

ART BY
TELEPHONE

◆ RECALLED ◆

www.artbytelephone.com

JOURNÉE D'ÉTUDE N°01 - SALON LIGHT #9

FRANÇAIS

EN TRADUCTION

Sébastien Pluot & Fabien Vallos

La question de la traduction est un enjeu fondamental de l'histoire des arts du XX^e siècle. Elle traverse de larges champs de problématiques liés à la technique, aux théories linguistiques et littéraires, à la psychanalyse, la philosophie, la politique, aux théories des formes, et implique des enjeux décisifs concernant les relations entre les arts, les modalités du rapport à l'œuvre, son interprétation, sa compréhension, sa présentation et son historicisation.

Depuis le mythe babélien d'une langue unique et universelle, jusqu'aux théories des correspondances ouvrant l'horizon d'un langage universel largement exploitées par les avant-gardes historiques, et plus récemment l'idéologie positiviste d'une traduction sans perte aidée par l'informatique, le fantasme d'une communication transparente traverse chaque époque. Opposée à cette « impulsion télépathique », une autre position esthétique et éthique repose sur la nécessité de reconnaître les régimes d'inadéquation et de discordance dans les phénomènes de traduction.

Si, dès le début du XIX^e siècle, le philosophe F. Schleiermacher avançait qu'en matière de transmission, l'incompréhension était la règle et la compréhension l'exception, une large part des théories esthétiques reposent encore sur une herméneutique de la réception et de la signification. Pourtant, depuis W. Benjamin, T.W. Adorno et plus tard J. Derrida, une autre conception de la relation à l'œuvre, reconnaît une part d'intraductibilité des œuvres d'art et revendique une disjonction essentielle entre « dire » et « vouloir dire ».

« La disjonction, n'est-elle pas la possibilité même de l'autre ? » avançait J. Derrida qui marquait ainsi les rapports de conséquences entre des positions esthétiques et des enjeux éthiques. Dans différents textes, il se réfère au terme « Double Bind » la « double contrainte » pour qualifier le fait que toute traduction d'une langue à une autre est à la fois nécessaire et impossible. Et ce paradoxe peut s'étendre aux phénomènes de traduction entre une idée et son expression, une transmission entre un être parlant et un autre, la traduction d'un médium à l'autre. Les questions de traduction permettent d'analyser et de différencier des positions esthétiques et idéologiques qui trament l'histoire de l'art : la volonté de transparence de la signification comme de la forme et la possibilité d'un langage universel

« L'HISTORICITÉ,
C'EST TOUTE LA POÉTIQUE. »HENRI MESCHONNIC
Poétique du traduire (1999)ART BY TELEPHONE... RECALLED,
VUE DE L'EXPOSITION - © 2012 CAPC MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN, BORDEAUX.

s'opposent aux postures de l'ineffable et à l'indicible. Au-delà de ces deux extrêmes, une autre position repose sur l'acceptation de l'inadéquation entre une intention, une œuvre et sa réception. Il serait question d'entendre cette problématique de la réception, soit du point de vue du destinataire, soit de l'adresse.

Le projet *Art by Telephone* est l'occasion de revenir sur ces enjeux à travers différentes approches. Il s'agit dans un premier temps de penser le concept de traductibilité à partir d'une double figure, celle de l'*inadæquatio* et celle du caractère de non-évidence de l'œuvre. Si ces deux figures sont, à l'évidence les indices de notre modernité artistique, scripturaire, langagière et philosophique, elles nous obligent et nous convoquent à penser ce que peut être, encore et maintenant, le concept d'illisibilité. Comme le formule Avital Ronell, en quoi une préoccupation portée sur la question de la technique comme moyen de traduction nécessiterait de penser une éthique de l'illisibilité et de l'indétermination ? Ce concept d'illisibilité instaure la révocation d'un rationalisme, qui tendrait, d'une part, à fonder l'essence des langages dans le sens et d'autre part, à arraisonner le *muthos* comme parole à un *logos*, c'est-à-dire à une technicisation des langages. Technicisation qui engage à s'interroger à nouveau sur ce qui est en jeu

dans l'histoire positiviste de la traductibilité entre les arts et les techniques et dont il est question de clarifier les articulations dans les pratiques artistiques des avant-gardes historiques.

Il y a encore un autre lieu pour saisir la possibilité d'un traduire – comme impossibilité – c'est l'idée que cette tâche (*trans-ducere*) revient à penser ce qu'est la parole en tant qu'acte comme temporalité et comme énonciativité. Deux autres sphères de recherche se déploieront à partir du concept de mesure en ce sens que si le traduire est une tâche impossible en tant que réussite, en tant que dire vrai, il existerait la possibilité de l'expérimenter dans la mesure, dans la mesurabilité : or toute mesure s'exposerait comme expérience limite et insignifiante. Il reste alors à proposer de lire et d'entendre que la modernité se constitue sur l'impossible traduction des termes *Gedichtete* et poématique en tant qu'ils sont « globalement la vie » selon les propos de W. Benjamin et le lieu d'une pensée de l'œuvre.

Comme beaucoup l'ont supposé au XX^e siècle, l'artiste ne prétend plus être un traducteur universel révélant une vérité inatteignable. Après que Michel Foucault a appelé de ses vœux une destitution de la figure « autoritaire » de l'artiste et une reconfiguration de l'art par laquelle l'œuvre laisse ouvert des « emplacements pour

des sujets possibles », Jacques Rancière identifie des situations au sein desquelles le spectateur « joue le rôle d'interprètes actifs, qui élaborent leurs propres traductions pour s'approprier l'histoire et en faire leur propre histoire ».

Ce projet sera l'occasion de s'interroger sur ce qu'implique une telle « communauté émancipée » où les sujets assument le rôle « de conteurs et de traducteurs ».

ENGLISH

TRANSLATION: CLAIRE BERNSTEIN

IN TRANSLATION

Sébastien Pluot & Fabien Vallos

Problems linked to translation have been a main issue in the history of 20th century art. Various fields have been concerned, such as technology, linguistics and literature, psychoanalysis, philosophy, politics, gestalt theory; much is at stake in the interaction between various art forms, in our way of relating to the work of art, in its interpretation, its comprehension, its presentation, and its inclusion into art history.

Ever since the Babelic myth of a unique and global language, and all the way up to the correspondence theories that paved the way for the dream of a universal language popular amongst the historical avant-garde, or the recent positivist ideology of a perfect translation allegedly offered by computer sciences, the fantasy of a transparent communication has informed every era. At opposite ends from this “telepathic impulse”, a different aesthetic and ethical stance has been based on the acknowledgment of inadequate and discordant elements in the process of translation.

As early as the beginning of the 19th century, philosopher F. Schleiermacher asserted that where transmission was concerned, one must consider incomprehension to be the rule and comprehension to be the exception. Nonetheless the greater part of aesthetic theories is still based on a hermeneutics of reception and signification. Yet since W. Benjamin, T.W. Adorno and later J. Derrida, a new vision of our relation to the work of art has acknowledged an untranslatable element and a fundamental disjunction between what one “says” and what one “means to say”.

“Doesn't disjunction open up the very possibility of otherness?” J. Derrida suggested, thus establishing a relation between aesthetic and ethical issues. In various texts Derrida uses the expression “double bind” to describe the fact that it

is both indispensable and unfeasible to translate from one language into another. A paradox which extends to the translation of an idea into its expression, to the transmission involved when one being addresses another, to the change from one medium to another. Translation issues enable us to analyze and to differentiate the aesthetic and ideological stances underlying the history of art: the striving for a transparent meaning and form, and the potential for a global language which, on the contrary, would lead to visions of the ineffable and to the inexpressible. Aside these two extreme positions, a third viewpoint is based on accepting the discrepancy between the original intention and the result, as well as the subsequent interpretation. Consequently the problem of interpreting needs to be addressed, whether from the creator's point of view or from the viewer's.

Art by Telephone...Recalled provides us with an opportunity to explore once again what is at stake, through various approaches. The concept of translatability is broached through a double figure, that of the *inadaequatio* and of the inconclusive aspect of the work of art. Such a figure clearly provides clues to our artistic, scriptural, linguistic and philosophical modernity, and leads us to attempt a definition of the notion of unreadability today. As Avital Ronell remarks, why should an interest in technological means of translation entail an ethics of unreadability and indeterminacy? Such a concept of unreadability would mean the dismissal of a form of rationality which bases the essence of language on meaning, and enframes the *muthos* as speech to a *logos*, in other words to the technicization of language. Such a technicization invites us to question once again what is at stake in the positivist history of translatability between art and technology. How artistic practices have worked through this since the historical avant-garde needs to be clarified.

There is yet another way of seizing the possibility for translation – in its impossibility: the notion that this task (*trans-ducere*) amounts to conceiving the act of speaking as temporal and utterable. Two other fields of research extend from the concept of measurement; translation being an impossible task, unequal to the revelation of the truth, it can therefore be experienced in a measurable way: but measuring must always be a limited and insignificant experience. Thus it suffices to suggest that modernity is based on the impossible translation of the words *Gedichtete* and poemativity, which according to W. Benjamin “globally correspond to life”, and are the *locus* for a theory of creation.

As many have suggested in the 20th century, artists no longer claim to be the universal interpreters of some unattainable truth. After Michel Foucault had expressed the wish to depose the “authoritarian” figure of the artist, and to establish a new artistic constellation where the work of art would leave “spaces for possible subjects”, Jacques Rancière identified situations where the spectator “plays the part of a participating actor, who elaborates his/her own translations in order to appropriate *history* and turn it into a personal history”.

This project will provide the opportunity to question the implications of such an “emancipated community” where subjects become “storytellers and translators”.



ART BY TELEPHONE...RECALLED,
VUE DE L'EXPOSITION - © 2012 CNEAI=

PRÉSENTATION

Le 20 octobre 2012 a été donné dans le cadre du salon Light organisé par le CNEAI= au Palais de Tokyo, une journée d'étude autour des problématiques de la traduction. Cette journée d'étude prend place dans un programme de recherche dirigé par Sébastien Pluot et Fabien Vallos à l'École supérieure d'art d'Angers. Elle est la première dans un cycle de journées d'étude autour du projet *Art by Telephone... Recalled*.

L'exposition *Art by Telephone... Recalled* a été réalisé à partir du projet initié en 1969 par Jan van der Mark au musée d'art contemporain de Chicago. Il s'agissait de demander aux artistes d'adresser l'énoncé de leur pièce par téléphone et d'en déléguer la réalisation.

Pour cette première journée d'étude, il s'est agi de convoquer la question de la traduction, c'est-à-dire l'ensemble des éléments qui constituent la réception, l'interprétation et la transfiguration de tout énoncé et de toute figure. Pour cela nous avons invité un traducteur et théoricien de la traduction, Aurélien Talbot. Nous avons invité l'artiste Yann Sérandour à entretenir avec nous une conversation. Nous avons invité deux jeunes artistes, anciens diplômés de l'École supérieure d'art d'Angers qui participent à *Art by Telephone... Recalled* à la fois comme artistes et à la fois comme opérateurs des pièces: Clémence de Montgolfier et Hugo Bréreau.

Traduire signifie clairement et simplement, *trans-ducere*, conduire au travers, mener au travers. À la différence du concept de production (*pro-ducere*) qui signifie un déplacement, la traduction signifie, littéralement un passage. Le passage s'opère au travers d'éléments très complexes que nous pouvons nommer ici langages, cultures et systèmes interprétatifs. Ce système nous le nommons herméneutique. Cela signifie que le fonctionnement même du traduire consiste à faire-passer énoncés et figures au travers du système de l'herméneutique. L'herméneutique consiste à systématiser l'ensemble des opérations de désambiguïsation et d'ambiguïsation, ou

pour le dire autrement de clarification et de voilement. La modernité nous permet d'assumer que nous pouvons le saisir en dépassant le lieu même de la morale.

L'ensemble des contributions éditées ici sont des fragments des interventions. Elles cartographient les liens et les lieux de notre recherche.

S. Pluot & F. Vallos

PRÉSENTATION :

Aurélien Talbot

LA TRADUCTION ENTRE « EXEMPTION DE SENS » ET « MATIÈRE DE SENS »

Dans le cadre d'un questionnement sur le statut du sens en traduction, il est intéressant de revenir sur l'expression de Meschonnic « matière de sens »/« matière du sens ».

Il faut commencer par préciser que pour Meschonnic, comme pour Benveniste dont il se réclame, langage et sens sont

inséparables : « le pas de sens – écrit-il dans *La rime et la vie* – parle encore du sens. C'est l'ironie du langage » (1989, p. 275). Dans *Critique du rythme*, il observe par ailleurs que, quelle que soit son aspiration formaliste, structuraliste avant la lettre, « cherchant une rythmicité pure, la métrique ne peut pas se défaire du sens comme la peinture s'est « libérée » du figuratif » (Meschonnic, 1982, p. 275). Ou encore, il part de l'hypothèse que dans le langage, il n'y a « jamais de vide de sens » (1982, p. 259) ; il lui arrive encore d'écrire : « le sens est partout dans l'air des paroles » (1982, p. 259-260).

Si on accepte cette hypothèse, on peut suivre alors Meschonnic qui invite à repenser le statut du sens par une critique du rythme concomitante d'une critique du signe (et de la signifiante). Il serait bien évidemment trop long de revenir sur tous les aspects de cette critique du rythme et critique du signe ; je voudrais seulement mentionner brièvement la relation du rythme à la syntaxe.

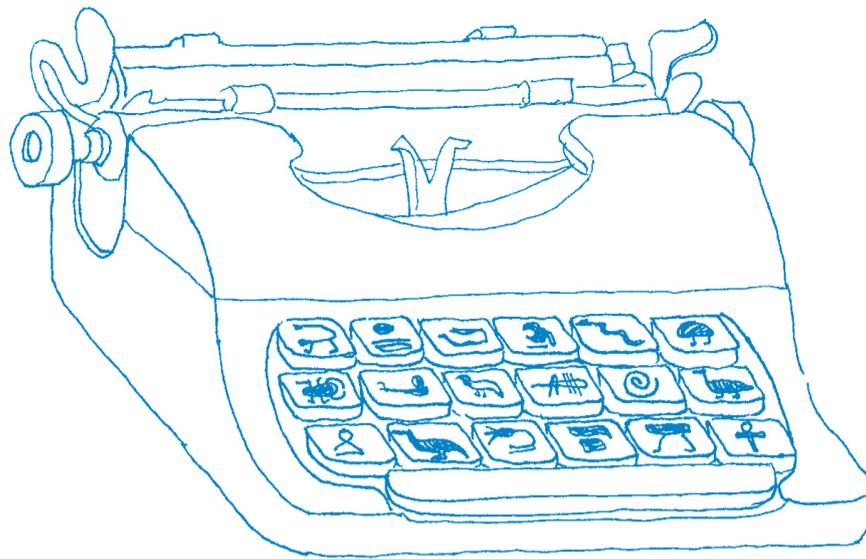
Le rythme a un rapport avec la « subdivision traditionnelle » de la syntaxe.



ART BY TELEPHONE...RECALLED,
VUE DE L'EXPOSITION - © 2012 THE EMILY HARVEY FOUNDATION

Le rythme peut englober « tous les effets de la syntaxe » (Meschonnic, 2007, p. 47) : le rythme, en fait, inclut la syntaxe tout en la débordant. Pour bien comprendre l'enjeu de la relation du rythme à la syntaxe, on peut rappeler que, pour Meschonnic, à la suite de Benveniste (cf. Benveniste, 1966, p. 327-335), Platon a modifié la notion de rythme en y ajoutant *taxis*, *metron* et *harmonia*. C'est dans ce contexte que la *syn-taxis* est susceptible d'être entendue comme une mise en ordre du « rythme héraclitéen ». De sorte que le « paradoxe de l'innovation » (2007, p. 156) passerait par un retour en arrière vers une conception « pré-platonicienne » du rythme.

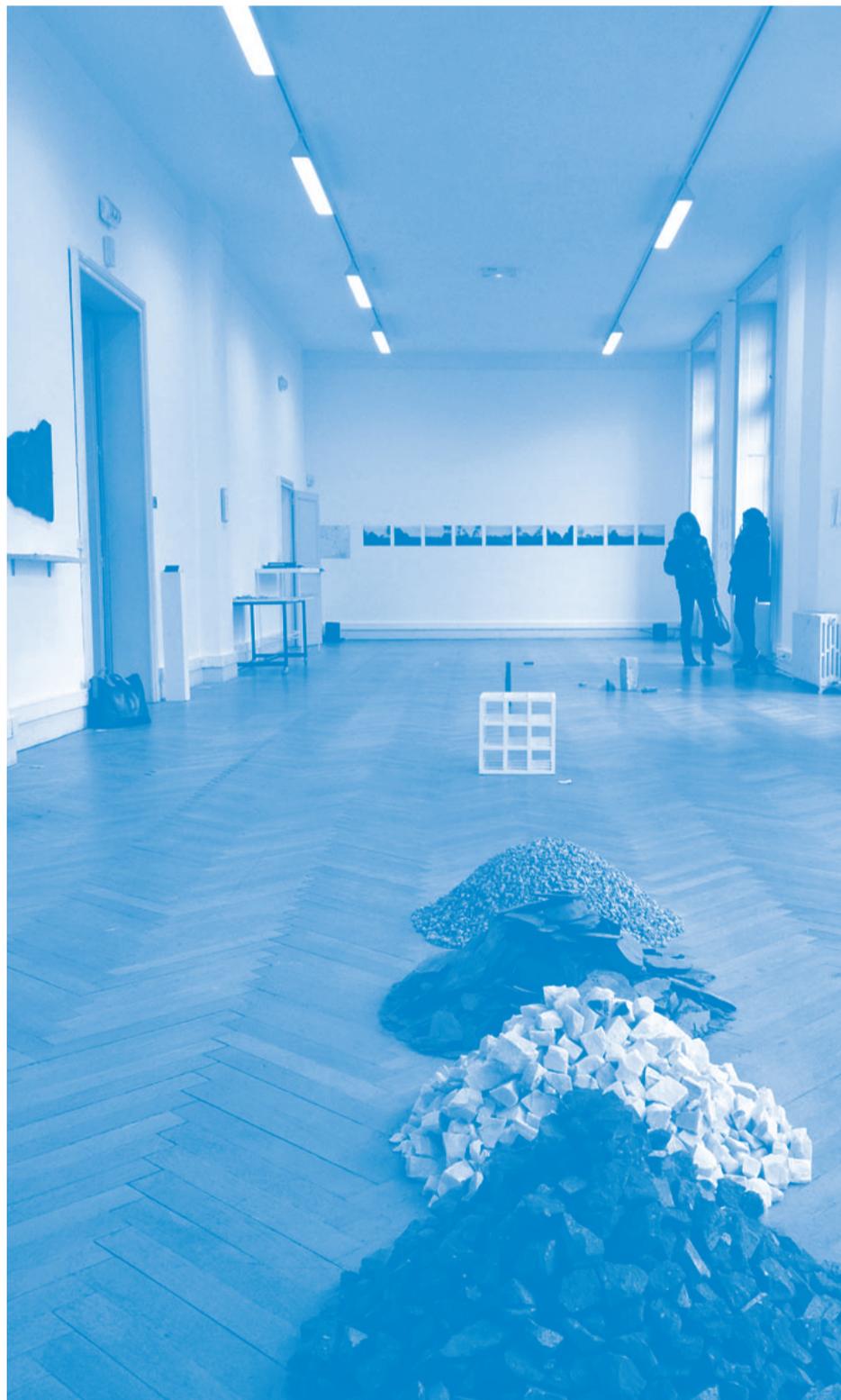
Selon cette lecture, la syntaxe constitue un dévoilement du rythme. Plus exactement, la fixation sur la syntaxe recouvre la perception du rythme comme le fait, ailleurs, la métrique. Pour Meschonnic, le rythme ne se résume pas plus à la syntaxe qu'à la métrique; il y a primat du rythme sur la syntaxe et la métrique. Or il faut noter que la mise au jour de ce primat implique de contester la conception traditionnelle de la prose en tant que seule discursivité syntaxique. C'est abusivement, nous dit Meschonnic, que « l'écrit est compris comme régi par la subordination, le discours lié »



THE BIG CONVERSATION SPACE,
CLÉMENCE DE MONTGOLFIER & NIKI KORTH - © 2012

**« TANT QUE L'ON NE SENT PAS L'ÉTRANGETÉ,
MAIS L'ÉTRANGER, LA TRADUCTION A REMPLI
SON BUT SUPRÊME. »**

WILHELM VON HUMBOLDT
Introduction à l'Agamemnon (1816)



ART BY TELEPHONE... RECALLED,
VUE DE L'EXPOSITION - © 2012 ESBA TALM.

(1989, p. 257). Selon lui, « la prose ne saurait se ramener à la seule logique et rythmique de la subordination » (1989, p. 258). De sorte qu'il en vient à mettre en lumière la parataxe et signale dans l'histoire des « proses non-périodiques, paratactiques » (1989, p. 257).

Mais en quoi cela concerne la traduction ? « Le rythme, non l'interprétation, fait la différence entre les traductions. La différence réelle dans l'interprétation » (Meschonnic, 1999, p. 221). Dans *Poétique du traduire*, Meschonnic écrit encore : « le grand transformateur du traduire n'est pas le sens, les différences dans le sens, l'herméneutique. C'est le rythme » (*ibid.*, p. 131). Il semblerait donc que le rythme soit posé en vis-à-vis du sens herméneutique. Le rythme paraît occuper la place centrale traditionnellement réservée à celui-ci. En vue d'une transformation du traduire, le rythme, dans la théorie critique, prendrait le relais du sens dans la théorie traditionnelle. Dans *Critique du rythme*, le rythme est en effet défini comme « un autre du sens » (1982, p. 99) ou encore comme le « dissident radical du sens » (1982, p. 705). Le rythme serait donc à concevoir comme alternative du sens dans l'ensemble de la signifiante.

Or le rythme est « matière de sens, même la matière du sens » (1982, p. 83). À ce titre, il est bien le signifiant majeur dans un cadre où la signifiante est définie comme « mode de signifier ». C'est l'aspect matériel et corporel du rythme qui passe aussi bien par la syntaxe que la ponctuation, la prosodie et, plus profondément, l'oralité.

Benveniste, É. (1966), *Problèmes de linguistique générale, I*, Gallimard, Paris.
Meschonnic, H. (1982), *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Verdier, Lagrasse.
Meschonnic, H. (1989), *La rime et la vie*, Verdier, Lagrasse.
Meschonnic, H. (1999), *Poétique du traduire*, Verdier, Lagrasse.
Meschonnic, H. (2007), *Éthique et politique du traduire*, Verdier, Lagrasse.

PRÉSENTATION :

Clémence de Montgolfier

THE BIG CONVERSATION SPACE

Établie en 2010, TBCS (Niki Korth & Clémence de Montgolfier) est une organisation pour la recherche, l'art et le consulting, dédiée à toutes formes, tailles, orientations et formats de conversations. Nous fonctionnons à la fois comme plateforme et archive pour l'échange et la collection d'idées concernant l'art, l'éducation, la technologie, la performance, la politique et les loisirs. Par la production de publications, d'installations, de vidéos, de performances, de workshops et de jeux, nous étirons l'espace du discours et encourageons la communication entre des groupes et des savoirs disparates. À travers notre service de consultation et d'enquêtes privées, nous soutenons les individus et les entreprises dans leur utilisation de la conversation comme un outil de recherche qui garanti l'accès à de nouveaux publics et modes d'interactions. Nous accordons de la valeur au jeu autant qu'à la confrontation, et offrons l'opportunité à différentes voix d'être entendues, aussi bien par des récepteurs individuels que par des réseaux et des groupes. De quoi aimeriez-vous parler ? TBCS est une organisation privée ayant des bureaux à Paris et à San Francisco.

Comment avoir une conversation, 2012.

1) On portera son attention sur la conversation qui se déroule, à la fois sur son expérience physique (sons, environnement, processus corporels) et sur les matériaux qui sont produits par elle (enregistrements, images, notes, mémoire immédiate).

2) En tant qu'artiste / acteur du projet il est important de ne faire appel au je intime que lorsqu'il est sollicité explicitement. On fera confiance à son intuition dans les situations inhabituelles.

3) On reconnaîtra les besoins de son interlocuteur à la fois comme récepteur engagé et comme concitoyen dans une société donnée.

4) On ne tentera pas d'oublier la « postérité » de la conversation (rendue possible par les enregistrements) mais on fera de son mieux pour ne pas y penser, même lorsque cela devient le sujet de la conversation. Aussi, on se réjouira de la futilité de ce mandat.

5) On donnera de l'importance au plaisir ressenti et à sa recherche, et on acceptera la ténacité des opinions jeunes. On prendra en compte le passé, mais on gardera en vue que c'est dans le présent qu'il faut chercher.

PRÉSENTATION :

Hugo Brégeau

CONFÉRENCE

L'ensemble de mon travail s'articule autour de processus de traduction et d'enjeux de la représentation. Un travail défini par sa pluralité : à chaque nouvelle œuvre, les questions de la remise en cause de l'expérience esthétique se reposent de manières différentes. Ainsi, c'est l'hétérogénéité, l'éparpillement du travail qui créent l'unité, la cohérence.



«DON'T MONKEY»

COPYRIGHT 1906 S.S. PORTER CHICAGO

DON'T MONKEY,
YANN SÉRANDOUR - © 1906 S.S. PORTER CHICAGO

La démarche est donc polymorphe (graphique, musique, design, images...). Elle se déploie à travers la mise en place de protocoles de capture, de traduction et de réinterprétation faisant généralement référence à certaines problématiques de l'histoire de l'art et à leurs formes de représentation.

Le travail s'élabore et s'appréhende de manière à la fois pragmatique (donnée - dispositif - grammaire - protocole quasi scientifique) mais également sensible (limites du physique - perceptible).

Le but de l'ensemble de mes projets est de jouer et de renverser les modes de représentation et de croyance d'une

œuvre d'art afin de mieux en questionner son positionnement actuel. Mes travaux, résultats d'une traduction, sont autant un leurre sur notre perception qu'un nouveau type d'expérience esthétique déconstruisant les mythes et croyances formalistes au

travers de questions comme : peut-on situer l'œuvre dans le résultat d'un code ? dans le dispositif en lui-même ? Voir dans la simple énonciation de celui-ci ?

B I O G R A P H I E S

AURÉLIEN TALBOT

Aurélien Talbot est traducteur professionnel et développe une réflexion théorique sur la traduction.

CLÉMENCE DE MONTGOLFIER

Née en 1987, vit et travaille à Paris. Clémence de Montgolfier est diplômée de l'École des Beaux Arts d'Angers depuis 2011 et Doctorante à l'Université de Paris III Sorbonne-Nouvelle. Depuis 2010, elle forme avec Niki Korth le duo The Big Conversation Space (Paris-San Francisco), qui examine les technologies de production et de transmission des discours et leur devenir incertain.

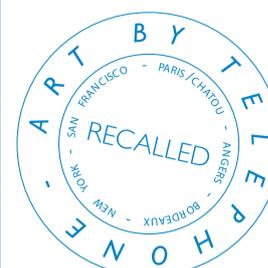
HUGO BRÉGEAU

Diplômé avec félicitations du jury en 2011 des Beaux-Arts d'Angers, Hugo Brégeau poursuit un travail polymorphe autour des processus de traduction. Né en 1987 à Nantes, vit et travaille à Paris.

YANN SÉRANDOUR

Yann Sérandour (né en 1974 à Vannes dans le Morbihan), est un artiste conceptuel français représenté par la galerie parisienne Gb agency.

GRAPHIC DESIGNER AND JOURNAL LAYOUT :
DIEUDONNÉ CARTIER



BOÎTES DE PÉTRIES,
VUE D'EXPOSITION - © 2011 HUGO BRÉGEAU