

Livres — Publications

Number 86, Winter 2003–2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45911ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(2003). Livres — Publications. *Inter*, (86), 81–83.

BUY-SELLF

Catalogue de vente par correspondance

L'association Zebra 3, de Bordeaux, édite ce catalogue depuis quelques années qui présente des objets, multiples pour la plupart, insolites, humoristiques, bref qui tiennent d'une propriété de l'art, celle de nous étonner. Elle produit des objets, en fait des expositions, met en vente ces objets par une sorte de description iconographique et textuelle, dans un fort pratique outil de promotion : le catalogue. Tel qu'elle le mentionne en introduction : *Buy-Self* ne stocke pas les objets mais sert de relais entre l'acquéreur et l'artiste. À chaque objet présenté dans ce catalogue correspond une référence. Cette référence est composée de quatre chiffres. Les deux premiers correspondent à l'artiste qui a fabriqué l'objet, les deux derniers à l'objet en question. Pour connaître l'artiste qui a fabriqué l'objet référez-vous à l'index. Et on peut commander ledit objet. Il y a de tout, toutes sortes de choses : bizarreries, amalgames, location ou achat !

C'est ouvert aussi dans le sens où il y a dans ce catalogue de l'information à diffuser dans une future édition. C'est un processus et de plus en plus d'artistes, dit-on, envoient des idées, des projets afin de participer. Voici comment :

Diffusez une ou plusieurs de vos productions dans ce catalogue

Buy-Self regroupe et présente uniquement des objets non industrialisés, issus d'une démarche artistique, d'un prototype de recherche, et plus généralement d'une expérimentation.

Buy-Self propose :

- un réseau parallèle de diffusion comme alternative à la galerie.
- un lien direct entre le créateur et le collectionneur/utilisateur.

Il est exigé des productions qu'elles soient présentées et diffusables dans un catalogue de vente par correspondance.

Si vous désirez diffuser une ou plusieurs de vos productions dans ce catalogue, elles doivent être :

_objet (prototype, objet expérimental...) _sculpture _installation _mobilier
_objet usuel _service _plan, mode d'emploi _image (affiche, poster, carte postale, etc... [sic]) _cassette (audio, vidéo) _disque (vynil, compact) _publication, édition, peinture.

Si votre travail ne correspond à aucune des rubriques citées ci-dessus, vous pouvez en créer une, toutes les propositions sont les bienvenues !

Vous devez nous adresser :

- un texte général de présentation de votre travail et de vos préoccupations qui nous permettra de situer l'objet dans l'ensemble de votre production.

- une photo de l'objet sur fond blanc.

- une photo de l'objet en situation.

- une fiche technique précisant : son titre, son prix (en tenant compte que 20 % reviennent à *Buy-Self*), ses dimensions, ses matériaux éventuels, son nombre d'exemplaires (pièce unique, série limitée ou s'il est fabriqué sur commande).

Pour les détails de fabrication supérieur à 15 jours préciser.

Ces documents peuvent être envoyés sur les supports suivants :

- papier, documents photographiques.
- disquette et cartouche ZIP (Mac/PC).

Tout document sera restitué dans les plus brefs délais sur simple demande.

Buy-Self se réserve le droit de sélection sur la diffusion des productions.

Une sympathique idée que l'édition suscite des productions artistiques, ce catalogue est une vitrine et un incitatif, il se construit par la dissémination, la diffusion augmentant l'idée de participer et de susciter de nouvelles idées.

Association Zebra 3

3, Passage des Argentiers

33000 Bordeaux

www.buy-self.com

RM

CAUSE CÉLÈBRE : 25 ANS À LA GALERIE SANS NOM

C'est un bilan des activités tenues à la galerie Sans Nom de Moncton entre 1977 et 2002 pour cette publication historique. Il s'y trouve beaucoup d'informations, toutes en français, pour la mémoire et l'essentiel de ce qui s'est déroulé. Divisée en six chapitres, cette publication recense les activités, la liste, commente la période 1976-1980, « Une galerie sans nom... », celle de 1980-1985, « Réinventer le monde », celle de 1985-1990, « Quand chaque jour était une fête », celle de 1990-1995, « Une direction particulière », celle de 1995-2000, « ...Vers de nouveaux publics » et enfin celle de 2000-2002, « Et maintenant... ».

On y trouve de l'iconographie, des photos noir et blanc, couleur, des entrevues qui commentent les difficultés comme les succès, les problèmes comme les réussites. Le ton des entrevues se déroule dans un style direct, avec des emprunts à la langue anglaise ; on est à Moncton au Nouveau-Brunswick et ça paraît.

Au beau milieu de la publication, un volet de photos couleur montre les « œuvres » des artistes qui se sont produits à cette galerie Sans Nom co-op. Itée. Le livre contient la liste des activités, par année, divisée en expositions, en conférences-ateliers, en performances, en lectures-présentations et en campagnes de financement.

Une bonne source de renseignements pour cette période 1977-2002 des 25 ans de ce lieu alternatif et coopératif de Moncton. On peut se renseigner sur cette publication en écrivant à :

Galerie Sans Nom

140, rue Botsford, local 16

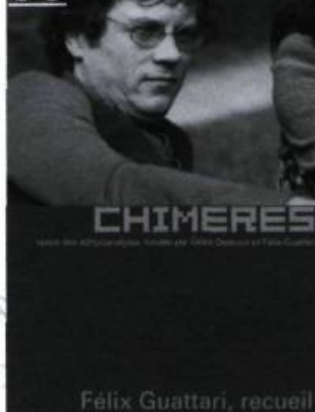
Moncton (Nouveau-Brunswick)

E1C 4X5

Canada

RM

50



Félix Guattari, recueil

CHIMÈRES

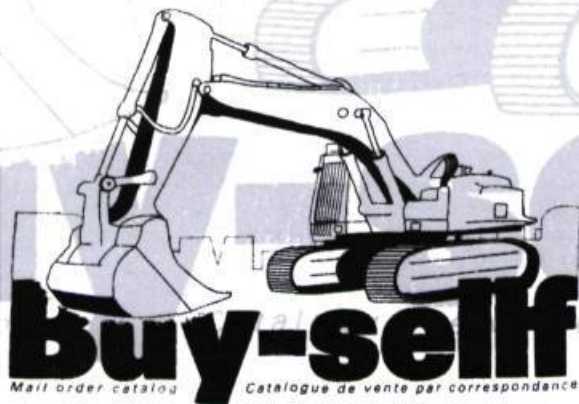
n° 50, été 2003

Schizoanalyse du chaos

« L'art n'est pas un chaos, mais une composition du chaos qui donne la vision ou sensation, si bien qu'il constitue un chaosmos, un chaos composé ». Ainsi débute la dernière livraison de *Chimères* consacrée à différents textes posthumes de Félix GUATTARI, revue qu'il a fondée en 1987 avec son ami de longue date, Gilles DELEUZE. Sous des accents providentiels, GUATTARI multiplie les sources et les références, mêlant intelligemment les propos d'un JOYCE à ceux d'un FOUCAULT. Chaos subjectif, chaos de la subjectivité,

chaosmos dans l'art et la cité, voilà en peu de mots le tour d'horizon des divers thèmes qu'aborde *Chimères*. Formule autoconsacrée vis-à-vis de l'art, pour ne pas parler de baroque, le chaos fait depuis longtemps l'envie des créateurs et des philosophes. *Denrée rare* mais partout présente (telle la grâce de Dieu), le chaos composé changerait l'image de la pensée : il la dynamise, la propulse vers des parcours « nomades », la peuple de « singularités » à la dérive, éléments pré-individuels, a-subjectifs, jusqu'à être a-signifiants, issus d'un sujet larvaire, d'une proto-subjectivité, à partir desquels la subjectivité ne peut plus se comprendre comme étant constituée autour d'un sujet polarisant, mais bien comme processus.

Entre la subjectivité et l'art se glisse désormais le processus inéluctable de toute pensée qui affronte le chaos. L'art lutte contre le chaos afin de le rendre plus sensible. Mais il ne faudrait pas oublier que l'art est avant tout un système de redondances significatives, toujours plus opprimées par les signifiants de pouvoir, liés aux médias de masse par l'uniformité des opinions, des sondages, dans un conformisme généralisé. L'art n'est donc pas sauf pour autant, même s'il s'adonne au *chaosmos* : si la finalité dernière est uniquement commerciale ou financière, le projet n'échappe pas au système de redondance dominant.



Mail order catalog Catalogue de vente par correspondance

Faites parvenir vos publications, cd et cd-rom pour recension à l'attention de la rédaction a/s de Nathalie PERREAULT. Tous les documents commentés dans cette rubrique nous sont fournis en service de presse et sont par la suite disponibles pour consultation à notre centre de documentation (infos documentation : Geneviève FORTIN 418.529.9680/edinter@total.net).

GUATTARI n'a de cesse de réclamer le droit fondamental à la singularité, d'exiger la création d'une éthique de la finitude. Il vise principalement la création, l'invention de nouveaux univers de références. Cette idée de singularité est pertinente sur plus d'un point, surtout lorsqu'on s'attarde à considérer la subjectivité comme une activité de métamodélisation, sans toutefois réduire les faits de subjectivité à des pulsions, à des affects, à des instances intrasubjectives et à des relations intersubjectives. La subjectivité, sans le chaos composé, sans l'art qui divulgue le chaos en phase d'organisation, se trouve menacée de pétrification, elle perd le goût de la différence, de l'imprévu, de l'événement singulier. Ce qui nous ramène à l'« acculturation capitaliste », selon les bons mots de GUATTARI, bref à l'idée de redondance.

Le capitalisme, qui donne naissance à un moi individualiste *égoïste*, appelle à un autre type de socialisation et à un autre mode de *subjectivation*. C'est en cela que la subjectivité doit se défaire des voix de pouvoir et des voix de savoir, pour ne plus considérer que la seule voix de l'autoréférence. Cette dernière peut seule développer une subjectivité processuelle, autofondatrice de ses propres coordonnées, en une sorte de créativité propre aux mutations subjectives. GUATTARI en appelle à la réinvention des finalités économiques et productives, des agencements urbains, des pratiques sociales, culturelles, artistiques et mentales. Architectes, urbanistes, sociologues et psychologues sont de ces gens à qui l'on confie la re-socialisation des individus, une réinvention du tissu social. Il souhaite de même qu'une transdisciplinarité soit instaurée entre les urbanistes, les architectes et les autres disciplines des sciences sociales, des sciences humaines et des sciences écologiques. Enfin, il cherche à savoir pourquoi les immenses potentialités processuelles portées par toutes ces révolutions informatique, télématique, robotique, bureautique et biotechnologique n'aboutissent qu'à un renforcement des systèmes antérieurs d'aliénation, à une *massmédiatisation* oppressive, à des politiques consensuelles infantilisantes.

Dans un style concomitant, aux accents militants, dans une prose aux néologismes techniques et enflés, la plume de GUATTARI trouve une oreille attentive et accueillante entre les pages que vous tenez présentement à la main.

Dominic CÔTÉ

Chimères
21 ter, rue Voltaire
75011 Paris
France
www.revue-chimeres.org

LA CULTURE ATLANTIDE

Michaël LA CHANCE

À partir du « mythe » de l'Atlantide, LA CHANCE propose « une » lecture plurielle des engrenages artistiques et culturels dans le magma social. L'écriture est dense, mélangeant les concepts philosophiques et poétiques dans les langages appropriés aux dispositifs artistiques.

« C'est l'ambiguïté de notre « culture Atlantide », une partie est submergée et confuse, l'autre est une culture – spectacle dont les contenus sont capitalisés par une industrie. » (p. 11) C'est un nombre considérable d'interrogations que nous pose LA CHANCE, et l'étandard – l'étant d'art/l'étang d'art – est étendu – étant dû – à l'analyse, au brassage et d'une écriture poétique parce que le propos, comme le sujet, est du domaine du subjectif, de l'apparence. Il y a tellement d'images, d'idées, qu'en faire un résumé consisterait à réécrire, à citer. « Tout art doit être détruit, s'il ne veut pas devenir tôt ou tard une icône publicitaire. » (p. 22)

C'est un livre qui se lit avec attention, les envolées philosophiques, les considérations sur les productions artistiques et culturelle, les néologismes répondant à une nécessité d'aller au-delà des apparences. « Aux œuvres imaginaires, nous superposons des critiques imaginaires. » (p. 30) Et c'est le corpus de cette publication que d'osciller des objets de connaissance à la reconnaissance – et des artistes, de leur productivité – en fonction des appareillages – le

musée, la critique. Bref, entre la superstructure et la nécessité d'un agir communicationnel. Il est des phrases, tout au long du parcours textuel, où LA CHANCE dit, affirme ; il le fait dans le diffus des productions culturelles à même l'univers tentaculaire de la société marchande et spectaculaire. « L'œuvre d'art est ce vide dans lequel s'engouffrent des vies. » « Parce que nous sommes devenus malades de normalité, il s'agit de libérer l'art de l'emprise des mécanismes de la normalité psychopolitique. » (p. 33)

C'est l'engrenage sociétal de l'art et de ses composantes – comme de sa réception – que cette publication examine. Les questions sont posées : « L'art serait mort pour les philosophes parce qu'il aurait acquis une autonomie théorique ? » (p. 50) Les questions d'exposition – il traite d'expositionnisme –, la critique, l'isolationnisme, l'individualisme, la prédominance de l'art occidental dans les conceptions des théories de la culture, le livre fourmille d'éléments textuels qui fusionnent les écritures poétique et philosophique. Quand on sait que la pensée de la pensée s'affaisse de plus en plus devant l'*homo economicus*, les éléments d'investigation de ce livre sont des questionnements sur l'objet, le sujet, la réception comme la corruption des systèmes esthétiques. « C'est ainsi que la culture de masse démultipliée par la technodiffusion des images aura bientôt raison de la pensée... » (p. 81)

Mais LA CHANCE frôle le nihilisme : « Lorsque les mots ne valent plus rien, les images n'en valent davantage. » (p. 85) Il met souvent en opposition des rapports – binaires – mais qui sont toujours des modes d'explication parce que ce sont des correspondances encore valables. Il est très critique parce que le positionnement critique reste la manifestation du pluralisme, du débat : « Nous oublions que la vitalité réelle du milieu dépend de sa capacité d'auto-réflexion critique et non de la vigueur avec laquelle nous fabriquons des vedettes. » (p. 103) L'artiste semble écarté entre le « provincialisme » et « l'holisme », les argumentations sont des propos d'ajustement des conditionnements, dans les choses artistiques soumises aux interprétations. Tout semble relatif, ici encore un système d'interrogatoire, entre l'universel et l'identité, dans le spectre de la mondialisation !

Critique comme autocritique, par et dans le langage sur les matières et matériaux fournis par l'esthétique, l'ensemble du livre est une grande fresque des modalités structurelles et des délimitations des catégories, comme des styles. « La postmodernité définirait un art qui entretient des liens privilégiés avec le discours critique et qui se prêterait à tous les métissages pour satisfaire la diversité de ces discours. » (p. 108) LA CHANCE n'est pas tendre envers ce qui constitue le « tissu » culturel et artistique. Mais il est très lucide ! « L'État entretient un art contemporain officiel, il entretient des vedettes de la culture muséale, dans un effort sans précédent de donner des spectacles de la culture elle-même. » C'est post-situ ! « Le véritable danger serait donc de laisser l'État élargir la notion de culture pour y intégrer tout ce qui relève de l'événement grand public et de la communication de masse, de laisser l'État assimiler productions culturelles et productions médiatiques. » (p. 114) « L'État a privilégié l'art en recherchant l'audience maximale, il a corrompu la création artistique en la faisant servir à une consommation des images. » (p. 116)

Dans les années trente, Walter BENJAMIN avait bien appréhendé ceci : « La possibilité technique de reproduire l'œuvre d'art modifie l'attitude de la masse à l'art. » (L'œuvre d'art à l'époque...)

« C'est une présomption bien forte de croire que la valeur esthétique saurait s'universaliser comme monnaie culturelle ayant un cours planétaire. Les œuvres appartiennent à des lieux, elles sont un travail des lieux, elles ne gagnent rien à être comprises partout. » L'art, la poésie, la littérature sont des phénomènes sociaux qui sont des analyseurs de nos comportements, de la mémoire et aussi de l'histoire, dans le réel.

Le livre se termine par un questionnement sur l'art à l'époque de la globalisation de la culture : « Certes la mondialisation apparaît comme domination économique et culturelle de l'Occident, à une époque où l'art est dominé par les masses médias et la société de consommation. » (p. 160)

Un livre à réflexions dans une écriture *fusionnante* pour le plaisir de lire et aussi de comprendre – et de l'art dans son positionnement social, et du point de vue philosophico-politique qui postule le refus de se taire. C'est une publication qui témoigne de son temps.

RM

Édité chez Fides
Collection Métissages, 2003
ISBN 2 7621 2502 2

CHINA-JAPAN

Performance Art Exchange Projet 2003 : Memorial Event of 25th Anniversary of China-Japan Peace and Friendship Treaty

Tel qu'annoncé, c'est un catalogue au sujet d'un échange performatif entre Japonais et Chinois. C'est Seiji SHIMODA qui l'organise, par la Platform of Asian Performance Art (PAPA). Il s'est tenu en mai 2003, en Chine, à Chengdu, à Chongjin et à Xian, et cet itinéraire est commenté dans ce catalogue.

Il a des renseignements sur les origines des NIPAF, par SHIMODA, en anglais et en japonais. Une documentation en couleurs présente les artistes japonais, une autre en noir et blanc documente les artistes chinois.

Je ne nomme pas les artistes, nombreux Chinois, dans les trois villes nommées. On y retrouve une bonne iconographie, chaque artiste ayant une photographie et un curriculum vitae en japonais et anglais pour la dissémination. SHIMODA, dans une sorte de lettre, à la fin du catalogue, mentionne à quel point ce fut une expérience assez difficile, dans l'ambiance du SRAS !

Même si cette documentation est surtout pour ceux et celles qui lisent le japonais, c'est un témoignage qui démontre l'activité performative en Chine et son développement certain.

Pour obtenir cette publication, contacter l'organisateur en écrivant à :

Seiji SHIMODA
NIPAF
2-8-15 Nakagosyo, Nagano 380-0935
Japon

RM

NIPAF 2003

Nippon International Performance Art Festival

Il s'agit du catalogue de la dixième édition de ce festival organisé par Seiji SHIMODA depuis 1993 au Japon. Cette dernière édition du NIPAF s'est tenu à Tokyo, à Archi, à Kyoto, à Osaka, à Nagano et à Taipei, entre le 10 et le 27 mars dernier.

D'abord, on y trouve des renseignements au sujet des artistes participants, étrangers, japonais et asiatiques. Même si ce petit catalogue semble succinct, il s'y trouve toutefois passablement de textes, par divers auteurs, souvent des Japonais, qui commentent les activités reliées au NIPAF ou aux artistes reliés à NIPAF en tournée à l'étranger.

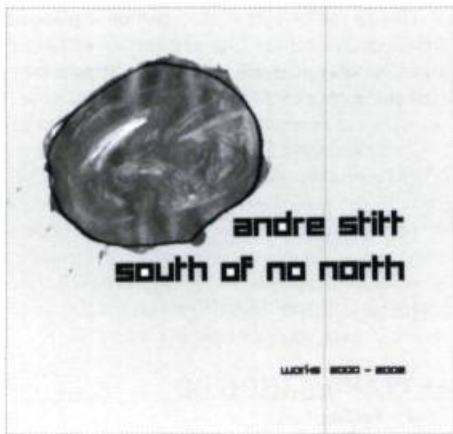
Cette section nommée « NIPAF Whole Activity in 2002 » recense des activités performatives tenues à Mexico et à Merida, de même que lors des 7th NIPAF Asia Performance Art Series à Tokyo, à Archi, à Osaka, à Kyoto et à Nagano, puis à Québec en septembre 2002, au festival de Xian en Chine, à celui de Buchon à Séoul en Corée, des activités de l'édition 2003 du NIPAF ainsi que des ateliers (*Summer Seminars*) que donne SHIMODA lui-même.

Ces comptes rendus sont écrits en japonais et en anglais. Cela reste une source d'informations importantes pour la connaissance du réseau de la performance reliée aux activités du NIPAF.

On peut se procurer cette publication ou s'informer sur les NIPAF en écrivant à :

NIPAF
2-8-15 Nakagosyo
Nagano, 380-0935
Japon

RM



ANDRE STITT : SOUTH OF NO NORTH
Works 2000-2002

Tel que le titre l'annonce, c'est une publication au sujet des activités d'Andre STITT entre 2000 et 2002. On connaît bien le performeur, on se souvient de ses actions. Ici, STITT nous relate son plus récent itinéraire en action et monstration.

Nous avons été témoins, ici à Québec en mars 2001, pour sa « rétrospective », des traces et des restes de ses pérégrinations gestuelles. Le catalogue comporte des commentaires de STITT et de nombreuses photographies de ses activités, principalement

performatives. *Homework*, titre de l'installation documentaire qu'il a réalisée à Cardiff en 2000 et à Québec, au Lieu, en mars 2001, reçoit de bons constats au plan photographique. Les « dessins » ou traces matérielles ont un traitement couleur. STITT revient, après ses performances, sur les restes et traces afin d'en réaliser des montages photographique et textuel. Les objets utilisés dans ses performances deviennent des œuvres qui témoignent de ses actes. C'est un peu ce que cette publication donne comme témoignage.

En fait, dans cette publication, c'est moins le performeur qui ressort que l'artiste multimédia et ses œuvres sur papier, impressions digitales, dessins et peintures.

Cette publication a été réalisée en Pologne par le Fort Sztuki et Artur TAJBER. On peut s'informer sur le Web à l'adresse suivante :

www.tracegallery.org
ISBN : 83-917011-3-1

RM

POÉSIE SÉMÉIOTIQUE

Poesía semeiótica
Julien BLAINE

C'est édité en français et en espagnol, avec un tirage de 700 exemplaires. C'est le premier numéro de cette sorte de publication dans le style poésie visuelle, d'où son titre, qui est cette fois consacré à Julien BLAINE.

En fait, ce sont trois éditeurs, dans trois villes – soit Buenos Aires (la revue *Xul*), Marseille (Éditions mobil-home) et Montpellier (Éditions de la Mangrove) – qui produisent cette publication dont l'allure formelle fait penser à un disque vinyle. On y annonce : « Voici le premier volume d'une collection trimestrielle polyglotte dédiée aux différents aspects de l'art intermédia. » Il y en aura donc d'autres !

Pour cette première, avec Julien BLAINE, toujours en français et espagnol, on trouve une publication des premières expériences en poésie et en écriture soit : « les carnets de l'octéor (1962) – ailleurs (1963-65) – approches (1966-69) – robho (1967-71). La lisibilité du monde est totale : au-delà des recherches structuralistes, entre structure ouverte et dématérialisation, le déchiffrement alphabétique des formes naturelles ou construites, aboutit à la création d'un nouvel espace syntaxique traversé par les différentes topologies de la deuxième, troisième et quatrième dimension. »

De 1962 à 1968 pour cette reproduction des œuvres poétiques de Julien BLAINE. Voici les coordonnées pour cette publication qui est sortie en juin 2003, ayant comme format 32 x 31,7 cm et 32 pages :

mobil-home
15, rue St-Cannat
13001 Marseille
France
fajolemanglar@yahoo.fr
contact@mobil-home.org
ISBN 2-9517224-2-7

RM



Richard BEAUDRY

audio

BRUIT TTV

Bruit TTV
(OBZ 001)

Bruit TTV se définissait comme un groupe d'artistes à géométrie variable associé à *Obscure* (collectif multidisciplinaire 1982-1998) et dont l'expérimentation sonore oscille d'un côté et de l'autre de la très obscure ligne qui sépare la musique de la non-musique.

Sur son tout premier disque, Bruit TTV se compose des efforts de Gilles ARTAUD (saxophone, voix, action) de Georges AZZARIA (instruments inventés, bandes magnétiques, tourne-disque, action), France DESLAURIERS (technique, bande magnétique), Robert FAGUY (voix, action, délai numérique), Fabrice MONTAL (voix, piano, percussions, action), Louis OUELLET (saxophone, clarinette, tourne-disque, action) et Jocelyn ROBERT (claviers, guitare, drum électronique, technique, action). Avec son instrumentation de voix et d'instruments acoustiques, de sons et de traitements électroniques, le collectif erre perpétuellement entre l'improvisation et l'expérience programmée. De longues textures hétérogènes composées d'échantillons sonores, de jeux d'instruments acoustiques, de courtes paroles, de poésie sonore, de textures électroacoustiques amènent tous ces éléments à se superposer, à se répondre, et font émerger progressivement un climat parfois comique (*Et/Du*), parfois engagé (*Puisque l'ellipse comme*) et toujours extrêmement imaginaire.

LE PIANO FLOU

Jocelyn ROBERT
(Obz003/004)

Cofondateur du collectif Avatar avec Christof MIGONE et Pierre-André ARCAND, Jocelyn ROBERT s'adonne à diverses expériences sonores rarement musicales. En 1999 *Canned God* proposait une manipulation d'échantillons de banques sonores pris comme témoignage culturel et, en 1993, *La théorie des nerfs creux* se présentait comme une expérience sonore autour d'une réflexion sur le système nerveux.

Le piano flou s'est constitué par le renversement très net des critères habituels de censure : « Toutes les pièces du *Piano flou* sont faites d'erreurs. Une série de logiciels spécialement conçus a retracé les hésitations et les imprécisions du jeu pianistique et les a amplifiées. » En effet, entre 1992 et 1995, Jocelyn ROBERT a exécuté une somme d'enregistrements à l'aide du disklavier, dont les erreurs (humaines, électromécaniques, numériques) lui ont servi de matériau à la conception. En effet, ces erreurs sont autant d'erreurs et d'incapacités d'interprétation et de manipulations humaines (c.-à-d. Jocelyn ROBERT) que d'imprécisions et de difficultés d'exécution électromécaniques (le disklavier, piano à queue contrôlé par système Midi) ou encore de problèmes d'imprécision dans les opérations de l'ordinateur.

Le résultat s'apparente à un catalogue de « belles erreurs » qui ont habité l'utilisation du disklavier : solo de pédales (*Buffalos*), défaillances timbrales (*Stretched Notes*), rythmiques (*Fatigue élargissant*), etc. Les erreurs de l'instrumentation et de l'interprète sont mises sur un pied d'égalité avec leur valeur esthétique.

NOUVEAUX BOUINAGES

SONORES
DDAA

Front de l'Est (FDL cd01)

Pionniers de l'art audio, Déficit Des Années Antérieures (Sylvie MARTINEAU, Jean-Philippe FEE et Jean-Luc ANDRÉ) s'adonne depuis la fin des années soixante-dix à de longues sessions d'improvisation sonore lors desquelles s'opère une synthèse des arts : « Pour la première fois au monde, le «mixed média» est complètement atteint car, pendant que tous les autres groupes sur la surface de la terre se contentent de jouer de la musique, le Déficit joue de la peinture. » (<http://hip.hip.ip.free.fr/ddaa/ddaa.php3>)

À ce programme inspiré de l'avant-garde européenne, DDAA (anagramme de Dada) répond en 1992 par *Nouveaux bouinages sonores* en brochant des textures sonores plus contemplatives que narratives. L'album se compose d'une seule pièce de 75 minutes, elle-même constituée de diverses percussions, de nappes sonores électroniques générées au synthétiseur, de boîtes à rythmes, de jeux sur gadgets acoustiques, de guitare et basse électriques, et d'éléments vocaux (chants, chants incantatoires, appels, cris, échantillons médiatiques, etc.). Le tout est ponctué de traitements électroniques et articulé autour d'une ample et régulière rythmique tribale.

Tous trois artistes picturaux, les membres de DDAA insufflent dans *Nouveaux bouinages sonores* leur démarche picturale dans le champ sonore et ne s'aventurent aucunement dans les types d'improvisations que l'on connaît de grands musiciens virtuoses. Dans son ensemble, l'honnête prestation – rappelant les expériences de Nurse With Wound – s'apparente à une



INTER 86_83