

Récit, période Bing

Jean-Luc André

Number 83, Winter 2002–2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/45989ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

André, J.-L. (2002). Récit, période Bing. *Inter*, (83), 34–39.

ce qui apparaît, est donc, ce qui est, non apparaît

INFORMATIONS

BAADERBANK

BANQUE ALÉATOIRE DE RÉCIT

La Baaderbank montre ce qu'elle est : la puissance séparée se développant en elle-même, (dans la croissance de la productivité dominée par le mouvement indépendant des machines). La scission généralisée de la Baaderbank est inséparable de l'Etat moderne, c'est-à-dire de la forme générale de la scission dans la société.

**LA CABANE ÉCLATÉE
DE DANIEL BUREN
EST UN PROGRAMME
BAADERBANK
RÉALISÉ PAR AIR FRANCE EN JUILLET 2000**

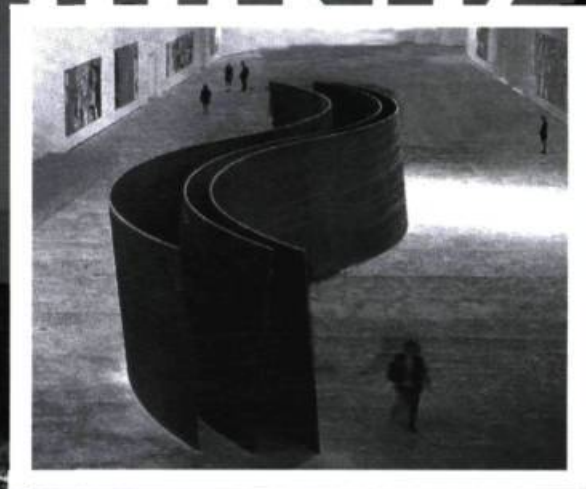
Le 25 Juillet 2000,
un Concorde de la
compagnie Air France
s'est écrasé sur
l'Hotelissimo de Gonesse
afin de réaliser le
programme Baaderbank
de cabane éclatée.



TRANSSUBSTANTIATION BAADERBANK À 80 %

BAADERBANK

INFORMATIONS



Après l'accident de l'ICE Munich-Hambourg

Questions pour un ratage esthétique

Malgré la mise en oeuvre de moyens considérables, et en particulier une capacité de très grande vitesse, la société allemande de chemins de fer, Deutsche Bahn, n'a pu réaliser de manière satisfaisante le programme de zigzag exposé par Richard Serra au Musée Guggenheim de Bilbao, programme proposé comme scénario par la Baaderbank à tous les Chemins de fer du monde

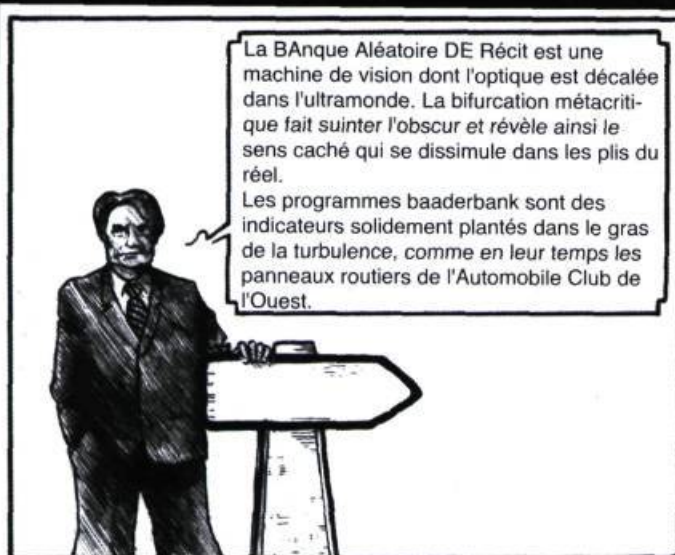


LA BANQUE PROBABILISTE

BAADERBANK

Directeur de la publication : Jean-Luc André

À l'exception des contributions visuelles des artistes mentionnés en sommaire et sauf indication contraire, tout le matériel visuel utilisé dans ce dossier est de Jean-Luc ANDRÉ, et extrait en majorité de ses projets *Baaderbank* et *la Banque Aléatoire DE Récit*, décrite en pages 36-37.



La BANque Aléatoire DE Récit est une machine de vision dont l'optique est décalée dans l'ultramonde. La bifurcation métacritique fait suinter l'obscur et révèle ainsi le sens caché qui se dissimule dans les plis du réel. Les programmes baaderbank sont des indicateurs solidement plantés dans le gras de la turbulence, comme en leur temps les panneaux routiers de l'Automobile Club de l'Ouest.

BANQUE ALÉATOIRE DE RÉCIT
la puissance séparée se développant en elle-même
par la non-adéquation des assemblages

100% PROBABLE - 100% BAADERBANK

retrouvez les programmes baaderbank sur

www.baaderbank.fr.fm

Jean-Luc André

BANQUE ALÉATOIRE DE RÉCIT



**LE PROGRAMME BAADERBANK
COMME
BIFURCATION MÉTACRITIQUE
DANS
L'ULTRAMONDE**

Récit, période Bing.

Jean-Luc ANDRÉ

Le froissé des couches

Il était une fois une publicité à la télé. C'était une mère de famille qui réclamait des couches à un groupe de *traders* fixés à leur écran de chiffres. On voit bien l'argument : d'un côté une marchandise des plus triviale, les couches propres étant destinées à être transformées en couches usagées, et de l'autre l'univers aseptisé de la haute finance. Une certaine politique de l'art se heurte à ce type de paradoxe.

En assignant à l'art un rapport didactique au réel (l'art ayant alors pour fonction d'éclairer le réel au même titre que la science ou la philosophie), on entend améliorer la perception que l'on pourrait avoir du réel (du monde, de la société), voire rendre cette perception aimable. Cette conception éminemment correcte s'appuie sur le pouvoir logomachique pour circonscrire des territoires, les lisser, en chasser la confusion, en les tramant dans des enchaînements syntaxiques à effet « tuyau de poêle ». Cette sémantique rigide du *logos* se greffe à l'art en construisant une perception logique, une ingénierie de la perception, calquée sur des modèles universitaires ou économiques, en privilégiant en particulier des relations de type analogique (si A implique B, alors C implique D), ou de type causal (si A implique B et B implique C, alors A implique C). Ces relations logiques instituent un modèle artistique rationnel et fonctionnel en dressant des lignes de partage inclusion/exclusion dans le réel, de sorte que tout ce qui répond aux injonctions sémantiques logiques est réel (donc Vrai et Correct), et que ce qui ne peut prendre place dans ce système ne l'est pas, et est *illico* renvoyé dans l'enfer de la fiction. On se retrouve alors comme cette mère de famille à l'étage des *traders* où tout est rigide, lisse et aligné dans la communication univoque, où le sens provient du sens et de la stabilité de ses relations : ce contre quoi s'est toujours élevé le philosophe gothique Gilles DELEUZE en proclamant : « Le sens est produit par le non-sens et ses perpétuels déplacements. »

Or le réel n'est pas régi par des lois de fonctionnement rationnel comme un étage de financiers et, d'ailleurs, il ne se constitue pas sur un étage. Le réel est fragmenté, feuilleté, il est même vachement froissé. Le réel est constitué de couches et de sous-couches en perpétuel déplacement. Certaines de ces couches sont propres, d'autres ont déjà servi. De plus, ces couches s'interpénètrent dans le froissé, diffusent les unes dans les autres, se polluent mutuellement, de sorte

que circonscrire un territoire sémantique rigide est un leurre du point de vue du sens et du rapport de l'art au réel car, comme le dit le matériologue François DAGOGNET : « [u]ne perception directe, tranquille nous trompe ; il faut, en effet, une épreuve, une secousse, pour que surgisse ce qui était éloigné ou tapi, ou demeuré à l'état rudimentaire. »

La torsion des couches

Au XX^e siècle, Catherine MILLET pouvait écrire dans *Art Press* : « Par définition, le *ready made* colle au réel. Et la glue est un mélange à base d'idéologie par laquelle la société fait tenir ce réel... » Sprunkhchchch.

Or le froissé du réel et sa viscosité permettent le renversement quasi terme à terme de cette première perception sans contradiction entre les points de vue, renversement qui ferait dire que, dans le flou, le réel colle au *ready made*. Et la société est engluée par ce mélange à base de voisinage qui fait craquer le réel. Scroiiitch.

Lorsque Marcel DUCHAMP déposa un objet industriel en lieu et place d'une sculpture, ce geste fut interprété comme l'effraction du réel dans le territoire de l'art, perçage d'une coque jusque-là bien étanche. Sprouiitchch. Mais par une sorte de *feed-back* lent, de naufrage intérieur, alimenté par la transformation des conditions économiques, politiques et historiques, c'est-à-dire par la tectonique politique des limites d'inclusion/exclusion du monde, ce geste premier s'est inversé en une colonisation totale du réel par le *ready made*. À partir du trou du *ready made*, l'art s'est dilaté à la taille du monde dans une sorte de gonflement monstrueux, pchiiuuuurr, de sorte que, un siècle plus tard, on pourra parler de *readymadisation* du monde ou, plus certainement, de peau *ready-made* du monde.

L'origine de la BANque Aléatoire DE Récit est cette perte de virginité du monde, et l'expansion gigantesque de cette colonisation exprime la totalité de cette perte.

Le froissé des couches du réel est une vaste réserve de récits potentiels, éloignés ou tapis, ou demeurés à l'état rudimentaire. Il faut donc, à la fois, une épreuve ou une secousse pour que cela se manifeste, et une articulation pour que cela se raconte. Plic-ploc. Le travail narratif consistera alors à provoquer un incident, une collision dans le froissé par rabattement de couches. Bing.

Le monde est boursoufflé et turbulent! Spasmes et tremblements affectent toutes les dimensions du réel comme si des forces obscures tiraient les ficelles du pantin en tout sens. La planète Terre n'a pas achevé sa révolution que déjà de nouveaux événements terribles et insensés versent leur confusion dans la bouillie de l'imaginaire collectif. La frénésie abolit les repères, casse les liens symboliques, brouille la perception. La Banque Aléatoire DE Récit se charge de renouer les fils du sens en plongeant ses programmes dans l'obscur des plis du réel!



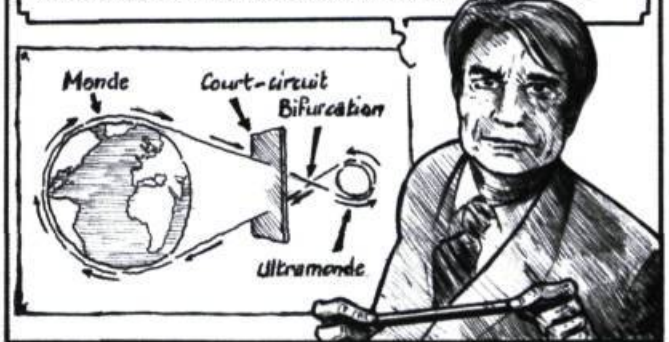
La magie moderne consiste aujourd'hui à sélectionner de nouveaux supports solides, de nouvelles parois dans les stéréotypes actuels, et parmi ceux-ci la presse quotidienne, et à les faire fuir par des exercices archaïques de torsion, de manière à faire suinter le caché du monde.



La publicité bancaire privilégie les stéréotypes qui induisent des notions de ludique et de facilité, et plus largement de franchise et de transparence, en s'appropriant le dessin d'humour, la bande dessinée, etc. Appliquée à l'événementiel, cette méthode court-circuite le rapport mimétique au monde et provoque un déraillement mental, une bifurcation métacritique dans une zone hors-monde qui, sans être un autre monde, est déjà un ultramonde.



Dans des temps reculés, les hommes cherchaient l'accès au monde des forces obscures par divers procédés de transmission ou transsubstantiation. Ces activités magiques étaient produites dans plusieurs champs opératoires, et plus particulièrement dans la création d'images. Gravant ou peignant sur les parois de la caverne, l'opérateur ne cherche pas à représenter une vision du monde obscur, à créer une illusion du possible, mais surtout à amollir la dureté du support, à le rendre poreux, de sorte que le monde caché des forces hostiles vienne suinter dans les images. Cette pratique magique vise en premier lieu à déliter le stéréotype, le modèle solide, la paroi, si bien que le fluide dépende du solide où sa turbulence accède à un seuil de visibilité.



Le dispositif opératoire s'infiltré dans des couches et des sous-couches, non pas en passant d'une couche à une autre, ce qui éviterait l'incident, mais en fusionnant des couches entre elles, faisant fondre indifféremment le propre et le sale, le lisse et le baveux. L'œuvre devient organe de cet affect fusionnel, elle devient organe-obstacle du froissé ; consubstantielle, elle se constitue elle-même en couche ; elle devient hypercouche. Sprooiittchch. Ainsi le rapport de l'œuvre au réel est régi par la puissance de l'affect. Ce rapport peut éventuellement s'appuyer sur des relations de type logique (analogique, causale, etc.), mais l'affect agit prioritairement par blocs de voisinage, de sorte que ce rapport s'établit avant tout sur des relations infralogiques d'attractions ou d'influences (aimantation et répulsion, défection et déjection) lorsque le froissé du réel affecte l'œuvre et que l'œuvre affecte le froissé. Les relations de type logique ne sont alors que des instruments au service de la pente de l'affect. Il faudrait chercher du côté du rapport amoureux pour qualifier ces blocs de voisinage où les couches du froissé fusionneraient dans un coït sémantique au sein de l'organe-obstacle. Bruouououiiillettchch.

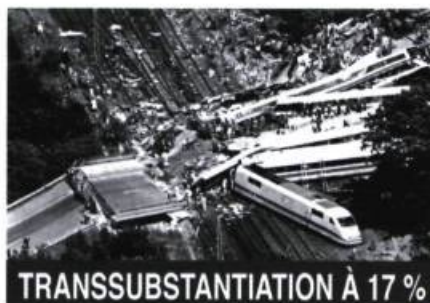
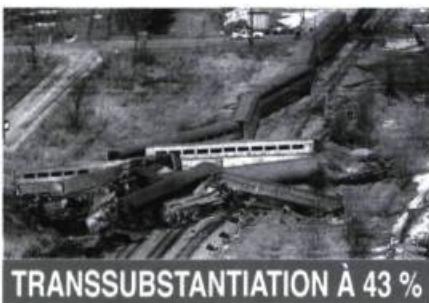
Le rabattement de l'incident est compression et dilatation, efforts plastiques, torsion de couches, comme on tord un linge pour l'exsuder. Floooooictch. L'hypercouche est soulèvement, ou tumeur, du réel qui entraîne sa peau dans la torsion pour en exsuder le jus *ready-made*, sa viscosité narrative.

La Banque Aléatoire DE Récit ne contribue pas à éclairer le réel ; son action tend plutôt à l'obscurcir en augmentant le froissé, ce qui, par un nouveau déplacement, augmente le potentiel de récits. Ainsi, raconter n'est pas expliquer et, dans le monde réellement renversé dans sa peau *ready made*, le vrai est un moment du faux. Chchbbiiiiinnng.

Cruutchch de l'hypercouche

Guy DEBORD écrivait dans *La Société du Spectacle* (paragraphe 187) : « Le fait que le langage de la communication s'est perdu, voilà ce qu'exprime positivement le mouvement de décomposition de tout art. Ce que ce mouvement exprime négativement, c'est le fait qu'un langage commun doit être retrouvé dans la *praxis*, qui rassemble en elle l'activité directe et son langage. » Ooouuichc. De même qu'une onomatopée n'exprime rien hors contexte, et qu'on ne peut écrire un texte sur l'art avec des « bing » et des « sprooiittchc », un incident, une rupture phénoménologique ne raconte rien, et on ne peut produire du sens à partir du non-sens, sauf à effectuer des dé/placements dans la *praxis* de l'activité directe et de son langage : une articulation qui aura pour finalité de cadrer une mise en scène dis/positionnelle autorisera en « second lieu » une intelligibilité discursive.

Il faut considérer l'agencement d'énonciations qui permet cette articulation comme indépendante de son objet bien qu'inséparable dans la *praxis*. De même que dans un missile le vecteur est indépendant et



PROGRAMME BAADERBANK RÉALISÉ PAR LA COMPAGNIE AMÉRICAINE AMTRAK EN 1999

PROGRAMME BAADERBANK RÉALISÉ PAR LA COMPAGNIE ALLEMANDE DEUTSCHE BAHN EN 1998



BANQUE ALÉATOIRE DE RÉCIT



BANQUE ALÉATOIRE DE RÉCIT

LE MODÈLE SURGIT ET FAIT APPARAÎTRE LA FORME EN SUIVANT DES ÉCHELLES DE VIOLENCE ET DE DISPERSION !!



COUPER-COULER EST UN PROGRAMME BAADERBANK

réalisé par le pétrolier Erika en 1999



Le naufrage de la partie arrière du pétrolier « Erika » le lundi 13 décembre, alors qu'il était remorqué par l'« Abeille-Flandre » au large de Belle-Ile.

**100 % PROBABLE
100 % BAADERBANK**



BANQUE
ALÉATOIRE
DE
RÉCIT

motorisation baaderbank : la puissance séparée se développant en elle-même

disloquer les centres anciens



et commander une dispersion
toujours plus poussée

par la dictature de l'automobile



est un programme
BAADERBANK



Nous ne sommes pas patibulaires sans raisons

inséparable de la charge, baoum, l'articulation narrative du récit est indépendante des faits qu'elle relate, wraaatch, à ceci près que, dans l'œuvre d'art, sa *praxis* réitère les conditions de formation de l'hypercouche, c'est-à-dire l'abstraction, la compression et dilatation. Cruutchch.

Le sens du symbole se résorbe, spuitch, lorsque les deux fragments du *sum/bolon* sont réunis. Spoinnngg. Et l'impact de l'incident se dilue dans la peau *ready-made* du monde. L'hypercouche est puissance, et cette puissance se manifeste quand le signe est au voisinage du signe. Wwiiinnnggg. Le travail narratif du récit vise à maintenir la turbulence de la torsion en gardant le signe au voisinage du signe. Le récit réunit le séparé, mais le réunit en tant que séparé dans l'écartement symbolique, c'est-à-dire l'éloignement dans l'enchaînement narratif produit par les déplacements de l'articulation. Sccoiiinnnggg.

« Or cet écartement n'est pas déperdition de l'intensité, bien au contraire », écrit Jean-Pierre FAYE dans *La raison narrative*. « Il est générateur d'attente, il reproduit, étire et aggrave son modèle. » Yyyuuuinnngg.

Spruitsproiitch de la turbulence

Si l'organe-obstacle est une machine de guerre, brutch, qui se déploie librement et renvoie à la puissance *tourbillonnaire* dans un espace nomade, le récit est un appareil de capture, grumph, et, comme tel, cherche à subordonner la force hydraulique à des conduits, à des tuyaux, à des rives qui empêchent la turbulence, qui imposent au mouvement d'aller d'un point à un autre, à l'espace lui-même d'être strié et mesuré, au fluide de dépendre du solide. Le récit implic-ploque le sbroiiitch-sprunch.

La *praxis* de l'œuvre est de construire l'association de ces deux modes : collision et articulation, rupture et jointure, de telle sorte que l'articulation reconduise la collision en différé, en réitérant les modalités de l'incident. Shbblingg. Il faudrait évoquer le souvenir du siège d'Alésia, lorsque la course des légions romaines, dans l'entre-deux des circonvallations, récite la turbulence des assauts gaulois. Clopchlöpchlöpch. L'édification romaine n'était pas une réponse à la muraille gauloise, mais un tuyau où le fluide dépendait du solide, un mouvement de troupe d'un point à un autre, implic-ploqué par le spruitsproiitch gaulois en tel ou tel point. Un mouvement intérieur en rapport de voisinage avec une puissance extérieure et qui en étire et aggrave l'effcience.

La puissance de l'affect défie la communication, la compréhension aimable ; elle n'admet que l'exaltation et le déchirement de l'étreinte dans l'ambiguïté des signes que délivre la résistance de l'organe-obstacle, qui, lui-même, établit un cadre de double narration qui court-circuite la linéarité des communications. Scrououiic.

Une perception directe nous trompe. Or, et ce n'est pas le moindre des paradoxes, le basculement hypertrophique du principe de réalité dans l'art avec la *readymadisation* du monde, alors qu'il ouvre le potentiel de récits en instituant le froissé du réel comme matériau plastique, ratatine ce potentiel, schchblangg, sur la peau *ready-made*, nouvel étage normatif rigide à effet « tuyau de poêle ». Jjbouinng. Le travail narratif de l'œuvre consiste donc à séparer l'hypercouche de sa peau *ready-made*, à établir une relation d'incertitude entre la saisie de l'objet et la saisie du sujet, un cadre de double narration pour une parfaite duplicité dans le croisement négatif des récits. Schboioioioinnnggg. Le régime de double narration implique deux modes opératoires simultanés, bingbang, indépendants et inséparables, réunis et séparés, sbroiiitch : le mode de l'incident *ready-made* dont l'arbitraire renvoie à un univers désenchanté, dénominateur commun du monde réel, wiiuuuchbeng, et le mode de l'articulation symbolique qui établit une hiérarchie discursive. Chbrrouoummm.

Selon Arthur DANTO, « [t]oute expression symbolique implique un monde dans lequel elle est au contraire une manifestation. » Wwaanntch. Une part d'ambiguïté de la double narration réside dans le fait que l'incident est déjà manifestation dans le monde réel et expression dans la peau *ready-made* ; le récit de double narration dédouble encore ce dédoublement en imposant un court-circuit dans le « discours *ready-made* », court-circuit qui étire et aggrave son modèle. Wiiiiuuunnssschhbbouinnng.

Spruitsproiitch du clopchlöpch.

Le court-circuit du récit articule une compression discursive en ce qui concerne le décollement de la peau *ready-made* et de l'hypercouche, sbraiiitch, et une dilatation narrative, waiwaiwai, dans le rapport manifestation/expression. La compression discursive agit par réitération des modalités de formation de l'incident, sbrenngg, c'est-à-dire produit de nouveaux incidents que la dilatation narrative se charge d'in-

réunir le séparé, mais le réunir en tant que séparé



**est un programme baaderbank
réalisé tous les jours par
les forces de l'ordre
partout dans
le monde**



100 % PROBABLE - 100 % BAADERBANK

retrouvez les programmes baaderbank
dans la presse quotidienne
et à la télévision



**BANQUE
ALÉATOIRE
DE
RÉCIT**

comme la société moderne **BAADERBANK**

édifie son unité

sur le déchirement



de
sorte
que
la
division
montrée
est

unitaire

alors que
l'unité
montrée est

divisée

BANQUE ALÉATOIRE DE RÉCIT

la puissance séparée se développant en elle-même



INTER83.valeur_39

roduire, sppuugnug, dans le langage commun ainsi retrouvé, wek, dans la *praxis* de l'activité directe et de son langage. Chkloum. Langage de la séparation et séparation du langage, le récit de l'incident est l'incident du récit. Ssprouaiiik.

La duplicité du récit de double narration implique un double langage, bingbang, qui met en rapport la manifestation de l'incident avec deux expressions symboliques, spoeksproiitch : une dans la peau *ready-made* du monde, champ symbolique clos, sboingg, comme un étage de *traders* où la tautologie du sens s'épuise dans la banalité du stéréotype ; l'autre, intelligibilité discursive, peut enrouler son mouvement dans un champ symbolique ouvert, swwelllonngg. La première raconte l'incident dans le langage *ready-made*, la seconde raconte une extension du monde en détériorant ce langage par un affect de froissé. Sproinnshupss.

Comme la société moderne, la BANque Aléatoire DE Récit édifie son unité sur le déchirement. Mais la contradiction, quand elle émerge dans la *Baaderbank*, est à son tour contredite par un renversement de son sens, de sorte que la division montrée est unitaire, alors que l'unité montrée est divisée. Skruntchsss.

De même, le clopchcloch romain est un bingbang, car, en tant qu'implic-ploqué par le spruitsproiitch gaulois comme image-impact, scratchboum, il implic-ploque à son tour le spruitsproiitch dans une obligation réciproque, wratttch, qui impose un retour du spruitsproiitch. Le bingbang du clopchcloch respruitsproiitch le spruitsproiitch de sorte que le bingbang est le spruitsproiitch du clopchcloch. La spruitsproiitchisation du clopchcloch déclopchclochise le clopchcloch jusqu'à cristallisation indiscernable des scratchboum, jusqu'à ce que le bingbang lui-même perde les pédales. Dans le bingbang, il y a clopch-cloch du spruitsproiitch et spruitsproiitch du spruitsproiitch, mais aussi wratttspruitsproiitch du clopchcloch et wratttchspruitsproiitch du clopchclochspruitsproiitchspruitsproiitch.

La BANque Aléatoire DE Récit n'a pas l'intention de rendre les choses plus claires.



jusqu'à ce qu'il devienne image



est un programme baaderbank



CONJUGUONS NOS TALENTS