

POETRY IN EXPANDED TRANSLATION II :

COLLOQUE MULTIDISCIPLINAIRE SUR LES MODES DE LA TRADUCTION INTERSEMIOTIQUE ENTRE TEXTE ET IMAGE

<http://expanded-translation.bangor.ac.uk/>
<http://expandedtranslation.blogspot.fr/>

Programme avec abstracts / résumés

Ce colloque pluridisciplinaire et international est co-organisé par l'UHA (Université de Haute-Alsace), la FLSH (Faculté de Lettres, Langues et Sciences humaines), l'ILLE (Institut de Recherche en Langues et Littératures Européennes), le SUAC (Service Universitaire de l'Action Culturel) de l'UHA, La Kunsthalle Mulhouse Centre d'Art Contemporain, la Bibliothèque Grand'rue de Mulhouse, L'AHRC (Arts and Humanities Research Council) et l'Université de Bangor (Pays de Galles). Il s'inscrit dans le cadre du projet de coopération internationale (Royaume-Uni-France) « Poetry in Expanded Translation » qui bénéficie d'une bourse de l'Arts and Humanities Research Council du Royaume-Uni (janvier 2017-juillet 2018). Cette bourse soutient plusieurs projets de traduction, de publication ainsi que ce cycle de trois colloques. Le premier colloque, consacré à la traduction comme réécriture, a eu lieu à la National Poetry Library, Southbank Centre, Londres en avril 2017. Celui-ci est le deuxième. Il est consacré à la traduction intersémiotique entre texte et image. Pour le troisième, il s'agira de la traduction du son dans la poésie contemporaine. Il aura lieu à l'Université de Bangor, du 4 au 6 avril 2018. Notre but est de promouvoir des échanges sur la théorie et la pratique de la traduction de la poésie.

Comité scientifique UHA : Jennifer K. Dick (porteuse du projet ; UHA/ILLE), Maxime Leroy (co-organisateur ; UHA/ILLE), Enrico Monti (UHA/ILLE), Martina Della Casa (UHA/ILLE) et doctorants : Zahra Kande Kar (UHA/Iran), Alexandra Kraeva (UHA/Russie). Comité organisationnel AHRC : Zoë Skoulding (Porteuse du projet ; Université de Bangor, Pays de Galles), Jennifer K. Dick (UHA/Mulhouse, France), Jeff Hilson (U Roehampton, Londres, UK), Chris McCabe (National Poetry Library, Southbank Centre, Londres, UK)

8 novembre 2017

**Université de Haute-Alsace, Campus Fonderie
16 rue de la Fonderie, Mulhouse, France**

13h30-15h30 : Accueil et visite de l'exposition Steve Roden

La Kunsthalle Centre d'Art Contemporain de Mulhouse / la Fonderie, 16 rue de la Fonderie, 68100 Mulhouse (arrêt de tram : Tour Nessel + 7mn à pied) Deux visites guidées (à 13h30 et à 14h30) seront proposées par Emilie George, chargée des publics.

16h-18h45 : Mot de bienvenue et Keynotes I-III

*Salle 121, la Fonderie, 16 rue de la fonderie, 68100 Mulhouse
(arrêt de tram : Tour Nessel + 7mn à pied)*

16h : Mot de bienvenue : Par les invités d'honneur ainsi que les organisatrices Jennifer K. Dick (UHA / ILLE) et Zoë Skoulding (Université de Bangor et AHRC)

16h30 : Keynote I :

Sandrine Wymann, Directrice de La Kunsthalle Mulhouse, Présidente Versant Est
Traduire par la matière (plastique ou sonore)

Traduire est un acte que tente tout artiste au travail. Traduire ses idées, ses émotions, ses visions. Toute création est œuvre de traduction, de passage d'un état à un autre. Ce sont les artistes qui ont choisi la traduction non comme outil mais comme sujet qui feront l'objet de cette présentation. En nous appuyant sur des œuvres de Thu Van Tran, de Steve Roden et de Sébastien Roux, nous verrons que ces traductions répondent à des processus maîtrisés mais qu'elles sont avant tout des exercices de forme et de sensibilité.

BIO : Après des études en Sciences économiques et en Histoire de l'art, Sandrine Wymann a été active dans le milieu associatif strasbourgeois comme commissaire d'exposition indépendante pendant 5 ans, puis elle a dirigé le département des arts visuels de l'Institut Français de Casablanca au Maroc de 2002 à 2006. Elle a coordonné en 2007 et 2008 le projet Multipiste, programme international et expérimental d'expérience curatoriale. Elle

dirige depuis 2009 La Kunsthalle, centre d'art contemporain de la Ville de Mulhouse et préside, depuis 2012, Versant Est, le réseau d'art contemporain en Alsace.

17h15 : Keynote II :

Bénédicte Vilgrain, Traductrice, écrivain et éditrice (Théâtre Typographique)

Susan Howe, *Marginalia de Melville*

Conférence co-écrite avec **Bernard Rival**.

« Théâtre Typographique », le nom donné en 1984 à notre maison, est un hommage à un chercheur : Traducteur du chinois, Jacques Pimpaneau, ex-professeur à l'Institut des Langues et Civilisations Orientales de Paris, tenait au début des années quatre-vingt, un Musée rue des Francs-Bourgeois, dans le Marais à Paris. Le Musée « Kwok On » exposait des 'Ombres' collectées en Asie du Sud-Est. Il savait les manipuler derrière un écran - du côté de la lumière, projetant sur l'écran la forme et les couleurs (en transparence) de ces figurines découpées dans de la peau. La typographie (et la traduction) sont, bien qu'elles cherchent à s'en défendre, des manipulations, qui déterminent la réception du poème en même temps qu'elles en forcent la « canonisation » (une idée benjaminienne...)

« Marginalia de Melville » est un livre publié en 1993 par New Directions à l'intérieur d'un « recueil » de plusieurs livres de Susan Howe, intitulé *The Nonconformist's Memorial*. Dans cette publication de 1993, l'œuvre « Marginalia de Melville » apparaît 'reproduite'. Susan Howe est artiste plasticienne avant de devenir poète et universitaire. Il y a dans son œuvre des poèmes qu'elle dit « abstraits », réalisés sur papier à partir de collages, coupes, superpositions, grattages, etc. En 1996, Bernard Rival décide de les copier 'au plomb' (en typographie). Ce que Susan Howe a fait sur le papier, il le refait avec le plomb, superposant les tirages, les décalant, limant les caractères, etc. Puis nous essayons de reconstituer imprimé en français le tapuscrit que Susan Howe nous envoie annoté.

« Marginalia de Melville » commence avec l'histoire du déchiffrement par Wilson Walker Cowen des notes en marge des livres de la bibliothèque d'Herman Melville. Susan Howe trouve dans le travail de Cowen l'impulsion propre à vérifier un pressentiment : le personnage de Bartleby aurait été, selon Susan Howe, inspiré à Melville par James Clarence Mangan, poète et traducteur multilingue en Irlande, au milieu du XIX^{ème} siècle. Histoire de la « contamination » d'un personnage ('inventé') par un autre ('réel') ?

J'emprunte à Oskar Pastior l'idée que la 'contamination' est ce vers quoi l'on doit tendre à défaut de pouvoir 'traduire'.

Bio : Bénédicte Vilgrain est auteure, éditrice, traductrice (notamment de l'allemand et de l'anglais) et webmaster. Durant l'année 2016, elle a bénéficié d'une résidence en région Île de France et mené une réflexion sur le thème de « l'intraduction » (voir sur le site de la résidence le programme : <http://remue.net/spip.php?rubrique934>). Une résidence suivie de publications en cahiers, dont le premier est paru en mai 2017. En tant qu'éditrice, elle est connue pour avoir créé le « Théâtre Typographique » en 1984 en hommage à la collection du Musée des théâtre d'ombres (Asie du Sud-Est) KWOK ON, Jacques Pimpaneau. Depuis, elle travaille en collaboration avec Bernard RIVAL (Bibliographie en ligne ici : www.thty.fr) sur des travaux d'édition et de traduction aux éditions TH.TY. [« Théâtre Typographique »]. Voir, en particulier, la traduction / mise en pages / et impression en typographie. Depuis 2013, elle assure le suivi éditorial du site. Elle a reçu des bourses du Centre National du Livre pour la traduction en 1990-91, du Centre National du Livre pour la création en 2005-2006 et du Centre National du Livre pour la création toujours en 2011-2012. Suite à ses nombreux voyages au Tibet (en été 1980, premier voyage dans une vallée de culture tibétaine : le Zanskar, au Ladakh, sous administration indienne ; court séjour dans un petit monastère de montagne pour un reportage sur les préparatifs pour la réception du Dalai-Lama ; voyages dans différentes communautés de tibétains réfugiés en Inde — Delhi, Etat du Karnataka, Dharamsala, Darjeeling, etc. — en 1983, 1985, 1990) elle s'est engagée dans un grand travail inter-linguistique qui est toujours en cours : « Une Grammaire tibétaine » — poème en épisodes — un montage de préceptes grammaticaux, proverbes + conte. Ce travail a mené à plusieurs publications depuis 2001, notamment chez les éditeurs Contrat maint, Flammarion et les éditions de l'Attente en France ainsi que la maison d'édition Héros-Limite en Suisse. D'autres extraits sont parus dans des revues, notamment *Fin, If, HEAD* (revue annuelle de l'école d'Art et de Design de Genève), *Vacarme*, *Koshkonong* et *L'Ours Blanc*. Les trois premiers chapitres de ce projet ont été traduits en anglais par le poète Keith Waldrop et sont parus dans *1913, A Journal of forms*, issue 2, *Verse*, Volume 24 et *Aufgabe*. Au sujet de l'ouvrage « Une Grammaire tibétaine », il est possible de se référer à l'article d'Abigail Lang : « L'Interprétation des raves ». *Critique*, n° 735-736, *Les Intensifs: poètes du XXI^{ème} siècle*, Paris, aux éditions de Minuit, Septembre 2008.

En tant que traductrice, on note parmi ses ouvrages traduits (ou co-traduits) depuis l'allemand des œuvres d'Alexander Kluge, de Friedrich Kittler, d'Oskar Pastior, de Harun Farocki, de Klaus Theweleit, de Wilhelm von Humboldt, de Heinrich Heine, de Goethe, de Walter Benjamin ou de Paul Celan. Depuis l'anglais, des ouvrages de poètes contemporains traduits (ou co-traduits avec Bernard Rival) de Keith Waldrop et de Susan Howe. Bénédicte Vilgrain est surtout connue pour avoir traduit (et commenté) du tibétain notamment, des

poèmes du Sixième Dalai Lama, des contes tibétains adaptés du sanskrit, les contes dits du « Cadavre » et des proverbes tibétains.

18h00 : Keynote III :

Olivier Gabrys, Danseur/Chorégraphe, Co-Directeur Artistique de Cie TramaLuna, Lyon

Se faire passage

Dans cet exposé en mouvement, dont le titre est emprunté à Yves Bonnefoy, je propose de retracer brièvement mon parcours de formation, les rencontres marquantes et les étapes de ma recherche autour d'une approche chorégraphique de l'écriture poétique. J'exposerai, à travers des exemples et des extraits de mon travail, ce qui me paraît essentiel dans ma démarche : la disponibilité à soi dans la relation au langage, à l'image, à la sensation. Être présent, tout en ouvrant des espaces imaginaires, à l'intérieur de soi et dans la rencontre. Être poreux. Juxtaposer les couches de sens, dans un rapport physique et imaginaire, mobile et flou, entre la forme, le son et le contexte du vécu.

Bio : Olivier Gabrys est danseur, chorégraphe et comédien à Lyon. Parallèlement à son cursus d'études en lettres modernes, il se forme à la danse contemporaine auprès de la Cie Hallet-Eghayan. Interprète pour d'autres artistes, il entame sa recherche de création avec une première structure, Homnibus Compagnie, avant de partager la direction artistique de la compagnie TramaLuna à partir de 2015. Il développe son écriture chorégraphique en faisant dialoguer des espaces patrimoniaux (musées, églises, abbayes), paysage et écriture poétique. Il a notamment collaboré lors de performances avec Virginie Poitrasson et Jennifer K. Dick.

18h45 :

Buffet-dîner sur place à la Fonderie

20h-22h : SOIRÉE PERFORMANCE

*La Kunsthalle Centre d'Art Contemporaine de Mulhouse, la Fonderie, 16 rue de la Fonderie,
68100 Mulhouse (arrêt de tram : Tour Nessel + 7mn à pied)*

Jeff Hilson *lecture*

BIO: Jeff Hilson's publications include *stretchers* (Reality Street, 2006), *The Reality Street Book of Sonnets* (ed.) (Reality Street, 2008), *Bird bird* (Landfill, 2009), *In The Assarts* (Veer Books, 2010) and *Latanoprost Variations* (Boiler House, 2017). Another book of poems, *Organ Music*, is due out from Crater Press in 2018. Jeff teaches Creative Writing at the University of Roehampton, London and runs the reading series Xing the Line.

Lee Ann Brown *Ms Traduction: the Polyversal Poetry of Lee Ann Brown*

Bio: Lee Ann Brown was born in Japan and raised in Charlotte, NC. She attended Brown University, where she earned both her undergraduate and graduate degrees. She is the author of *Other Archer*, which also appears in French translation by Stephane Bouquet as *Autre Archere* (Presses Universitaires de Rouen et du Havre, 2015), *In the Laurels, Caught* (Fence Books, 2013), which won the 2012 Fence Modern Poets Series Award, as well as *Crowns of Charlotte* (Carolina Wren Press, 2013), *The Sleep That Changed Everything* (Wesleyan, 2003), and *Polyverse* (Sun & Moon Press, 1999), which won the 1996 New American Poetry Competition, selected by Charles Bernstein. Brown has held fellowships with Teachers & Writers Collaborative, Yaddo, Djerassi, the MacDowell Colony, the International Center for Poetry in Marseille, France, and the Howard Foundation. In 1989, Brown founded Tender Buttons Press, which is dedicated to publishing experimental women's poetry. She has taught at Brown University, Naropa University, Bard College, and The New School, among others. She usually divides her time between New York City, where she teaches at St. John's University, and Marshall, North Carolina, but this year she is based in Europe while she is on a Judith E. Wilson Poetry Fellow in Cambridge, England.

Valentine Verhaeghe *Souffles en Ut mineur (symphonie), sur une partition d'Henri Chopin (spectacle danse-poésie-mouvement)*

BIO : De formation pluridisciplinaire, Valentine Verhaeghe a développé différentes recherches dans les champs croisés des sciences humaines de la philosophie et de l'esthétique. Au sein du laboratoire de l'Université de Paris XIII, elle a notamment réalisé une recherche sur l'art contemporain et le mouvement, portant sur les questions de la représentation, de la figure, de la perception et des processus d'émergence du sens dans les systèmes iconiques et non langagiers aujourd'hui. Actuellement doctorante en philosophie de l'art, elle poursuit une activité d'artiste en art intermédia et en performance. Elle est régulièrement invitée à présenter son travail en

Europe, à New York, à Montréal. Elle enseigne dans le cadre de l'unité de recherche *Fronts et frontières*, pôle *Le corps de l'artiste* à l'Institut Supérieur des Beaux-Arts de Besançon/Franche-Comté et intervient dans plusieurs institutions en France et à l'étranger.

Christophe Manon « *Écrire l'Art* »

Lecture-performance pour la mini-résidence « Écrire l'Art » par Christophe Manon, auteur poète

Sous la forme d'une mini-résidence de quatre jours, Christophe Manon s'immerge dans l'univers de l'exposition de Steve Roden et compose autour des œuvres. Dialogues, créations, collaborations, poésies visuelles et sonores, textes et expressions permettent de visiter, voir, concevoir et revoir les œuvres au travers du langage spécifique de l'écrivain.

Bio : Christophe Manon (né en 1971) tente de placer son écriture au point de convergence de la pensée, du politique et du chant, dans ce qu'il appelle « lyrisme de masse ». Il a notamment publié *l'idieu* (ikko, 2007), *Proto-poèmes* (Atelier de l'agneau, 2009), *Univerciel* (Nous, 2009), *Testament, d'après François Villon* (publie.net, 2010), *Qui vive* (Dernier télégramme, 2010), *Ballades du temps jadis* et *Heureux qui n'en a pas* (Derrière la salle de bain, 2010) et a participé à l'anthologie *Le Jardin ouvrier* présentée par Ivar Ch'Vavar (Flammarion, 2008). Depuis 1999, il a collaboré à de nombreuses revues (*Fusées, Java, Le Bout des Bordes, Action poétique, Exit, Le Jardin ouvrier, Ffwl2, Ouste, Passages, Boxon, L'Armée noire, Grumeaux, publie.net*, etc.) et se produit régulièrement dans des lectures publiques en France et hors de France. Il a codirigé les éditions ikko et la revue *Mir*.

Mathilde Sauzet Mattei *Ghettopéra* :

Une conférence performance de Mathilde Sauzet Mattei

Une performance en textes et chansons autour de la notion de la complexité. Bilingue. Mathilde Sauzet Mattei fait partie de l'unité de recherche et d'action artistique « Les commissaires anonymes ». Son site web :

www.lescommissairesanonymes.fr

9 novembre 2017

**Salle du Conseil, Maison de l'Université, Université de Haute-Alsace,
Campus Illberg, Mulhouse, France**
Arrêt de Tram : Université

9h-10h30 : PANEL 1 : Traduction et intersémiocité

Président : Craig Hamilton (Prof. Anglais, UHA)

Agata Hołobut *A Cognitive Approach to Intersemiotic Translation*

Vincent Broqua *Translating translation: from Duchamp onwards*

Cole Swensen *Translating with Power Tools—*

Résumés :

Agata Hołobut *A Cognitive Approach to Intersemiotic Translation*

Although Roman Jakobson has initially defined *intersemiotic translation* as an act of interpreting verbal by means of nonverbal signs (1971 [1959]: 261), it has gradually come to denote any form of “creative transposition from one system of signs into another” (Basnett 1992: 15). Used, amongst others, within the realms of comparative literature, children’s literature studies, adaptation and translation studies, the term has served as a metaphor for complex inter-art liaisons, an ontological category (among scholars qualifying or disqualifying texts of culture as transmutations) and, finally, as an epistemological category (among scholars reading texts of culture *in terms of* transmutation, thus treating it as one of many critical methods; for further discussion see Clüver 1989).

In my paper, I propose an analytical approach to image-text relationships, which elaborates a model of interlingual translation introduced by Elżbieta Tabakowska in her monograph *Cognitive Linguistics and Poetics of Translation* (1993). Following her views on translation proper, I assume that intersemiotic translation presupposes a degree of equivalence on the level of imagery. Expressed by visual or verbal means, imagery combines a number of dimensions, such as perspective, figure/ground alignment, specificity, axiological and epistemological commitment or metaphorical projection (Langacker 1991, Croft and Crise 2004). Certain inter-art reworkings (e.g. poems about paintings, book illustrations, cover designs) come across as more “translation-like” than others, because they reconstruct the dimensions of imagery of the transposed text of culture. I will illustrate my claims with examples of ekphrastic poems and museum audio-descriptions “recreating” visual works of art for vision-impaired viewers.

Works cited:

Basnett-Maguire, S. (1992), *Translation Studies*. London: Routledge.

Clüver, C. (1989), “On Intersemiotic Transposition”. *Poetics Today* 10: 1 (Spring 1989). 55-90.

Croft, W. and Cruse, D. A. (2004), *Cognitive Linguistics*. Cambridge: Cambridge UP.

Jakobson, R. [1959] (1971), "On Linguistic Aspects of Translation". In: *Selected Writings. Vol. 2*. The Hague: Mouton. 260-66.

Langacker, R.W. (1991), *Concept, Image and Symbol: The Cognitive Basis of Grammar*. Berlin: Mouton de Gruyter.

Tabakowska, E. (1993), *Cognitive Linguistics and Poetics of Translation*. Tübingen: Gunter Narr Verlag.

Vincent Broqua *Translating translation: from Duchamp onwards*

Starting from Duchamp's creative use of translation, mock-translation, multilingualism and intersemiotic translations, I will study examples of how experimental artists and poets of the 20th and 21st century have practiced what one might call translucinations (A. Ajens, also used by J. Osman and J. Spahr), or translations that revisit and reframe translation elsewhere while being at the same translations. What is the creative use of translating translation (elsewhere)? And is there anything of interest here for the translators, the creators and practitioners? I will also look into my own meddling in and with translation.

Cole Swensen *Translating with Power Tools—*

(about the work of Brian Dettmer, Ian Rankin, Kylie Stillman, Susan Hoerth, and others)

In which scalpels, band saws, electric sanders, and precision drills are all used to "read" books in brand new ways. There's a growing corner of the book arts that, instead of making books, is translating them into various forms of visual art. I'll be presenting three basic categories and talking about the implications of each one in terms of the cultural commentary it seems to be making. I'll also focus on the effects that a lingering bookishness has in different ways on the visibility/readability of each approach. These translations affect not only the book as an object, but also the nature of the word; as its ability to function in traditional ways is impaired, it starts functioning in other ways that effectively expand its range. Lots of pretty pictures guaranteed.

10h30: Pause Café

11h00-12h30 : PANEL 2 : **Concretely Moving from Text to Image and Back**

Président : Yann Kerdilès (UHA)

Lucie Taïeb « *not / a concrete pot* » : *la page ne suffit pas. Propositions pour une « traduction étendue » de la poésie d'Ernst Jandl*

Margaux Van Uytvanck « *Le langage des formes doit se réunir à celui des mots.* » *L'œuvre de Marcel Broodthaers entre poésie et arts plastiques*

Carole Birkan-Berz *Shadow Work: Translating Jennifer K Dick's Afterlife*

Résumés :

Lucie Taïeb « *not / a concrete pot* » : *la page ne suffit pas. Propositions pour une « traduction étendue » de la poésie d'Ernst Jandl*

Ma communication exposera dans un premier temps la singularité de la position du poète autrichien Ernst Jandl (1925-2000) vis-à-vis de la poésie concrète.

Ernst Jandl est l'auteur d'une œuvre adoptant des formes plurielles, s'appropriant et réutilisant divers procédés techniques sans jamais s'inscrire strictement dans une pratique définie. Il nourrit ainsi des affinités et amitiés fortes avec les poètes concrets qui lui sont contemporains (notamment Eugen Gomringer, et l'artiste Ian Hamilton Finlay), sans comprendre sa pratique poétique comme exclusivement concrète. En témoigne le bref poème malicieux dans lequel il déclare « I love concrete/ I love pottery/ but I'm not/ a concrete pot. » Doit-on ici comprendre que Jandl refuse l'assignation de sa pratique à celle de la poésie concrète, ou bien plutôt que ses poèmes les plus évidemment « concrets » et visuels excèdent pourtant cette seule catégorie ? Tandis que Ian Hamilton Finlay – qu'il traduisait également et avec lequel il entretenait une longue et instructive correspondance – franchit l'espace de la page pour inscrire le poème au sein même du paysage, c'est en effet, pour Jandl, la scène, la performance vocale qui se dessine comme destination ultime du texte. Comment la voix, le corps, transposent-ils un texte qui semble avoir été écrit pour la page ?

Sur la base d'exemples précis de poèmes concrets, traduits ou à traduire, j'explorerai dans un deuxième temps les multiples apories de passage d'une langue à l'autre, pour élaborer des « fictions de traduction » s'éloignant d'une pratique traductive dont la visée principale se jouerait dans une transposition au plus près du texte original, en ses différents aspects. Tout comme, pour Jandl, la performance scénique réalise seule tous les potentiels du poème, je tenterai de considérer la traduction elle-même dans sa dimension performative, en tant qu'elle permet tout à la fois de mettre au jour et de transmettre les possibles lectures d'un seul et même texte.

Margaux Van Uytvanck « *Le langage des formes doit se réunir à celui des mots.* » *L'œuvre de Marcel Broodthaers entre poésie et arts plastiques*

Art, poésie, cinéma, photographie, journalisme : Marcel Broodthaers (1924-1976) se positionna à l'intersection de ces disciplines. Sa vie et son œuvre témoignent d'une volonté constante de les décloisonner à travers une approche personnelle et innovante.

En 1964, après une carrière infructueuse de poète, Broodthaers emplâtre les exemplaires invendus de son recueil *Pense-Bête*. Par cet acte symbolique, Broodthaers se mue en artiste et entame sa carrière par la création d'« objets littéraires » mais aussi ses premiers assemblages de moules. En jouant sur la confusion entre la forme masculine et féminine du mot (un moule / une moule), et dans la continuité du travail de René Magritte, Broodthaers met en lumière le lien arbitraire entre signifiant et signifié et dénonce la vacuité du langage.

Progressivement, le langage n'envahit plus seulement les objets mais également l'espace. A travers ses expositions *Le Corbeau et le Renard* (1968) et *Exposition littéraire autour de Mallarmé* (1969), Broodthaers invite le spectateur à pénétrer dans l'espace du poème en aménageant des objets, films et documents dans un environnement total et hybride, où images et mots se mélangent et se confondent. Il y expose, entre autres, *Un Coup de Dés... Image* dans lequel l'artiste remplace les mots de Mallarmé par des barres noires, rendant le texte illisible et le transformant en image. Dans les années 1970, le langage prend forme au sens littéral du terme dans des plaques thermoformées (« moulées ») et devient le sujet de ses *Peintures littéraires* qui font référence aux grands noms de la littérature.

Cette communication entend démontrer les différentes stratégies mises en place par Broodthaers pour fusionner les langages pictural et littéraire afin de « faire briller, la main dans la main, la poésie et les arts plastiques ».

Carole Birkan-Berz *Shadow Work: Translating Jennifer K Dick's Afterlife*

How does one translate a text written specifically in conjunction with a specific work of art? What is the relation of translation to this past performance, and to a work of art that is not present in space? This paper is a practice-based excursus into the translation into French of Jennifer K. Dick's chapbook *Afterlife*, based on a collaborative performance with the dancer Olivier Gabrys on the occasion of the exhibition *Dessins d'ombre* ('Shadow Drawings') by the visual artist Veronique Arnold in 2013. This visual work is based on the myth of Dibutade(s), the Greek potter who, with his daughter Kora created a fixed form of the shadow of the man his daughter loved. How can the myth of Dibutades and Kora be reinterpreted to embody successively the act of poetic creation and that of translation? How does the translator's work rely on various strata of creation, and its various reincarnations? Is translation doomed to be the shadow of multiple shadows?

12h30 : Lunch / Déjeuner—à LAMIE, *Maison de l'Étudiant*

14h : Mot de bienvenue de la part d'ILLE : Frédérique Toudoire-Surlapierre (Présidente d'ILLE)

14h10-15h10 : PANEL 3 : Performance and Language

Présidente : Frédérique Toudoire-Surlapierre (Prof. Littérature française et comparée, UHA)

Valentine Verhaeghe *Activité du poème*

Nia Davies *Interversions: performance poetry in film*

Résumés:

Valentine Verhaeghe—*Activité du poème*

Nous partirons du poème *Symphonie du nez en Ut Majeur* d'Henri Chopin (2004-2005) que nous aurons présenté en performance mercredi 08 novembre à La Kunsthalle. Nous aborderons quelques aspects des mutations du texte engagées à l'initiative de son auteur, en en proposant les métamorphoses dans d'autres champs, comme autant de traductions d'un même corpus. À moins qu'il ne s'agisse de rendre au poème une complète autonomie dans le passage d'une forme à une autre et d'être attentif aux mouvements d'une poétique.

Nia Davies *Interversions: performance poetry in film*

Interversions is a multilingual poetic collaboration between Mamta Sagar and Nia Davies exploring the manifestation of poetry in multiple mediums such as performance, translation, film, sound, installation and friendship.

Interversions brings together people and poetry from Wales and Karnataka. Events, workshops and activities have been taking place across the UK and India. Starting in Wales in May 2017 before moving into England then to Bengaluru in August the project has involved poets, translators, musicians, dancers, performers and communities in a rolling set of 'interventions'.

Interversions is a Poetry Connections collaboration from Literature Across Frontiers, part of India Wales from British Council Wales and Wales Arts International, a major season of artistic collaboration between the two countries to mark the UK-India Year of Culture.

15h10 : Pause café

15h30-17h : PANEL 4 : Cinemapoésie

Président : Gilles Polizzi (Prof. Littérature française, UHA)

Eric Rauth *'The Un-Dead' en Quatre Langues: Mobilisation de Texte et Image du Dracula de Stoker jusqu'au Nosferatu de Murnau.*

Lambert Barthelemy *Traduction et effrangement (poème, cinéma, traduction)*

Simon Smith *Paul Blackburn's 'Hymn to the Secret Service' and the Assassination of JFK.*

Luc Bénézet et Sébastien Laudenbach *Projection avec tract du film OSN.*

Résumés :

Lambert Barthelemy *Traduction et effrangement (poème, cinéma, traduction)*

Afin de contribuer à la réflexion sur les rapports entre cinéma, traduction et poésie, je souhaiterais partir de la notion de *cinéma lyrique* (ou de *lyrisme visuel*), telle qu'on peut la voir se déployer dans l'œuvre immense et protéiforme de Stan Brakhage. Le cinéma de Brakhage peut en effet être appréhendé à plus d'un titre comme « traduction » par l'image (rythmes, textures, dispositions, etc.) d'états, d'enjeux, de textes et de principes poétiques. Je propose d'observer trois de ces plans de traduction, car ils me semblent décisifs. Le premier d'entre eux, c'est le principe d'hyper-subjectivisme qui organise la vision délivrée par le film. À l'instar de ce qui se passe dans tout poème lyrique, l'ego constitue le « principe actif » du film. Cela assure que l'image ne (re)vienne pas s'écraser sur le régime de la vue, sur le seul visible extérieur. Ce premier point, conduit au deuxième plateau : car la prépondérance de la visualité « native » (c'est-à-dire globale, totale, incluant tous les modes de vision possibles, ne distinguant pas entre perception, mémoire, hallucination) fait en réalité des films de Brakhage autant d'essais pour traduire visuellement, *plastiquement*, l'une des questions déterminantes de la poésie moderne (américaine en particulier – Wallace Stevens, par exemple) : le rapport entre vision et imagination, entre expérience et langage (ou fiction). On pourrait, dans un même ordre d'idée, convoquer la notion de « vers projectif » développée par Charles

Olson à la toute fin des années 40, car dans sa critique de la temporalité filmique, notamment, Brakhage tire profit du principe de déroulement asyntaxique et alogique du vers, de son déploiement par aboutement de perceptions, par nappes, ou strates sensibles, qu'évoque Olson dans son manifeste. Il est enfin remarquable, et ce sera mon troisième opérateur, que certains traits de l'écriture de Brakhage renforcent le branchement du film sur le poétique.

Je m'arrêterai sur quelques analogies formelles qui peuvent être établies entre ses films et l'écriture poétique, et notamment sur la prépondérance du signifiant ; sur l'effacement du narratif au profit de pures formes d'imagemouvement (caméra + montage) ; sur le jeu des tropes, ainsi que sur la syntaxe singulière des œuvres de Brakhage. L'analyse de ces quelques opérateurs de traduction du texte poétique par l'image filmique me conduira à engager une nouvelle métaphore pour penser la relation de traduction – celle de *effrangement*. Initialement, cette métaphore n'est pas formulée en français, mais en allemand ; elle vient du mot *Verfransung*. Et ce mot arrive tout droit d'un texte tardif d'Adorno qui s'intitule *L'Art et les arts* (1966). Dans cet essai, Adorno s'efforce de penser le long processus de *dissolution des genres artistiques* qui caractérise la modernité – on pourrait également dire de leur *hybridation*. Il analyse ce processus, la chute du système bourgeois des « beaux arts », et le passage d'une perception *spécifique* (tel ou tel art) à une perception *générique* de l'art (l'art *en général*). La notion d'effrangement intervient pour décrire les relations frontalières entre les arts spécifiques, la passion des emprunts, des modalisations ou des traductions réciproques qui les travaille. Envisager la traduction comme effrangement nous place donc dans une dynamique non idéaliste : elle devient un événement qui déstabilise ou dénature les frontières linguistiques et / ou sémiotiques. On traduit pour brouiller les partages établis, les tracés sécurisés, les partitions rassurantes. On traduit pour mettre en crise des sédimentations identitaires. Dès que je traduis, plus possible de dire ou de penser « un ». C'est toujours déjà du multiple qui s'active, de l'hétérogène qui s'infiltré en moi de partout.

Eric Rauth *'The Un-Dead' en Quatre Langues: Mobilisation de Texte et Image du Dracula de Stoker jusqu'au Nosferatu de Murnau.*

"The sentence is not the sayable and the image is not the visible." -Jacques Rancière

Prior to and concurrent with the so-called "kino-debate" or aesthetic rivalry between advocates of theater and those of film in the early phase of German Expressionism, critics in the 1920s also crossed swords under respective banners of Text and Image. Was the new hybrid genre of filmmaking to be identified as an extension of verbal and printed text (notably the novel and narrative poetry) or, instead, as a seventh kinetic-plastic art? Did the cinematographic image owe allegiance primarily to the Who, What, When, Where and How questions traditionally answered in narrative forms? Or did it, rather, constitute a new form of kinetic-pictorial figuration

in its own right? Were such iconic techniques as camera placement, a *mise-en-scène* of light and shadow, background décor, montage and the effect of a succession of staged and edited shots and sequences modeled on traditional verbal forms of telling and knowing? Were they "phrasal"? Or, *au contraire*, did they depart from the textual communication of information in favor of picture puzzles that could not be tied down to a single meaning?

If, as Ezra Pound defined it, "Literature is news that STAYS news" (*ABC of Reading*, 1934), was the nature of filmic "news" to be read like words on paper, or deciphered like a hieroglyph? These questions took the form of arguments over the respective worth of a source novel and script for '20s films, and of the image-making and -recording itself. I summarize some of these critical polemics over the extended translation, or non-translation, of novelistic story into sequential picture. But my main thesis question is: as a kind of intermediate form between the discursive-novelistic and the purely pictorial-emblematic, how did sentences on the *inter-titles* in silent films answer the needs of textually-informed narrativity *and* more secondarily supplement the informed cinematic eye following moving images?

I reconstruct the role of the putative "narrator" of F. W. Murnau's *Nosferatu* through the title cards that advance the story. And by looking at its English, French and the original German ("Ur-print") print variations in the presentation of textual messages on those cards, I consider the refractions of *linguistic* translation. I then compare select formal narrative structures used by Stoker in *Dracula* with the construction of narrative coherence in Murnau's film.

Murnau (and Albin Grau's scripting and set design) translates the textual or media-perspectivism in Stoker's epistolary novel into such visual equivalences as camera-angle point of view, scene juxtaposition, and even the mutual thematic influence or counterpoint between title card content and cinematic symbolizations which function as visual (vs. rhetorical or discursive) "metaphors." Filmic idiom, in short, *can* be understood as the extended *translatio* of Stoker's motifs and story, even as the new pictorial medium displaces and supplants them in collective iconographic memory...

What narrative prose and filmic photo-story-telling share is a psychologically meaningful figuration *in time* which is suggested by Deleuze's mediating notion of *image-movement*. What Deleuze calls the *photogramme* thus applies equally to the experience of reading text and to film-viewing--as extensions, or stretchings-out, of semiosis in-and-over the temporality of exposition, deciphering and signification:

Pour Vertov, le photogramme n'est pas un simple retour à la photo [just as reading is not a simple return to each word, and just as the title-cards are also photographic messages filmed and read *in time*]: s'il appartient au cinéma, c'est parce qu'il est l'élément génétique de l'image, ou l'élément différentiel du mouvement. Il ne 'termine' pas le mouvement sans être aussi le principe de son accélération, de son ralentissement, de sa variation.

Just as reading texts becomes part of the drama in *Nosferatu* (and in *Dracula*), film's immersion of photo-image in movement and time made possible a new cinematics of "reading."

Simon Smith *Paul Blackburn's 'Hymn to the Secret Service' and the Assassination of JFK.*

A critical talk on Paul Blackburn and film, with the slant on poetry as a 'translation' of film.

From 2011 to 2014 I made several visits to the Mandeville Collection of the University of California, San Diego, researching *The Paul Blackburn Reader*. Inevitably I found several unpublished poems, translations, short stories, and fragments of memoir. But one piece stood out amongst the others, 'Hymn to the Secret Service,' Blackburn's account of the assassination of John F. Kennedy.

It appears as archive gold: an unpublished poem by Paul Blackburn about one of the iconic moments of Twentieth Century American history, the assassination of JFK, important as Pearl Harbor or 9/11. There is the poet, in his New York apartment, watching live T.V. coverage, and scribbling down the horrific events of the assassination, as they appear reported on screen, moment by moment. What seems to be an early handwritten draft, has the events listed from the touchdown of Air Force One at the immediately ironically named Love Field in Dallas, to the moment the secret service bodyguard, Clint Hill, jumps on to the back of the open-topped limo to protect the President and Mrs Kennedy, as the car speeds away. On the same sheet there are what looks like some calculations relating to money, bills perhaps, a note about Diane Di Prima, scored out. A working draft in the heat of composition, as though the poet has set aside everyday life in the process of living, to record momentous events. It looks as though Blackburn is pulling together fragments for a first draft of potentially a fine poem. We peek over the shoulder of the poet as he anxiously gets things down, already conscious of his part in recording key events as they unfold that Friday lunchtime in 1963, at the moment of history making.

This paper is about the relationship of poetry to media and film, how poetry, in this case Paul Blackburn, incorporates documentary material into poetry, as well as the aesthetic of visual media.

Luc Bénézet et Sébastien Laudenbach proposons, en guise de contribution au colloque, de faire montrer le film *OSN*. *OSN* (02:05). Synopsis : a study of the origin of the names of a person, fictive or historical. <https://we.tl/EM9lA8mbHx> *OSN* est extrait de *Cinq films de poésie*, réalisé par Luc Bénézet et Sébastien Laudenbach. La réalisation de ces films suit un processus qui relève de la traduction, en un sens étendu : la bande-image procède d'une « écoute par la main » de la bande-son. La bande-son est produite en premier : elle

est constituée d'une voix et d'éléments sonores enregistrés ensemble. Puis, la bande-image est réalisée en partant de l'écoute : chaque photogramme (24 par seconde) est dessiné à la main.

Note : les photogrammes sont dessinées très rapidement. Le miracle serait de traduire réellement à la vitesse de 24 images par seconde : voilà la tentation.

17h : Mini pause-goûter

17h15-18h15 : PANEL 5 : *Lettres-Langues*

Président: Andrew Shields (Université de Bâle)

Vahni Capildeo *UN/FURL*

Alessandro De Francesco *Dispositifs d'expansion textuelle*

Résumés :

Vahni Capildeo *UN/FURL*

The word for 'page' is synonymous with that for 'leaf' in a number of the languages in the Caribbean, my area of origin. Leaves also had been used literally as writing material for ancient texts brought by my ancestors from India to Trinidad and subsequently stolen or decayed. Unlike paper, which may be conceived of or appear as a blank, the space of a leaf is veined and ribbed into what look like channels and compartments. Is it possible to reconceive of the page in more leaf-like terms? Could this be a way to challenge the illusion of verticality and discipline which much 'mainstream' contemporary poetry presents? What happens when the spatiality of the page is divided and connected again in a more organic fashion, refusing to make a poem resemble 'a poem' as a shortcut for conveying the poetic status of a text? I would like to reflect on approaches which I have taken to the potential of a 'leaflike' translation of poetry; hence the title, *Un/Furl*. First I shall consider the translation of a literary work into a visual object, which I undertook by creating an object-'forest' from Dante's *Inferno* for installation as part of Nicholas Laughlin's ongoing *dear x* project. Further, the process of excerpting and transposition is a form of simplification which activates the silence within the source text. Secondly, I shall draw on my work in progress for Madeleine Campbell's anthology of intersemiotic translation (Palgrave Macmillan, forthcoming 2018). This applies strategies of maximal and minimal translation of sounds and connotations (including the irrelevant and irreverent) to a sonnet by Ronsard, using different areas of the page, strikethroughs, and blanks, to work against linearity and to produce not a choice of, but an inescapable engagement with, resonance and a feeling of fragile interconnection.

Alessandro De Francesco *Dispositifs d'expansion textuelle*

Dans mon intervention je présenterai quelques-uns de mes travaux en montrant la façon dont mon écriture poétique est traduite dans différentes modalités de lecture et de présentation. Je me focaliserai notamment sur les aspects suivants :

- le travail d'élaboration typographique du texte, y compris à l'intérieur du livre, qui demeure pour moi un médium essentiel ;
- la façon dont mes différentes langues d'écriture et d'auto-translation (italien, français et anglais) affectent mes projets ;
- la traduction de la parole poétique dans les *environnements de lecture*, des dispositifs de lecture collective ou d'élaboration numérique de la voix parlée ;
- mes projets actuels d'environnement poétique en réalité virtuelle, qui convoquent un mésusage ou un sous-usage critique du dispositif tout en questionnant de nouvelles possibilités de mise en espace du texte ;
- mon projet *Augmented Writing* (www.augmentedwriting.com), où le geste conceptuel et le geste visuel se joignent dans des narrations poétiques superposées et non-linéaires.

9 novembre 2017 Apéro + SOIREE PERFORMANCE suivi par buffet Libanais
Maison de l'Étudiant, Université de Haute-Alsace, Campus Illberg, Mulhouse
Soirée co-organisée par le SUAC et Isabelle Lefèvre du SUAC, ILLE et l'AHRC.

18h15 : Apéro-lectures

18h45 : Lectures: **Cole Swensen, Simon Smith, Vincent Broqua**

19h15 : Performance *l'entrelangue* **Lily Robert-Foley et Christophe Beyler avec Gunther Marisa à la batterie**

Comme une personne qui ne s'identifie ni absolument à un sexe, un lieu ou une langue, comme une traduction déboussolée par l'intrusion d'une tierce langue, *l'Entrelangue* est un chantier de l'incompréhension.

Nous avons commencé par une rencontre, un rassemblement, une assemblée de deux et ensuite trois êtres: Annie Abrahams, Lily Robert-Foley et Christophe Beyler. *L'Entrelangue* est comparable à un système qui ne pourrait se résumer à deux seuls éléments, comme le genre ou le sexe, un système qu'une description binaire ne suffit pas à décrire: l'homofemme, la femmomme, la famâle, le malelle, le masculin, ou le femulin, l'hom'manou la womme.

La langue en traduction, le genre en transition, autrement dit, démantèlent les structures qui lient les mots aux choses, les discours aux réalités. C'est parmi les morceaux éparpillés que les performances de *l'Entrelangue* commencent.

Cette fois ci, avec l'absence d'Annie Abrahams, Christophe Beyler et Lily Robert-Foley mettrons en suspens des codes de genre, de rapport à l'objet, l'offrande et la nourriture. A partir d'une performance-rituel de Christophe Beyler, Lily Robert-Foley procédera à un processus de re-appellation des objets potentiels de l'univers de Christophe Beyler. Ils seront suivis d'un accompagnement à la batterie de Gunther Marisa.

19h40 : Performance danse *Empty words/Mots vacants* : Olivier Gabrys

Performance autour de mots, de poèmes rassemblés, pour un événement chorégraphique dans la Maison de l'Étudiant.

Bios performeurs / lecteurs :

Cole Swensen

Poet who has authored over 15 books, translator from French of over 20 collections, anthologist and publisher of la Presse, Cole Swensen is a teacher at Brown University and a critic and author of essays on poetics and translation theory. See complete bios at: <https://www.poetryfoundation.org/poets/cole-swensen> and <https://www.poets.org/poetsorg/poet/cole-swensen>

Simon Smith

Simon Smith is a senior lecturer in creative writing at the University of Kent. Part of his entry in *The Oxford Companion to Modern Poetry*, edited by Ian Hamilton and Jeremy Noel-Tod reads, 'Reverdy Road and Mercury are book-length sequences of short, epigrammatic lyrics which pick up and redistribute the language and life-world of modern London with a Raworthian lightness.' *The Fortnightly Review* and *The Los Angeles Review of Books* [have carried essays on his work](#). In 2016 Shearsman Books published *More Flowers Than You Could Possibly Carry: Selected Poems 1989-2012*, and *Salon Noir*, and a new book of poems appeared from Equipage

Vincent Broqua

Bio : Vincent Broqua est écrivain, traducteur et professeur de littérature et d'arts nord-américains à l'université de Paris VIII Vincennes, Saint-Denis. Parmi ses derniers livres, on pourra lire *Récupérer* (Petits Matins), *Même = Same* (Contrat maint), *Given* (roman pour s.) (Contrat maint) et *A partir de rien : esthétique, poétique et politique de l'infime* (Michel Houdiard). Parmi ses traductions: on pourra lire et découvrir Jim Dine, *Nantes*, (chez Joca Seria), Anne Waldman, *Archives, pour un monde menacé* (chez Joca Seria), Thalia Field, *L'amateur d'oiseau, côté jardin* avec Olivier Brossard et Abigail Lang (aux Presses du Réel), David Antin, *Ce qu'être d'avant-garde veut dire* avec Olivier Brossard et Abigail Lang (aux Presses du Réel). Il est le co-fondateur de double change (www.doublechange.org). Avec Olivier Brossard et Abigail Lang, il co-dirige le programme de recherche poets and critics et dirige également le programme de recherche et de création "Traduire la performance/Performer la traduction". Il est co-rédacteur en chef de la RFEA et de Quaderna. Il lira des extraits de son nouveau manuscrit, *Photocall, projet d'attendrissement*.

Lily Robert-Foley

Christophe Beyler

Gunther Marisa

Olivier Gabrys

Olivier Gabrys est danseur, chorégraphe et comédien à Lyon. Parallèlement à son cursus d'études en lettres modernes, il se forme à la danse contemporaine auprès de la Cie Hallet-Eghayan. Interprète pour d'autres artistes, il entame sa recherche de création avec une première structure, Homnibus Compagnie, avant de partager la direction artistique de la compagnie TramaLuna à partir de 2015. Il développe son écriture chorégraphique en faisant dialoguer des espaces patrimoniaux (musées, églises, abbayes), paysage et écriture poétique. Il a notamment collaboré lors de performances avec Virginie Poitrasson et Jennifer K. Dick.

Suivi par buffet libanais

10 novembre 2017

**Salle Patrimoine, Bibliothèque Grand'rue de Mulhouse, 19 Grand Rue,
Mulhouse, France
Arrêt de Tram : Porte Haute**

9h30-11h00 : PANEL 6 : *Image-inary narratives: sign, symbol, word*

Présidente : à confirmer

Zhang Rui *La traduction sous forme visuelle et du texte littéraire - La peinture et la poésie chinoises, ou une traduction réciproque*

Philip Terry *The Lascaux Notebook*. This is a critical-creative intervention on "uninterpretable" signs found at Lascaux.

Anne Gensane Lesiewicz *Intersémiotique poétique du phototexte : Dans l'œuvre de Raymond Depardon par le prisme de la description ethnographique de François Laplantin*

Résumés :

Zhang Rui *La traduction sous forme visuelle et du texte littéraire - La peinture et la poésie chinoises, ou une traduction réciproque*

Dans l'histoire de la Chine, la peinture et la poésie sont deux arts jumeaux : notamment la poésie du paysage et la peinture du paysage, dont la genèse de l'une et de l'autre remontent presque à la même époque des Dynasties du Nord et du Sud (420-589).

Les peintres s'inspirent énormément des créations poétiques. Le plus renommé peintre dans l'histoire chinoise, Gu Kaizhi 顧愷之(348-405), féru de la poésie de Ji Kang 嵇康 (223-263), témoigne d'une volonté de reproduire l'esprit poétique de son poète préféré dans beaucoup de ses œuvres. Son tableau le plus connu, *Luoshenfu tu* 洛神賦圖, comme le titre l'indique, est une illustration de la « Rapsodie sur la déesse du fleuve Luo », chef-d'œuvre de Cao Zhi 曹植 (192-232) célèbre par son génie poétique.

Ces deux formes artistiques s'unissent chez les poètes qui sont eux-mêmes d'excellents peintres. Su Shi 苏轼 (1037-1001), grand poète, peintre et calligraphe du 11e siècle exprime ainsi son admiration devant les œuvres d'un prédécesseur du 8 siècle aussi talentueux que lui-même 王维 (701?-761) : « En lisant son poème, on a devant ses yeux un tableau ; en admirant son tableaux, on a l'impression de lire un poème ». La poésie classique chinoise est loin d'être un simple art de la versification. En effet, des poèmes sont inscrits sur les peintures, des tableaux sont fréquemment peints à partir d'un poème. Les critiques picturales sont souvent applicables à la création poétique, et inversement. Les mêmes principes esthétiques sont respectés dans l'art poétique comme dans l'art pictural. On remarque une sorte de « synesthésie » entre la poésie et la peinture dans l'histoire de l'art chinois. Le plus souvent la poésie, la peinture, la calligraphie jouent ensemble une symphonie et constituent une œuvre d'art complète.

La poésie chinoise classique, notamment, la poésie du paysage, ne doit pas être « lue » mais doit être « visionnée » comme une peinture. C'est, d'une certaine manière, la poésie la plus propice à une présentation ou représentation sous forme visuelle. Dans cette perspective, je souhaiterais mener une réflexion mais aussi lancer des discussions sur les frontières linguistiques et visuelles, non à partir des formes artistiques dans le monde occidental moderne, mais à partir la poésie chinoise écrites en un langue « visuelle » riche d'images, pour parler des frontières inter-langues et intersémiotiques.

Philip Terry *The Lascaux Notebook*

This is a critical-creative intervention on "uninterpretable" signs found at Lascaux – lines of dots, groupings of vertical bars etc. Critics have generally, after exhaustive analysis, concluded that we don't know what these mean. Approaching these signs through the (invented) found notebook of an (invented) French poet who was living near Lascaux at the time of the discovery of the caves in 1940, this "paper", via the notebook, will propose a poetic solution to the riddle of the signs, arguing that these function like visual poems or pictographic signs, and that placed together in series they can be used to create "sentences" or poetic "narratives" e.g. if a line of dots could be said to represent people on the move, and a line of vertical bars a forest, placed side by side these signs could be interpreted as describing a journey to a forest (perhaps a hunting outing?). In brief the signs are interpreted as an early example of poetry – Ice Age poetry. The earliest example of visual poetry in other words.

Anne Gensane Lesiewicz *Intersémiotique poétique du phototexte : Dans l'œuvre de Raymond Depardon par le prisme de la description ethnographique de François Laplantin*

Pour aborder cette étude, il s'agira dans un premier temps de présenter le travail photographique de Raymond Depardon dans ses spécificités et l'ouvrage de François Laplantine, anthropologue, questionnant « la transformation du regard en langage »¹ impliquant une relation intersémiotique que produit la discipline ethnographique, intitulé *La Description ethnographique : L'Enquête et ses Méthodes*.

Variées sont les appellations du genre photographique emprunté par Raymond Depardon : photographie documentaire, photographie sociale ; ici nous préférons l'aborder finalement en tant que photographie ethnologique ou anthropologique, prenant en considération totale le phototexte produit. Raymond Depardon ne se veut pas rapporteur simple, même si, dans tous les cas, Paul Siblot rappelle que « l'acte de nommer un objet assigne celui-ci d'une place dans l'ordre du monde »², et c'est ce que fait la photographie également. Si « l'image est une parole qui se tait »³ selon Jacques Rancière reprenant et discutant un propos de Roland Barthes⁴, l'écrit offre d'autres interprétations à la photographie quand Raymond Depardon dit qu'il est fatigué par les faux discours de légendes de ses photographies⁵. Il préfère « parler pour se souvenir »⁶, ou, comme dans *Afrique(s)*, pour un « cri », un « manifeste », une « expression », une « volonté »⁷ ou une « frustration » même dans *Notes*⁸.

Car en effet, ce n'est pas la photographie que Raymond Depardon décrit et c'est ce qui nous importe ici. Il « met en scène »⁹ « deux voies »¹⁰ qui se complètent, échantent. C'est une anthropo-graphie ou anthropo-linguistique visuelle qui dit *je* et qui nécessite le *savoir-percevoir* et le *savoir-décrire*. Raymond Depardon positionne en effet sa propre personne en s'écrivant et en se photographiant : il donne littéralement sa place. Il bouscule le statut du photographe, d'autant plus quand il décide d'éditer *Notes*, ouvrage-journal qu'on pourrait jusqu'à qualifier d'intime. Sa position de photographe revêt un nouvel aspect : Il se place en tant que « moi ». Dans *Afrique(s)*, il fait perdurer cette tournure, et dans *Errance* c'est en quelques sortes la consécration de ce style. Dans ce dernier ouvrage, nous pourrions même dire que Raymond Depardon s'engage dans une sorte de thérapie poétique qu'il avait engagée avec *Notes* en parlant de sa relation sentimentale. Pour François Laplantine, l'ethnographe va chercher une « révolution du regard »¹¹, c'est ce qu'il fait lors de ses « déambulations »¹² pour faire « palper » l'œil¹³. Le hors champs l'intéresse, photographique d'une part (il est à noter que le cadrage lui est « douleur » (et la lumière « bonheur »)¹⁴ et textuel d'autre part.

Dans cette étude, nous étudierons alors le rapport intersémiotique entre la photographie et le texte de quelques de ses travaux : Comment est traduite l'image, puisqu'il ne produit pas de narratologie de l'image. Est-ce à ce stade que son travail devient tout entier poétique à défaut d'être tout-à-fait journalistique ? Comment aborder cette « organisation textuelle du visible »¹⁵ ? La communication interrogera finalement trois axes : Un regard en pleine perception intersémiotique, la place et la trace du protagoniste, engager le lecteur dans une parfaite description.

NOTES :

- 1 LAPLANTINE François (2010) *La Description ethnographique : L'Enquête et ses Méthodes*, Armand Collin, Paris
- 2 SIBLOT Paul (1997) « Nomination et Production de sens : le Praxème », *Langages*, volume 31, n.127, p42
- 3 RANCIERE Jacques (2003) *Le Destin des Images*, La Fabrique, Paris, p31
- 4 BARTHES Roland (1980) *La Chambre Claire*, Gallimard, Paris
- 5 DEPARDON Raymond (2004) *Errance*, Seuil, Paris, p54
- 6 DEPARDON Raymond (2004) *Errance*, Seuil, Paris, p42
- 7 DEPARDON Raymond (2010) *Afrique(s)*, Points, Paris, p84
- 8 DEPARDON Raymond (2006) *Notes*, Points, Paris
- 9 DEPARDON Raymond (2004) *Errance*, Seuil, Paris, p112
- 10 DEPARDON Raymond (2004) *Errance*, Seuil, Paris, p42
- 11 LAPLANTINE François (2010) *La Description ethnographique : L'Enquête et ses Méthodes*, Armand Collin, p15
- 12 DEPARDON Raymond (2004) *Errance*, Seuil, Paris, p48
- 13 LAPLANTINE François (2010) *La Description ethnographique : L'Enquête et ses Méthodes*, Armand Collin, p177
- 14 DEPARDON Raymond (2006) *Notes*, Points, Paris, p102
- 15 LAPLANTINE François (2010) *La Description ethnographique : L'Enquête et ses Méthodes*, Armand Collin, p34

11h00 : Pause café

11h30-12h30 : PANEL 7 : *Digital Trans-Poetics: creative methods for intersemiotic translation & rewriting*

Président : Enrico Monti (Directeur LEA, UHA)

Lily Robert-Foley *Graphemachines*

Chris McCabe *Dedalus: The Day After Ulysses (Reading & Talk)*

Résumés:

Lily Robert-Foley *Graphemachines*

[Graphemachines](#) is a project of my own visual poem based research, some of which were published in 2013 with Xexoxial Editions, in their visual poetry Xerolage collection. As graphemachines concern primarily a practice

rather than a theory it is best explained using specific examples. In this context, I would present some graphemachines using slides, and focus on what this work offers for thinking about intersemiotic translation and translation in general. The way graphemachines work is they "translate" invisible structures in a given sample of text. A graphemachine begins by performing a reading of a selected text. However, this reading distinguishes itself from other forms of reading by being immediately active, in taking the form of the creation of a constraint emerging from the particular moment of the text in question. The constraint is thus none other than expression of a structure inherent in the text. In this way it is like a translation, since it takes on the impossible task of transposing invisible structures into contradictory materialities. And again, like translation, the constraint then applies itself onto the text to create a second text, and as each new text is created, so is a new constraint, which creates a new text and so on. It is also in their paradoxical movement that graphemachines situate themselves as a kind of translation.

Chris McCabe *Dedalus: The Day After Ulysses (Reading & Talk)*

Chris McCabe will discuss the techniques used in the writing of his work *Dedalus*, which is set on the day after Joyce's *Ulysses* on 17th June 1904. This work is a translation of each section of *Ulysses* into a new version, using digital techniques and technologies. The main focus, as the title suggests, is on Stephen rather than Bloom. The book also plays around with some developments since Joyce's time, for example the response to 'Oxen of the Sun' is written in the styles of novels published since 1904 and there are twitter comments from contemporary Dubliners in the response to the 'Wandering Rocks' section. *Dedalus* explores the fluidity of Joyce's novel and pushes into the hinterlands between poetry and prose, existing in visual, found and sound poetry, as well as the dialogic.

Prepare to listen to this talk by reading a short piece about *Dedalus* at: <http://chris-mccabe.blogspot.co.uk/2015/10/the-dedalus-poems.html>

Lunch / Déjeuner

14h15-16h00 : PANEL 8 : *Sign, Sound, Vision in neolingual and intersemiotic translation*

Président : Laurent Currelly (Mdc Anglais, UHA)

Tim Atkins Reading & Talk: *Party Girl / Part Girl / Arty Girl: intralingual and intersemiotic translation in the creation of an avant-garde film-noir poem*

Jennifer K. Dick *Son-signé-signalisation : comment traduire la poésie mo(t)léculaire de Jacques Sivan ?*

Zoë Skoulding *Visual Noise*

Résumés:

Tim Atkins *Party Girl / Part Girl / Arty Girl: intralingual and intersemiotic translation in the creation of an avant-garde film-noir poem*

This talk will consist of a critical reflection, and contextualization of, my current work in progress; a re-arrangement into a book-length poem of the book-of-the-film *Party Girl* (1958) which starred Cyd Charisse. The book, *Party Girl*, written by respected noir novelist Marvin H. Albert, in my rewriting of the text, undergoes an intralingual translation which draws upon the methods of Ted Berrigan in his little-known novel *Clear the Range*, and the language games played by artist Jess Collins in his comic strip detournments titled *Tricky Cad*. The talk will consist of a reading of my text and reflection upon various methods of intralingual and intersemiotic translation.

Jennifer K. Dick *Son-signé-signalisation : comment traduire la poésie mo(t)léculaire de Jacques Sivan ?*

Traduction ou création: comment aborder la traduction des langues inventées ? En particulier, la poésie mo(t)léculaire de Jacques Sivan? Je vais présenter quelques extraits des œuvres de Jacques Sivan et mes tentatives de traduire ces extraits en expliquant mon processus pour aborder cette « écriture mo(t)léculaire ». Je présenterai quelques extraits de *Grio village double*, *Le Bazar de l'hôtel de ville* et *Similijak* et, si possible, un extrait du livre inédit qui paraîtra en 2018: *Notre Mission*. Contraints, échecs, difficultés unique à cette poésie naturellement intersémiotique qui demande que son traducteur en anglais crée ou recrée un alphabet visuel-phonétique anglais à l'égal de son alphabet visuel-phonétique français.

Zoë Skoulding *Visual Noise*

Noise, as an interruption in communication, is often considered in auditory terms because of its other sense of loud or harmful sound, but it may also be visual. The term 'noise' is itself noisy, and it has a particular relevance to the multiple channels of translation. Visual noise is well established as an interest of modernist poetics from Dada onwards, and later particularly through the blurred, smudged, layered or dispersed typographical effects in

'dirty concrete' works by Steve McCaffery or Bob Cobbing, where the text may also be used as a score for performance. Bearing in mind Greg Hainge's *Noise Matters: Towards an Ontology of Noise*, I will consider two recent works in which the role of visual noise is more ambiguous. In the 2014 performance of *Drift*, Caroline Bergvall's transposition of the Anglo-Saxon text *The Seafarer*, her collaborator Thomas Köppel draws on concrete poetry to produce a randomly-patterned moving electronic text that breaks language into mobile etymologies. In the book form of the same project, Tom Martin's macro treatment of photographs disrupts and slows the habitual absorption of reportage. Claudia Rankine's *Citizen: An American Lyric* includes typographical work by Glenn Ligon, in which black and white conventions of design communication are challenged by questions about race. I will consider the extent to which such visual interventions may be considered as noisy, and how they relate to translation and sound as well as the print-based traditions from which they emerge.

16h00 : *Quelques mots de clôture / Closing remarks and "last words and images"*

A discussion led by Martina Della Casa (Mdc Italien, UHA)