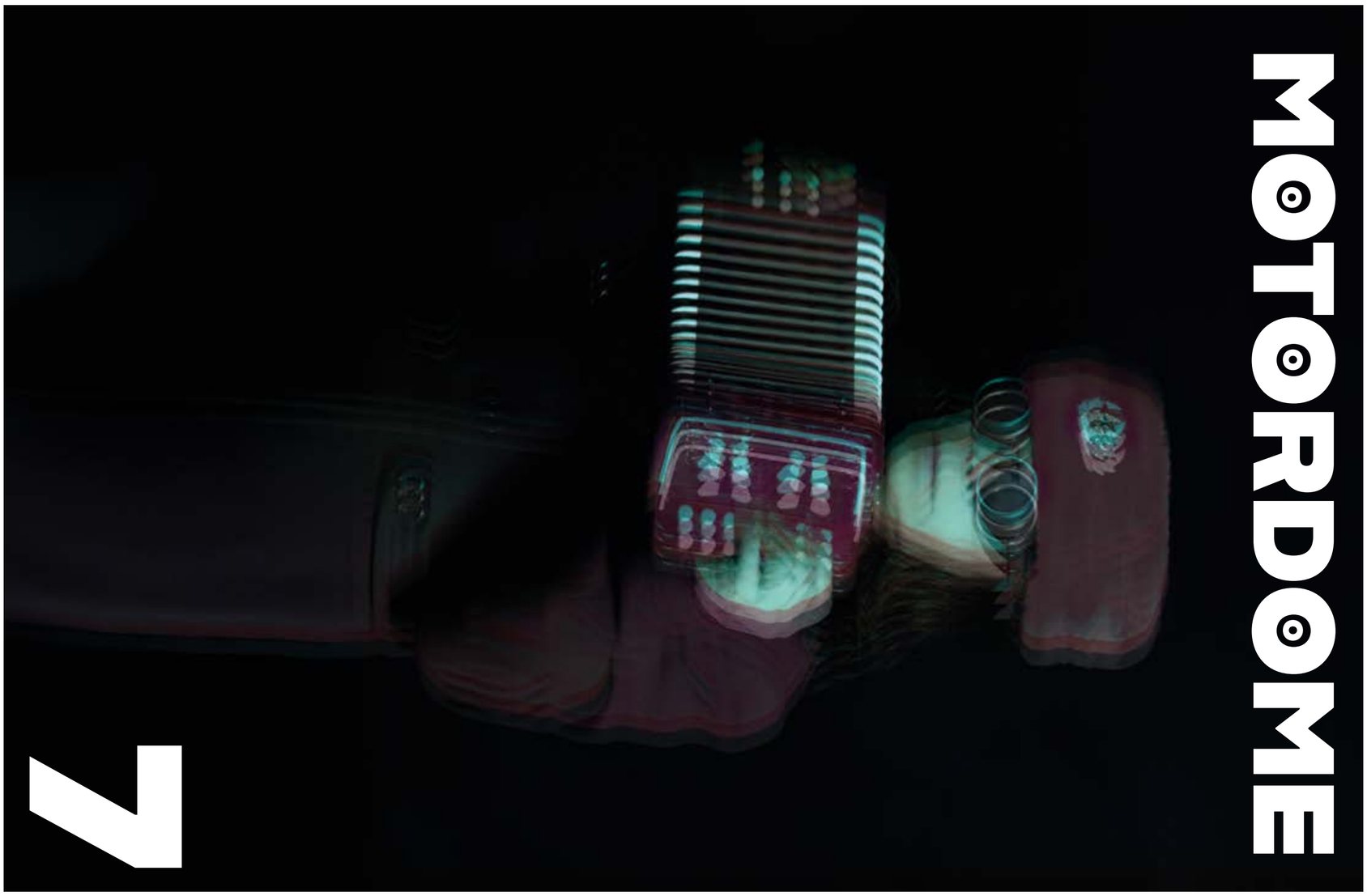
C'est une progéniture enthousiaste et vigoureuse, cette jeune génération, et certains de ses leaders sont destinés à devenir de plus en plus connus du monde extérieur. Certains d'entre eux, en effet, sont déjà connus de la Cinquième Avenue et de la Cinquante-septième Rue, mais leur travail dans cette exposition contribue à les affirmer comme des personnalités distinctes avec lesquelles il faut compter. Il y a une certaine dose de «travail tendanciel» ici. Woodstock est aussi rempli de tendances maintenant qu'il l'a toujours été, ou que n'importe quel endroit où les artistes se rassemblent, mais les tendances sont d'un genre différent de celles d'il y a dix ou quinze ans. Si Cézanne, Matisse, Picasso ou Rousseau le Douanier n'avaient jamais existé, une grande partie de ce travail aurait certainement été différente.

La véritable tâche reste exactement ce qu'elle était auparavant, celle de distinguer les personnalités authentiques avec quelque chose à dire des peintres qui n'auraient rien à dire, peu importe leur langage artistique.

Il y a, par exemple, Henry Mattson avec deux de ses rendus inimitables et entièrement personnels de la campagne moderne non héroïque, celle des petites maisons de campagne et des routes d'État parcourues par les Ford. Il est dans la peinture ce que Sherwood Anderson est dans la prose tous deux sont très proches de nous révéler le cœur battant qui se cache dans le banal. Un autre peintre de personnalité réelle, qui mérite d'être bien mieux connu qu'il ne l'est, Neil Ives, contribue à une «Nature Morte» de grande envergure, l'une des toiles les plus solidement conçues et peintes de l'exposition entière.

Ici, aussi, la prose est d'un genre vigoureux et viril. Plus léger, le tableau de fleurs d'Ernest Fine, une toile inhabituellement gaie pour cet artiste sombre. La chaleur et le mouvement du Sud sont pleinement présents dans le grand et kaléidoscopique «Fee» de Paul Rohland, un souvenir de sa récente résidence dans le Sud de la France, et une richesse égale imprègne la couleur de l'»Intérieur» de Caroline Speare, sa femme. Un autre couple d'artistes qui contribuent de bonnes œuvres, tant dans des tons plus légers que plus précieux, sont Arnold et Lucile Blanch. Son «Ferme de Woodstock» naïvement sincère est une pièce de peinture totalement agréable et l'un des joyaux de l'exposition. Pamela Bianco, nouvelle résidente de la saison, contribue trois petites œuvres, toutes dans son style bien connu et étonnant. Judson Smith, enthousiaste de Woodstock depuis quelques années seulement, présente un paysage éclatant et vigoureux, et Warren Wheelock, à la fois peintures et sculptures sur bois. Harry Gottlieb présente un «Portrait» admirable et un «Paysage» chaleureusement sensuel, et Hermon More, une harmonie fraîche et sombre intitulée «Une Clôture Blanche». De bonnes aquarelles sont proposées par Richard Lahey, Jean Paul Slusser, Paul Rohland et Margaret Chaplin. Aucune mention du travail de Woodstock ne saurait être complète sans les éloges mérités pour la poterie de Carl Walters. En l'espace de trois ou quatre ans, cet artisan talentueux est parvenu au sommet de sa profession. Son travail en émail bleu et ses figurines méritent une mention spéciale. D'autres contributeurs sont John Carroll, Albert Heckman, Carl Eric Lindin, Reeves Brace, Charles Bateman, Henry Billings, W. E. Schumacher, E. B. Winslow, Alex Altenburg, E. H. Macomb, Marie L. Felden, T. Watanabe, Charles Mannine, J. L. Banks, E. Madeline Shiff, Paul Fiene, Myra Carr, J. B. Flannagan, Mary D. Smith, Alfred Hutty, Harry Tedlie, J. K. Woodruff, Rudolph Tandler, Van Dearing Perrine, Edgar M. Ward, Anita M. Smith, Konrad Cramer, Oscar Luders, B. L. Low, H. E. Kleinert et Austin Mecklem.

L'un des événements de l'été de l'Association des Arts a été la vente aux enchères le 30 août de petites œuvres contribuées par les membres, dont les recettes ont été utilisées pour payer la nouvelle couverture murale et les décorations de la galerie. Les enchères ont été dirigées par George Bellows et Charles Rosen, assistés par Judson Smith, et les ventes ont totalisé 1 350 dollars. Une grande partie du succès de la vente revient à John F. Carlson, qui a ranimé l'esprit des enchérisseurs pendant une après-midi de grande chaleur en distribuant des gobelets de limonade glacée.

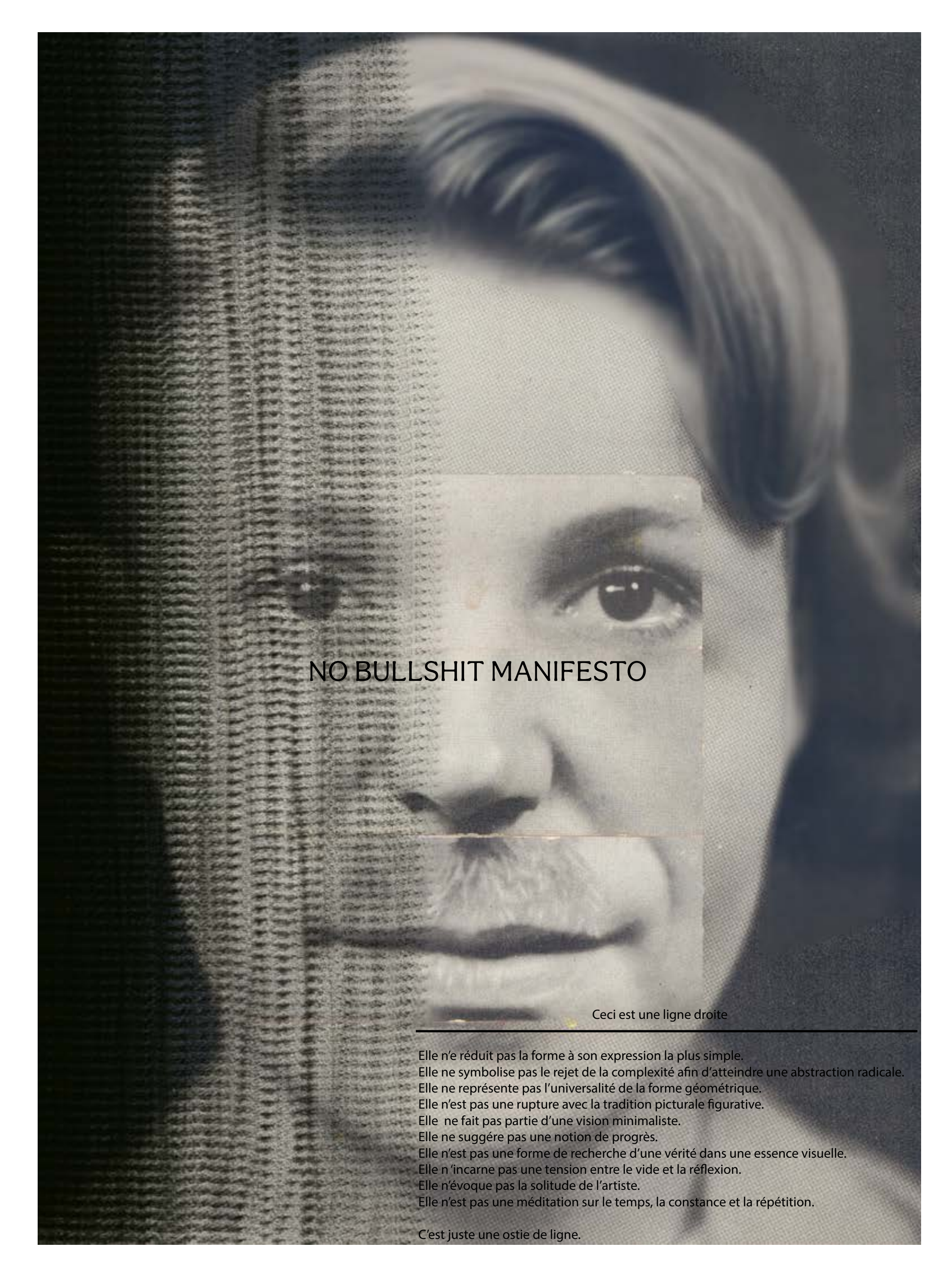


Si l’affaire Lisa Schiff, survenue entre 2018 et 2023, témoigne d’un détournement de fonds organisé au sein du conseil privé en art, elle doit être analysée à la lumière d’un précédent d’une tout autre ampleur : le scandale de la Knoedler Gallery (1994–2011), considéré comme la plus vaste fraude connue dans l’histoire du marché de l’art américain. D’un côté, Schiff, opérant sous le couvert de sa société SFA Advisory, a détourné plus de 6,5 millions de dollars confiés par des collectionneurs privés, notamment Candace Barasch, Richard Grossman ou Seffa Klein, en simulant des transactions artistiques ou en retenant des paiements liés à des ventes réelles. Sa méthode repose sur une logique d’interposition et de brouillage comptable, caractéristique des fraudes de type Ponzi. Elle met en cause la position structurellement ambiguë de l'art adviser, figure hybride entre courtier, gestionnaire de portefeuille culturel et confident privé, opérant dans un espace juridique peu normé, où les engagements contractuels se doublent souvent de liens personnels opaques.

À l’inverse, le scandale de la Knoedler Gallery engage non pas une figure isolée, mais une institution fondée en 1846 et dotée d’une autorité symbolique quasi muséale. Pendant plus de quinze ans, cette galerie a vendu sur le marché primaire et secondaire plus de 60 œuvres fausses, attribuées à des figures majeures de l’expressionnisme abstrait américain — Jackson Pollock, Mark Rothko, Willem de Kooning — et fabriquées par un faussaire chinois, Pei-Shen Qian, dans le Queens. Le dispositif repose sur une triple fiction : une fausse provenance, une fausse expertise (assurée parfois par des historiens de l’art ou des spécialistes réputés), et une absence de vérification sérieuse par les institutions acquéreuses. Estimée à plus de 80 millions de dollars, cette fraude systémique révèle l’extrême vulnérabilité du marché de l’art à des formes de validation autoréférentielles, où la réputation tient lieu de preuve et où les logiques de rareté, de signature et de narration historique remplacent toute rigueur documentaire.

La comparaison entre ces deux affaires permet de penser deux dimensions complémentaires de la fraude dans le champ artistique. D’un côté, la sphère privée, dans laquelle la figure du conseiller agit comme intermédiaire de confiance, parfois sans encadrement réglementaire strict, et où l’abus repose sur la manipulation des circuits de paiement et la dissimulation des intentions. De l’autre, la sphère institutionnelle, où la fraude prend la forme d’un dysfonctionnement systémique, impliquant des maisons de vente, des experts, des avocats, et parfois des musées ou fondations, dont l’autorité est instrumentalisée pour crédibiliser des œuvres fictives. Dans les deux cas, le préjudice n’est pas seulement financier : il est aussi symbolique, car il remet en question la valeur même des mécanismes d’attribution, d’authentification et de légitimation dans le monde de l’art. Les cas Schiff et Knoedler révèlent ainsi une fragilité profonde des systèmes de confiance sur lesquels repose la structure entière du marché, et rappellent l'urgente nécessité d'instances de régulation indépendantes, d’outils partagés de traçabilité et d’un cadre légal adapté aux spécificités du commerce de l’art.

JE PENSE QUE L'ART EST MORT MAINTENANT



NO BULLSHIT MANIFESTO

Ceci est une ligne droite

Elle n'e réduit pas la forme à son expression la plus simple.
Elle ne symbolise pas le rejet de la complexité afin d'atteindre une abstraction radicale.
Elle ne représente pas l'universalité de la forme géométrique.
Elle n'est pas une rupture avec la tradition picturale figurative.
Elle ne fait pas partie d'une vision minimaliste.
Elle ne suggére pas une notion de progrès.
Elle n'est pas une forme de recherche d'une vérité dans une essence visuelle.
Elle n 'incarne pas une tension entre le vide et la réflexion.
Elle n'évoque pas la solitude de l'artiste.
Elle n'est pas une méditation sur le temps, la constance et la répétition.

C'est juste une ostie de ligne.