



DO

20 au 30 août 2024

01



A Prague, le 24 août 2022, l'Assemblée générale extraordinaire de l'ICOM a approuvé la proposition de nouvelle définition du musée avec 92,41% (Pour : 487, Contre : 23, Abstention : 17). Suite à l'adoption, la nouvelle définition des musées de l'ICOM est la suivante :

Un musée est une institution permanente, à but non lucratif et au service de la société, qui se consacre à la recherche, la collecte, la conservation, l'interprétation et l'exposition du patrimoine matériel et immatériel. Ouvert au public, accessible et inclusif, il encourage la diversité et la durabilité. Les musées opèrent et communiquent de manière éthique et professionnelle, avec la participation de diverses communautés. Ils offrent à leurs publics des expériences variées d'éducation, de divertissement, de réflexion et de partage de connaissances.

3 ans pour arriver à une définition aussi simpliste, imaginez le reste de leurs décisions.



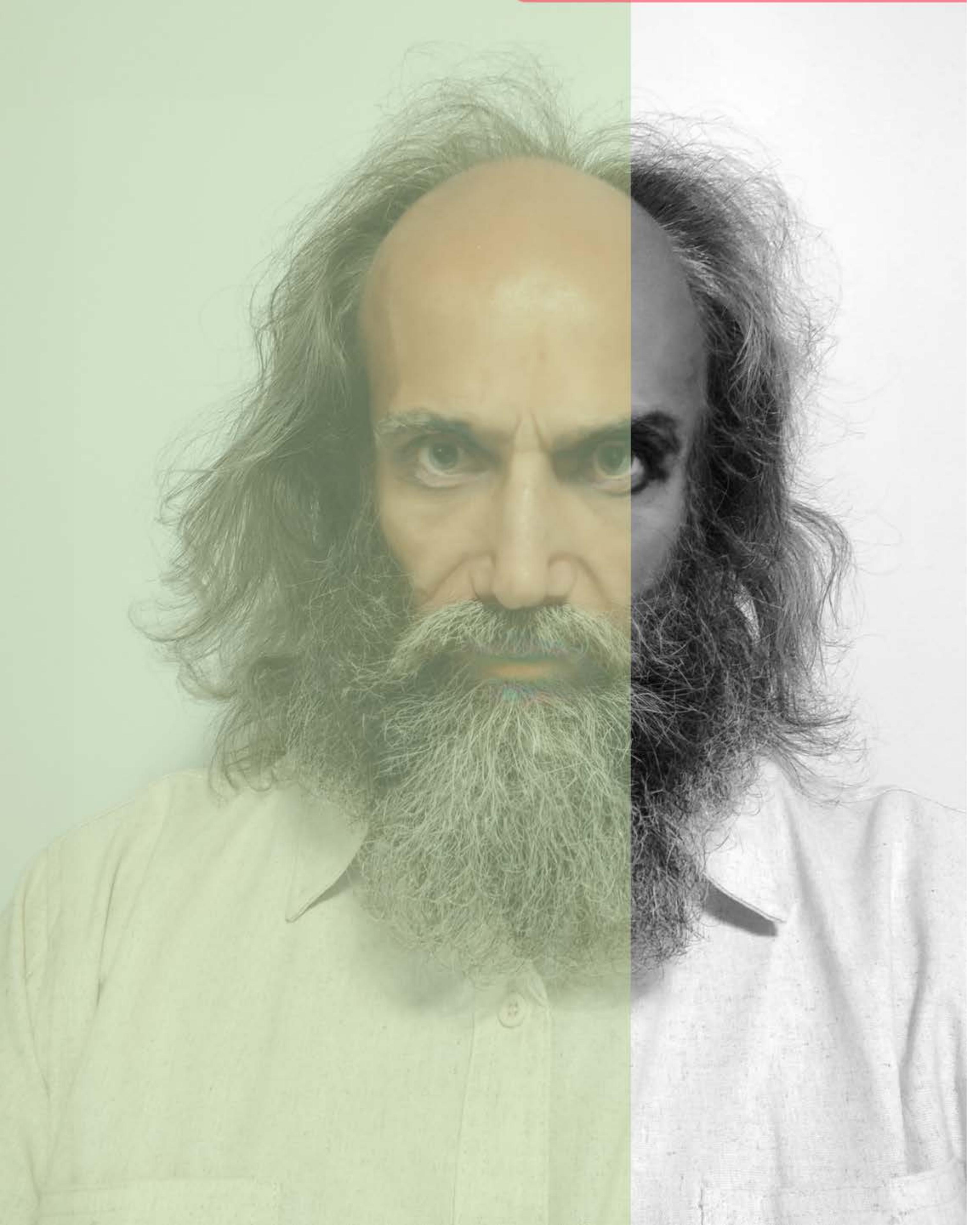
SUR L'ÉTAT DU LAID



Les guerres, les révolutions, la lubie du moment ou même le marché peuvent détourner l'attention, changer ce qui est beau en laid et ce qui est laid en très beau. Quand le monde change, l'art aussi change, et la critique, comme d'habitude, suit, reflétant une réalité souvent désagréable. Bien que la critique d'art ne puisse pas toujours décider correctement entre deux artistes, elle croit pouvoir changer les normes lorsqu'on juge l'art.

La critique d'art, justement, n'est plus ouverte aux valeurs des deux côtés de la division, et ce rôle de la critique qui était de faire de la médiation, de réfléchir, comparer, analyser, voire polémiquer, n'existe plus ; tout cela a tristement évolué en un gang bang qui se transporte d'une galerie à l'autre entre deux gorgées de vin de qualité moyenne. Elle n'est pas toujours écrite, ni harmonisée, et change souvent, traitant de sujets banals ou remarquables, un remarquable changeant au gré des intérêts des collectionneurs ou d'une carrière à devenir, bien au chaud dans un musée étatisé.

Évidemment, ce n'est pas la présence d'une cinquantaine d'étudiants zombifiés à Instagram dans un cours d'analyse des œuvres d'art qui y changera quelque chose. Il y a bien ce truc appelé Atelier de critique d'art mais malheureusement quand le but est de pondre des textes de style universitaire sans imagination, sans idée neuve ou sans réelle analyse (dixit le maximum de mots alloué), la portée s'en trouvera toujours limitée et sans importance. Le laid restera une opinion et le nouveau beau, un triste argument de vente.



L'exploration du genre photographique est une odyssée visuelle, un voyage à travers les contrastes, les densités, les systèmes de zones, les codes couleur, et les duels entre le numérique et l'argentique. Chaque cliché est une fenêtre ouverte sur des mondes infinis, des moments capturés où l'ombre et la lumière dansent une valse sans fin. Les contrastes sont le cœur battant de la photographie, une dualité essentielle qui donne vie à l'image. Dans le noir et blanc, le contraste est une force brute, une tension palpable entre l'obscurité et la lumière. Les ombres profondes se fondent avec des éclats lumineux, créant des récits visuels puissants et évocateurs. Dans la couleur, le contraste devient une palette d'émotions, chaque nuance vibrant avec une intensité propre. Un ciel d'un bleu perçant contre un champ de blé doré, un visage rougeoyant dans l'obscurité bleutée d'une ruelle – ce sont ces contrastes qui donnent à la photographie sa profondeur et sa richesse.

La densité d'une image est sa substance, son poids visuel. Elle est le reflet de la complexité et de la profondeur du monde capturé. Une photo dense est une mosaïque de détails, chaque pixel porteur d'une part du récit. Dans l'argentique, la densité est souvent palpable, chaque grain d'argent racontant une histoire. En numérique, la densité est calculée, une myriade de données organisées en une matrice cohérente. La densité n'est pas seulement une question de quantité, mais de qualité – la capacité de l'image à immerger le spectateur dans une réalité tangible.

Le système de zones est une méthode de maîtrise de l'exposition, une cartographie de la lumière et de l'obscurité. C'est un outil pour les photographes cherchant à contrôler chaque nuance de leur image. Divisée en onze zones, de l'ombre la plus profonde à la lumière la plus brillante, cette technique permet de prédir et de manipuler les tons avec une précision scientifique. En argentique, cela se traduit par un développement minutieux, chaque zone nécessitant une attention particulière pour obtenir le résultat désiré. En numérique, les zones deviennent des plages de données, ajustées avec des logiciels pour atteindre une perfection tonale.

Le code couleur est le langage visuel de la photographie, une syntaxe de teintes et de nuances qui communiquent des émotions et des idées. La couleur peut apaiser ou agiter, attirer ou repousser. Les photographes jouent avec les palettes pour créer des ambiances, des humeurs, des récits. Une teinte chaude évoque la chaleur et l'intimité, tandis qu'une teinte froide peut susciter la distance ou la tristesse. Le code couleur n'est pas une science exacte, mais une danse intuitive entre le créateur et son sujet, une exploration des infinis possibles chromatiques.

La photographie argentique est une alchimie, une transformation magique de la lumière en image par le biais de réactions chimiques. Chaque photo est unique, imprégnée de la patine du temps et des imperfections du procédé. L'argentique est tactile, organique, chaque développement un rituel intime. En contraste, la photographie numérique est une révolution technologique, une capture instantanée et précise du monde visuel. Elle offre une flexibilité et une accessibilité sans précédent, permettant une manipulation et un partage immédiats. Le duel entre argentique et numérique est plus qu'une question de technique – c'est un débat philosophique sur l'essence même de la photographie.

La photographie numérique a bouleversé les codes traditionnels, introduisant une démocratisation de l'image et une multiplication des possibilités créatives. Les capteurs numériques capturent une gamme dynamique plus large, permettant des détails dans les ombres et les hautes lumières que l'argentique peine à égaler. Les logiciels de retouche offrent des outils puissants pour ajuster chaque aspect de l'image, du contraste à la saturation, en passant par la netteté et la correction des couleurs. Cette nouvelle ère de la photographie a ouvert des horizons infinis, où chaque clic de l'obturateur peut être le début d'une transformation artistique sans limites.

Dans l'analyse artistique du genre photographique, chaque élément – contraste, densité, système de zones, code couleur, et le débat entre argentique et numérique – contribue à une compréhension plus profonde de ce médium fascinant. La photographie est une exploration sans fin, un dialogue entre le photographe et le monde qui l'entoure. Chaque image est une invitation à voir au-delà du visible, à sentir au-delà du tangible. La beauté de la photographie réside dans sa capacité à capturer l'éphémère, à figer un instant dans le temps tout en laissant la porte ouverte à l'interprétation et à l'imagination. Les contrastes nous rappellent les dualités de la vie, les densités nous plongent dans les profondeurs de l'expérience humaine, le système de zones nous offre une maîtrise précise de la lumière, et le code couleur nous parle dans un langage universel de sentiments et d'émotions.

Dans cette ère où le numérique règne en maître, il est crucial de se rappeler les racines argentiques de la photographie. Ces deux mondes ne sont pas mutuellement exclusifs, mais complémentaires. Le numérique nous offre des possibilités illimitées pour explorer et expérimenter, tandis que l'argentique nous ramène à l'essence même de l'art photographique – un processus lent, réfléchi, où chaque étape compte. La photographie est, en fin de compte, une quête sans fin pour capturer l'âme du monde, une tentative de saisir l'insaisissable. Chaque image est un voyage, une aventure à travers le temps et l'espace, une exploration des contrastes, des densités, des zones et des couleurs. C'est un art qui évolue constamment, reflétant les changements de notre société tout en restant ancré dans une tradition riche et variée. Et dans cette exploration, chaque photographe trouve sa propre voie, son propre langage visuel, créant des œuvres qui résonnent avec le spectateur et transcendent les frontières du temps et de l'espace.

**SUR LE PROCÉDÉ
D'ANALYSE
PHOTOGRAPHIQUE
MAINTENANT**



Dans les annales tumultueuses de la modernité, la photographie—un art autrefois estimé—a connu un déclin, reflétant le destin de nombreux autres efforts humains. La descente de la photographie n'est pas une simple diminution d'une tendance artistique, mais le symptôme d'un malaise culturel plus large. Plongeons dans ce déclin avec ironie, introspection et une observation sociale aiguë.

La photographie, ce noble métier qui capturait jadis l'essence même de la condition humaine, se trouve aujourd'hui en pleine crise d'identité. Il fut un temps où une photographie était un artefact tangible, un précieux souvenir à chérir. C'était un médium à travers lequel les moments étaient immortalisés, à travers lequel les banalités et les profondeurs de la vie recevaient un poids égal. Mais à l'ère numérique, la photographie a été reléguée au rang de simple marchandise, dépouillée de sa gravité d'antan.

Le déclin de la photographie peut être retracé à la démocratisation de l'appareil photo. Autrefois domaine de l'artisan habile, l'appareil photo est devenu omniprésent. Chaque individu, armé d'un smartphone, se considère désormais comme un photographe. Cette démocratisation, bien que semblant être un triomphe de l'accessibilité, a conduit à une surabondance d'images—des images souvent dépourvues de substance, d'art, de sens. Le volume même des photographies produites quotidiennement a dévalué le médium, le rendant banal.

Mais ce n'est pas seulement la quantité de photographies qui a contribué au déclin ; c'est aussi leur qualité. Dans le passé, l'acte de prendre une photographie était un processus délibéré, contemplatif. Le photographe devait considérer la composition, l'éclairage et le timing. Aujourd'hui, avec l'avènement de la photographie numérique, le processus est devenu instantané, irréfléchi. La facilité avec laquelle une photographie peut être prise et jetée a érodé la considération minutieuse qui sous-tendait autrefois ce métier.

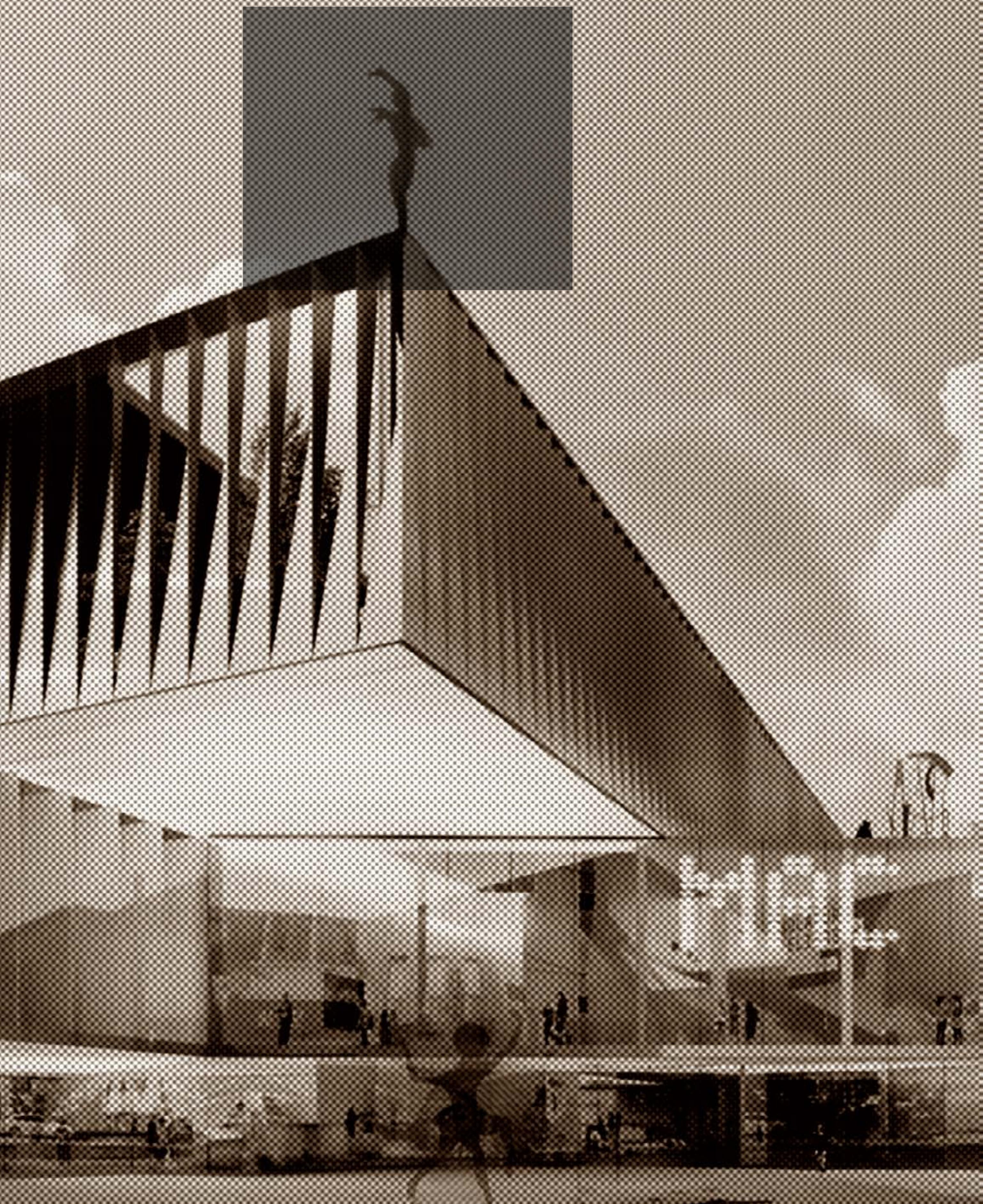
De plus, la révolution numérique n'a pas seulement transformé la manière dont les photographies sont prises mais aussi comment elles sont consommées. À l'ère des réseaux sociaux, les photographies sont fugaces, éphémères. Elles sont défilées, likées, et oubliées en un instant. La photographie, autrefois un enregistrement permanent, est devenue transitoire, jetable. Ce changement dans la consommation a encore plus sapé la valeur de la photographie, la réduisant à une distraction momentanée dans le flux incessant de contenu numérique.

Dans cet univers littéraire, l'individu est souvent pris dans les affres de l'angoisse existentielle, aux prises avec les contradictions et absurdités de la vie moderne. Le déclin de la photographie est également emblématique de ce trouble existentiel. Il reflète une société de plus en plus superficielle, qui valorise la quantité plutôt que la qualité, la gratification instantanée plutôt que la signification durable. Le déclin de la photographie est une lamentation pour la perte de profondeur dans un monde obsédé par les apparences.

Pourtant, au milieu de ce déclin, subsiste une lueur d'espoir. Tout comme les personnages trouvent souvent la rédemption dans les luttes mêmes qui les assaillent, la photographie peut aussi retrouver son ancienne stature. Un mouvement croissant de photographes résiste à la marée de la médiocrité, s'efforçant de restaurer la dignité de cet art. Ils nous rappellent que la photographie, à son meilleur, ne consiste pas seulement à capturer une image, mais à capturer un moment, un sentiment, une vérité.

En conclusion, le déclin de la photographie est un phénomène multifacette, enraciné dans les changements technologiques et culturels de notre temps. Mais ce n'est pas une descente inexorable. Par un effort délibéré et un retour aux valeurs qui ont autrefois fait la grandeur de la photographie, elle peut encore être ressuscitée. Comme des personnages dans un roman, la photographie peut se retrouver assiégée, mais elle n'est pas au-delà de la rédemption. Il nous incombe de veiller à ce que cet art vénérable ne soit pas relégué aux oubliettes de l'histoire, mais soit plutôt célébré et préservé pour les générations futures.

**SUR LE DÉCLIN, SUR CE
QUI N'EST PLUS, SUR CE
QUI NE SERA PLUS ET
CETTE CHOSE APPELÉE
PHOTOGRAPHIE.**



J'ai fait ça en échange de deux hot-dogs, frites et un Pepsi au Montreal Pool Room.

Lili Reynaud Deware fait partie de ces artistes qui aiment se regarder, regarder. Beaucoup de vide, une ode au vide de la critique d'art d'ailleurs, bref autant de contenu qu'un biscuit chinois et pourtant. Ben oui elle est là. Avec plein d'écrans comme il se doit, question de faire ludiquement contemporain.

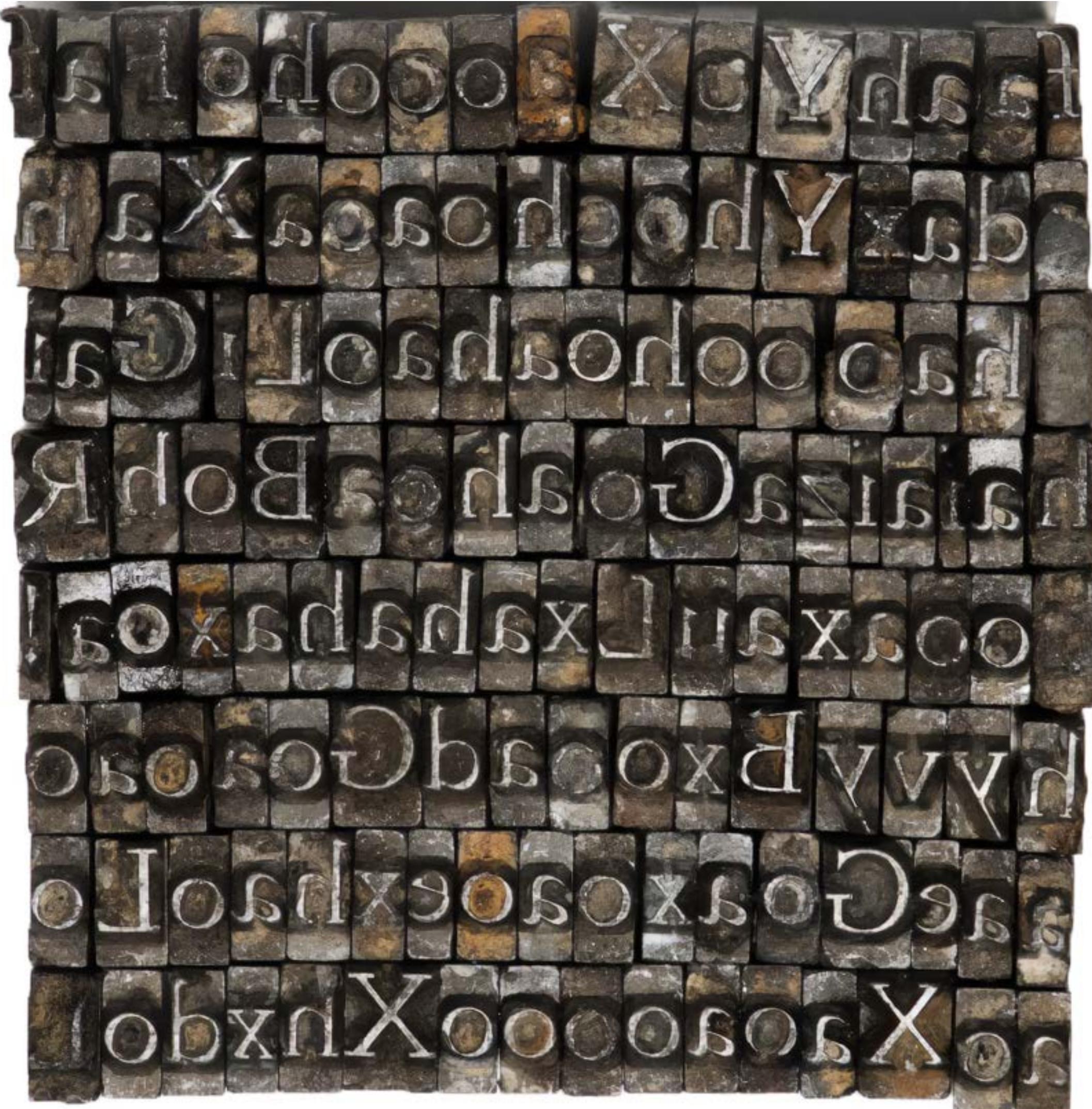
Du réchauffé pour ce placard de luxe qu'est devenu le musée d'art contemporain sous la très lourde baguette de John Zeppetelli, le scandale n'étant manifestement pas celui qu'on croit ou attendait depuis un bon bout.

L'exhibitionnisme bon chic bon genre semble encore avoir la cote chez les milléniaux pseudo-branchés (en existe-t-il d'autre sorte ?). Dans un pêle-mêle idéologique que seuls les Parisiens semblent avoir le secret, le point de I Want All of the Above to Be the Sun s'écrase lui-même sous le poids de sa superficialité. Prouvant hors de tout doute que l'artiste n'est rien d'autre qu'une construction sociale existant grâce au hype d'une certaine intelligentsia en manque d'émotions fortes (lire : « wow, elle s'est déjà mise toute nue »). Lili Reynaud Deware tente désespérément de faire croire en une certaine profondeur de sa pensée, mais on reviendra bien vite au biscuit chinois ci-haut mentionné.

Encore une victime de l'art universitaire où le constructivisme fait foi de tout; Pier Paolo Pasolini méritait mieux, le musée d'art contemporain ne méritant rien.

La partie sans doute la plus intéressante est cette vidéo où on la voit danser nue (encore bien sûr) dans un musée d'art contemporain vide où la rénovation n'avance pas d'un iota.

Mais les hot-dogs sont bons.



A DOVES PRESS A ÉTÉ FONDÉE EN 1900

par T. J. Cobden-Sanderson, en partenariat avec le graveur et photographe Emery Walker, à Hammersmith, Londres. Pendant près de dix-sept ans d'activité, la Doves Press a produit certains des exemples les plus fins et les plus remarquables de la typographie du XXe siècle.

La caractéristique distinctive et la plus célébrée de ses livres était une police de caractères en métal spécialement conçue, connue sous divers noms tels que Doves Roman, la police de caractères Doves Press, ou simplement la police Doves.

Lorsque le partenariat a été officiellement dissous en 1909, un accord a été proposé selon lequel les deux hommes partageraient la police ; Cobden-Sanderson pourrait en conserver l'utilisation exclusive pour continuer à imprimer les publications de la Doves Press jusqu'à sa mort, après quoi la propriété reviendrait à Walker.

Après la fermeture de la Doves Press en 1917, une épitaphe est apparue dans la dernière publication de la presse annonçant que Cobden-Sanderson avait "légué" la police au fond de la Tamise.

Au cours de sa courte existence au début du siècle dernier, la Doves Press a imprimé et relié certains des plus beaux livres jamais produits en Angleterre, et son approche de la typographie et de l'impression a ensuite exercé une influence majeure sur la conception de livres en Europe et aux États-Unis. De nombreuses idées de Cobden-Sanderson trouveraient, des décennies plus tard, une expression ou une adaptation dans les cercles Traditionalistes et Modernistes respectivement. La typographie « transparente » prônée par Beatrice Warde dans son essai *The Crystal Goblet* a été parallélée par une évolution vers le fonctionnalisme de la « Die Neue Typographie » de Jan Tschichold et le Bauhaus en Allemagne.

Mais de manière dramatique en 1916, après avoir jeté les poinçons et matrices dans la Tamise trois ans plus tôt, Cobden-Sanderson a commencé la destruction systématique de toute la police de caractères de la Doves Press. Il s'était lancé dans son « aventure » – certains diraient un crime – pour refuser à Walker la part de la police qui lui était promise lorsque le partenariat s'était officiellement dissous en 1909. Walker avait effectivement cessé de s'impliquer dans la presse quelques années après sa création. Outre le fait qu'il pensait que son ancien partenaire n'avait aucun droit dessus – après tout, la Doves Press et sa police étaient son idée et les deux avaient été financées par sa femme Annie – Cobden-Sanderson, en la détruisant, empêcherait toute possibilité future de refonte commerciale de la police et de son utilisation sur une presse mécanisée produisant des faux livres de la Doves Press. En février 1917, après avoir passé d'innombrables soirées à « dédier et consacrer » clandestinement la police à la Tamise, Cobden-Sanderson, âgé de 76 ans, avait jeté plus d'une tonne de caractères en plomb du haut du pont de Hammersmith..



THE PHOTOGRAPHER.

“EXCELSIOR.”

A Good Picture is without Price.

VOL. 1.

MONTREAL, SEPTEMBER, 15, 1868.

No. 2.

Ce qui constitue une bonne image

Beaucoup de personnes pensent que les seules qualifications nécessaires pour une bonne image sont qu'elle doit ressembler au sujet et être facilement reconnaissable. C'est une grande erreur. Une image peut avoir une ressemblance parfaite et pourtant être dépourvue de mérite artistique. Il serait possible de dessiner une ressemblance correcte avec une brosse à badigeon sur un mur de briques, mais qui appellerait cela une bonne image ? De même, il faut quelque chose de plus que d'être reconnaissable, bien que cela soit très nécessaire, pour constituer une œuvre d'art supérieure. Pour être une bonne image, la ressemblance doit être plaisante. Cette qualité dépend beaucoup de l'arrangement de la lumière et de la position donnée au sujet. Il arrive souvent qu'une vue d'un visage présente une bien meilleure apparence qu'une autre, et il faut l'œil d'un artiste pour décider correctement de ce point.

Un autre requis d'une bonne image est qu'elle doit refléter le caractère ; l'artiste doit placer la personne de manière à faire ressortir dans le portrait l'indescriptible quelque chose qui dénote l'état d'esprit ou les habitudes particulières du sujet. Cela ne peut s'apprendre que par l'expérience, et même alors, seulement si l'opérateur est vraiment un artiste. La tonalité ou la couleur d'une image doit également être bonne. Son apparence doit correspondre au teint du sujet. Il ne doit y avoir aucune teinte artificielle, ni de tache sombre à un endroit et claire à un autre ; les ombres doivent apparaître exactement comme elles le seraient pour un observateur attentif du visage. La personne représentée doit avoir une apparence ronde et pleine dans le portrait, se détachant du fond. Elle doit également adopter une position naturelle et détendue du corps, sans l'apparence rigide ou contrainte, trop courante dans les portraits.

Il y a d'autres points mineurs qui aident à constituer une bonne image, mais qui sont trop nombreux pour être mentionnés ici. Les exigences générales ci-dessus seront toutefois d'un grand bénéfice à quiconque pourra les comprendre dans l'évaluation des œuvres d'art.



How to Explain Pictures to a Dead Bull

L'Université Bruce High Quality Foundation (BHQFU) a émergé des activités de The Bruce High Quality Foundation, un collectif anonyme d'artistes qui a commencé à opérer au début des années 2000. La fondation a été formée vers 2004 par un groupe d'artistes anonymes, dont beaucoup étaient diplômés de Cooper Union, une prestigieuse école d'art de New York. Le collectif a adopté le personnage fictif de «Bruce High Quality», un supposé artiste et enseignant décédé prématurément, pour satiriser l'obsession du monde de l'art pour les célébrités individuelles et les valeurs axées sur le marché. Leurs premiers projets incluaient des interventions d'art public, des performances et des installations qui critiquaient et parodiaient le marché de l'art et les institutions culturelles. Parmi les œuvres notables figurent «The Gate: Not the Idea of the Thing but the Thing Itself» (2005), un film parodiant l'installation «The Gates» de Christo et Jeanne-Claude dans Central Park.

Le collectif a gagné une reconnaissance plus large après avoir participé à la Biennale de Whitney en 2008, où ils ont présenté leur film «Isle of the Dead». Ils ont continué à produire des œuvres provocatrices et humoristiques, telles que «Public Sculpture Tackle» (2009), où ils s'attaquaient aux sculptures publiques à New York, et «Teach 4 Amerika» (2011), une tournée à travers le pays promouvant une éducation artistique alternative.

En 2009, The Bruce High Quality Foundation a fondé BHQFU en tant qu'école d'art non accréditée et sans frais de scolarité. Le but était de fournir une alternative aux institutions d'éducation artistique traditionnelles, souvent coûteuses. BHQFU était basée à New York, initialement dans un espace situé dans l'East Village avant de déménager dans d'autres lieux de la ville. L'université offrait des cours gratuits, des ateliers et des séminaires sur une large gamme de sujets liés à l'art, à la théorie et à la pratique. Elle mettait l'accent sur un modèle d'apprentissage par les pairs et encourageait la collaboration et l'expérimentation. L'université créait un sentiment de communauté parmi ses participants, favorisant un environnement où les artistes pouvaient apprendre les uns des autres et s'engager dans un dialogue ouvert et critique.

Les cours de BHQFU couvraient des sujets tels que l'histoire de l'art, les pratiques artistiques contemporaines, la théorie critique et les compétences pratiques. Ils étaient souvent dispensés par des artistes, critiques et conservateurs en activité. De plus, BHQFU organisait de nombreux événements publics, y compris des expositions, des performances, des conférences et des projections, ouverts à la communauté élargie et visant à mettre en valeur le travail d'artistes émergents.

Malgré son succès et son influence, BHQFU a rencontré des défis pour maintenir ses opérations. L'université a finalement fermé son espace physique, mais son impact sur la communauté artistique et les modèles d'éducation alternative reste notable. The Bruce High Quality Foundation et son université ont laissé une marque durable sur le monde de l'art contemporain en remettant en question les normes conventionnelles et en promouvant une approche plus inclusive et accessible de l'éducation artistique.



Votre nom, c'est quoi déjà ?

Plusieurs mais allons-y pour l'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?

ROCK'NROLL TAKE 4

