

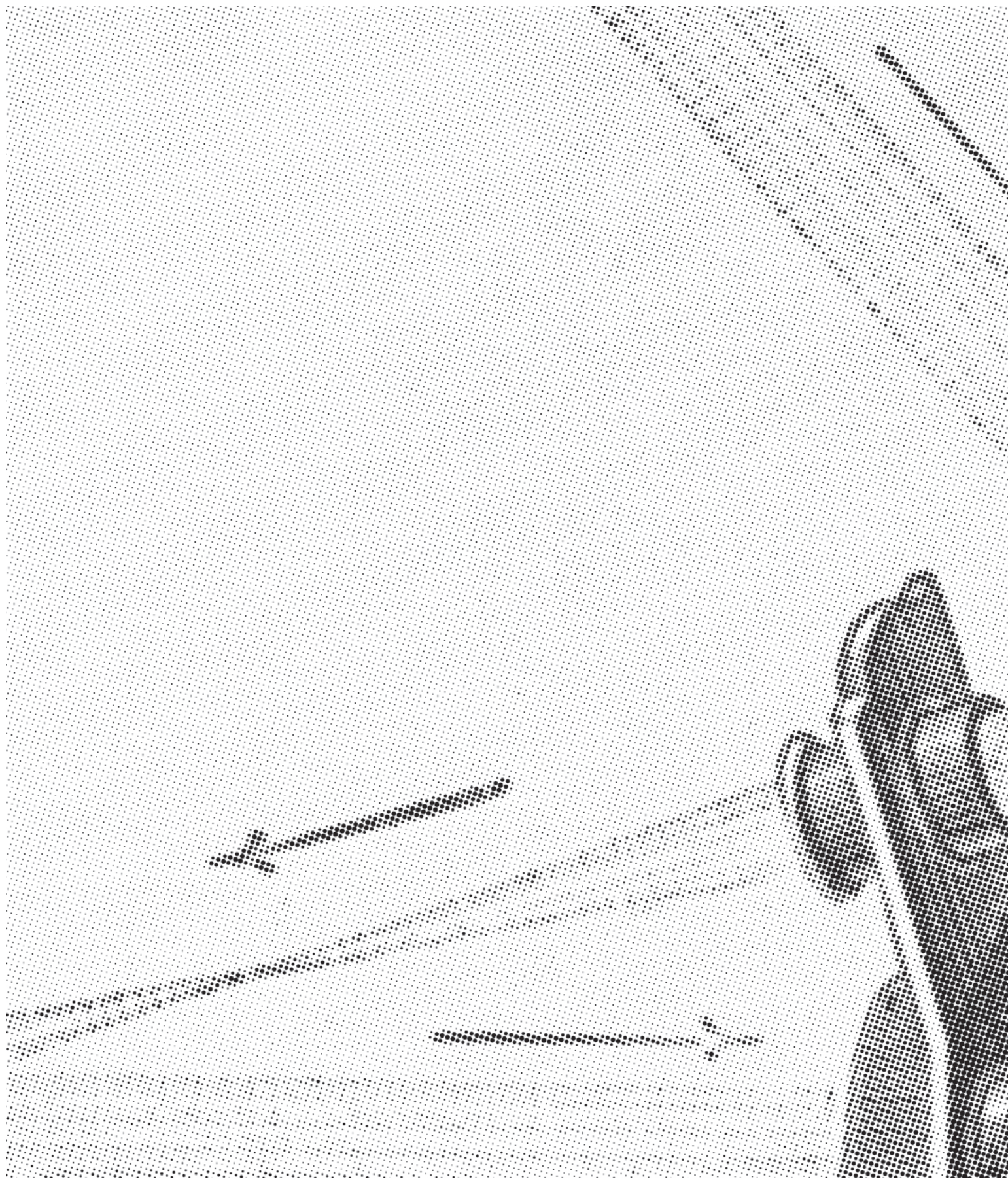
lieu de création
la compagnie,

Doriane Souilhol

Douglas Morland

L'INTRIGUE SE DENOUEMENT
CHERCHE DANS LE
DE SON NOEUD

Commissaire invitée: Francesca Zappia



Vers le dénouement de l'intrigue

Towards the Untying of the Tale

Francesca Zappia

Au moment où j'écris, les premières formes qui viendront habiter le paysage de l'exposition éclosent. Elles jaillissent de l'effervescence d'une conversation entre Doriane Souilhol et Douglas Morland qui s'est étendue sur l'espace d'une année. Nous – les artistes et moi-même – commençons tout juste à voir ces formes se cristalliser et venir structurer par leurs liens tacites l'échafaudage final de l'exposition. Car l'intrigue n'était pas posée d'avance. En écartant tout a priori thématique, ce projet s'est construit par l'échange entre les deux artistes.

La publication que vous tenez entre vos mains vous ouvre les portes de l'atelier de leurs réflexions. Comme dans tout atelier d'artiste, on y trouve un débordement d'idées, de formes, de médiums. Certains seront écartés, d'autres constitueront l'ossature d'une nouvelle œuvre. Pour faire écho au titre de l'exposition considérons ces réflexions comme le *nœud* qui, dans le vocabulaire théâtral, est le moment de suspense où tous les fils tirés par les actions des différents personnages se trouvent entremêlés. Ce qui se passera ensuite portera à dénouer l'action principale et donnera du sens à la narration de la pièce. Ainsi, les différentes idées que les artistes ont évoquées au cours des derniers mois ont alimenté un joyeux enchevêtrement créatif dont le dénouement se produira avec la production de nouvelles œuvres. Ce journal dévoile le *nœud* du projet. Il livre les idées qui, petit à petit, l'ont tissé. Considérez-le donc comme un jeu de pistes pour appréhender l'exposition. Et en même temps, comme une invitation à se rapprocher des artistes dans cette phase, très intime, qui est celle de la recherche qui donne corps à l'œuvre.

Au cours du travail en commun mené avec Doriane et Douglas dans une résidence croisée entre Marseille et Glasgow, la question de l'échange a informé les discussions. Certes, ce projet naît de la volonté du Printemps de l'art contemporain de Marseille d'embrasser en cette année 2018 la création écossaise, afin d'impulser d'heureuses rencontres entre les deux scènes artistiques (programme *Love Letters* inscrit dans la manifestation *Quel Amour!*). Au sein de ce cadre, lorsque Paul-Emmanuel Odin, directeur de la compagnie, lieu de création, m'a invitée pour le commissariat de l'exposition, l'idée a été de créer les conditions pour que Doriane, artiste de Marseille, et Douglas, de Glasgow, puissent converser et construire ensemble le projet. Mais il y a eu plus. La question de l'échange, entendue dans le sens d'une communication entre deux artistes issus de pays et cultures différentes a posé les fondements du projet. Les incompréhensions, les ratés dont on fait l'expérience lorsqu'on parle ou entend un autre langage, les différentes structures des langues et les voiles culturels qui se superposent, ont été un point de départ commun vers une exploration plus large des systèmes de transmission, réception et perception.

J'ai proposé à Doriane et Douglas de travailler ensemble sur la base d'une certaine affinité dans le façonnage de leurs œuvres, toutes dirigées vers le questionnement de ce qu'elles donnent à voir. Les deux artistes agissent plastiquement dans un intervalle entre différentes expressions de la réalité : celle, littérale et commode dans laquelle nous prenons place dans notre quotidien ; et celle qui bouscule notre perception car elle vient interférer dans cette première réalité. Ils s'approprient la contradiction – l'oxymore pour emprunter une figure de style – pour donner corps à une perturbation visuelle. Dans le projet *Fail better* (2014) Doriane vient démasquer la matérialité de l'image, la trame sur laquelle elle se construit et se cristallise, tout autant que sa possibilité sculpturale au moment même où le geste artistique vient déstructurer cette image, la rendre « manquante » par rapport à sa dimension littérale. Douglas, dans son travail sculptural, agit sur les propriétés discordantes des matériaux choisis – la lourde présence d'un module en béton, la légèreté semi-présente du voile, par exemple – pour explorer

As I write, the first forms that will come to inhabit the landscape of this exhibition are beginning to take shape. They derive from the buzz of conversation between Doriane Souilhol and Douglas Morland that took place over the course of the last year. We – the artists and I – are just beginning to see these shapes take form, building, through a web of connecting threads, the final scaffolding of the exhibition. The plot certainly wasn't set in advance, and rather than as a product of an a priori theme, this project was built very much from genuine exchange between the two artists.

The publication you are holding in your hands opens the doors to their studios of thought. As with any artists' studios, it overflows with ideas, forms and mediums. Some are discarded, some form the bare bones of new works. To echo the title of this exhibition, let's consider these thoughts as the *noeud*¹. In French theatrical vocabulary, this is the moment of suspense when all the threads woven by the actions of the characters end up tangled. What will happen next will help untie the action and give meaning to the play's narrative. Thus, the panoply of ideas that the artists have discussed throughout the last months has fuelled a joyous creative chaos, the outcome of which will be demonstrated in the production of new works. This journal reveals the *noeud* of the project, exposing the ideas that, little by little, have forged it. Think of it as a treasure hunt, providing clues to help read the exhibition, and, at the same time, as an invitation to get closer to the artists during that most intimate of stages – research – which undoubtedly provides the core shape of the work.

While working with Doriane and Douglas during residencies in Marseille and Glasgow, questions around the nature of the exchange have informed and nurtured the discussions. Indeed this project was born from the desire of the *Printemps de l'Art Contemporain Festival 2018* in Marseille to celebrate Scottish creativity and creative connections between the two art scenes (programme *Love Letters*, part of the manifestation *Quel Amour!*). Within this context when Paul-Emmanuel Odin, director of la compagnie, lieu de création, invited me to curate this exhibition, the idea was to set up conditions for a conversation between Doriane, an artist from Marseille and Douglas, from Glasgow, in order to build the project together. There was more to it, however. The question of a communication between two artists from two different countries and cultures laid the foundations of the project. The misunderstandings and misinterpretations we experience when we speak or hear another language, different language structures and superimposed cultural veils, all form signposts towards a wider exploration of the systems of transmission, reception and perception.

I suggested that Doriane and Douglas work together on the basis of strong affinities between their respective practices. Both artists operate fluidly in a space where they can articulate different expressions of reality – the literal and quotidian, based in everyday experience, as well as the space that shakes perceptions and disrupts the normative version of reality. They appropriate and adapt contradiction – and, aptly invoking that most

1. While the literal translation of *nœud* is 'knot', in the theatrical vocabulary this means the 'climax'.

les possibilités de l'image à prendre corps dans cet intervalle, à rendre manifeste ce qui se passe entre deux pôles contradictoires. Leurs premiers échanges pour le projet ont été amorcés autour de la question commune de « dissimuler pour révéler » – voiler ou soustraire quelque chose à la réalité littérale pour révéler une signification plus grande, plus riche, dans la formulation d'une nouvelle perception.

Très vite le dialogue a pris place autour de la communication, de l'interférence perturbatrice de l'interprétation, de ce qu'on exprime et de ce qu'on comprend par le biais du langage. En ayant tous les deux pris place dans cet intervalle, ils ont exploré le langage de la langue, du corps et de l'image. L'idée d'interférence a fait surgir celle du « malentendu » qui peut se créer dans la rencontre entre deux langues étrangères, son pouvoir créatif dans le façonnage de significations inouïes. La question de la communication a été sondée dans les zones de contact parmi ses propriétés anthropologiques, psychanalytiques, technologiques et artistiques. Les artistes ont réuni au fur et à mesure une documentation conséquente sur laquelle ils ont commencé à formuler leurs propositions plastiques pour l'exposition, dans un va-et-vient parmi les propriétés « sensibles » des matériaux, ce qu'elles véhiculent en termes de sonorité, de performativité, ou encore de théâtralité visuelle du langage.

La publication restitue une partie de ces échanges sous la forme de fragments et d'une sélection de documents, qui viennent montrer la richesse des réflexions de Doriane et Douglas. Ces fragments ont été traduits dans les deux langues. Nous appelons le lecteur à se perdre dans les traductions, à savourer le langage de l'autre, à goûter la transformation qu'une autre langue entreprend sur la signification, les diverses nuances du sens, la re-disposition des éléments structurels de la phrase. Pour faire écho à Roland Barthes : « Le rêve : connaître une langue étrangère (étrange) et cependant ne pas la comprendre : percevoir en elle la différence, sans que cette différence soit jamais récupérée par la socialité superficielle du langage, communication ou vulgarité ; connaître, réfractées positivement dans une langue nouvelle, les impossibilités de la nôtre ; apprendre la systématique de l'inconcevable ; défaire notre « réel » sous l'effet d'autres découpages, d'autres syntaxes ; découvrir des positions inouïes du sujet dans l'énonciation, déplacer sa topologie ; en un mot, descendre dans l'intraduisible, en éprouver la secousse sans jamais l'amortir [...] »² Peut-être que de jolis malentendus jailliront de l'incompréhension du langage. Peut-être que tel ou tel mot dans l'autre langue aura une ressemblance graphique ou phonique avec un mot de notre langue maternelle, mais la signification ne sera pas la même (*faux-ami*). Et si on joue avec cet écart de signification, que se passe-t-il ?

Au fur et à mesure qu'ils tissaient des fils, Doriane et Douglas ont commencé à donner forme à une idée commune, celle de l'*échafaudage du langage*. Cette notion a parcouru leurs dialogues, leurs conversations écrites. Chacun a commencé à faire des tests à l'atelier, à produire des œuvres en rapport à cette phrase. Elle est née et s'est développée dans l'échange. Et pourtant, cette idée commune est un faux-ami. Elle a une signification particulière pour chacun d'entre eux, une signification structurellement différente. Pour Doriane elle renvoie à l'ossature, au squelette de la communication, alors que pour Douglas elle fait écho à ces structures voilées qui dissimulent le bâtiment. Il s'agit d'un masque, d'un voile interférant avec un autre degré de réalité, mais aussi d'une exploration de cet intervalle entre le masque et la réalité qu'il dissimule. Cet espace où tout devient possible. Alors que nous pouvons anticiper que l'exposition se tissera autour de cette idée maîtresse, elle nous apprend comment dans une communication il est toujours question de mésentente et réinterprétation. Laissons leurs incompréhensions se nouer dans l'échafaudage de l'exposition, et venons y interférer par notre propre regard !

contradictory of stylistic devices, the oxymoron – they give form and body to visual disturbance.

In her project *Fail Better* (2014) Doriane makes visible the materiality of the image, the raster or framework on which it is constructed and ordered, as well as the sculptural possibilities that arise at the very moment of artistic gesture which can 'destructure' an image's literal function. This can render it lacking: a 'missing' image, in a sense. Douglas, in his sculptural work, acts on the contradictory properties of his chosen materials – the weighty physicality of crude concrete forms and the lightness of veiled fabric, for example – in order to explore the mechanics of form and image in this space between two contradictory poles. Their first exchanges for this project focused upon the shared notion of 'conceal to reveal' – obscuring or removing something that's physically present in order to reveal a wider, richer signification and the formulation of a new perception.

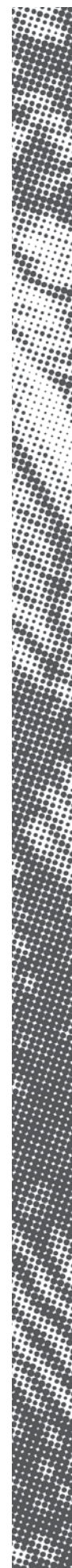
Their dialogue quickly moved to questions about communication, the disruptive 'interference' of interpretation, and the limits of expression and understanding in language in all its myriad forms. Occupying this space of interest, they've explored the language of speech, the body and image. The idea of 'interference' aroused an interest in 'misunderstandings' and what can happen when speakers of two different languages meet – the creative potential in unexpected meanings and readings. Their questions around communication have taken them to the realms of anthropology, psychoanalysis, technology and art history. The artists have progressively gathered substantial documentation from which they have started to shape their proposals for the exhibition – while continuing to exchange and discuss ideas around the physicality of materials and an exploration of concerns such as sound, performativity and visual theatricality.

The publication transcribes part of these exchanges and presents them in the form of fragments, along with a selection of documents which displays the diversity and richness of Doriane's and Douglas' thoughts and research. These fragments were translated in both English and French. Readers are invited to lose themselves in these translations, to taste the transformations, sample the slippages in meaning, the differences in both structure and nuance. To echo Roland Barthes: "The dream: to know a foreign (alien) language and yet not to understand it: to perceive the difference in it without that difference ever being recuperated by the superficial sociality of discourse, communication or vulgarity; to know, positively refracted in a new language, the impossibilities of our own; to learn the systematics of the inconceivable; to undo our own "reality" under the effect of other formulations, other syntaxes; to discover certain unsuspected positions of the subject in utterance, to displace the subject's topology; in a word, to descend into the untranslatable, to experience its shock without ever muffing it."²

We marvel at the misunderstandings that arise from this kind of 'lack of understanding'. Perhaps words in another language have a graphic or phonic resemblance to those of our mother tongue, but the meaning will be different (*faux-amis* / *false friends*). If we play with these differences, what happens?

As they were weaving threads, Doriane and Douglas repeatedly referred to a common motif, that of the *scaffolding of language*. This notion began to infuse their discussions and written conversations, and was ever-present as they began to test things out in their studios. However, this binding commonality is a *faux-ami* (false friend) as it has meanings that are distinct and particular for both of them. For Doriane, it is linked to the skeleton, the bare-bones structure of communication, whereas, for Douglas, it echoes the framework which clads and conceals a building – both a veiling device and a structural support. It is a mask, a veil which creates an interference pattern in order to reveal another degree of reality. This space of exploration between the mask and the reality it conceals is a space where everything becomes possible. So while we can anticipate that the exhibition will be built around this very idea, we must acknowledge that within communication there will always be misinterpretations, misunderstandings, misfirings. Let's allow ourselves to play in the tangle of their misunderstandings, further disrupting proceedings with our interpretations, within the scaffolding of this exhibition!

2. Roland Barthes, « La langue inconnue », in *L'Empire des signes* (1970), Seuil, Paris, 2005
Roland Barthes, 'The Unknown Language', *The Empire of Signs* (1970), Hill and Wang, New York, 1983

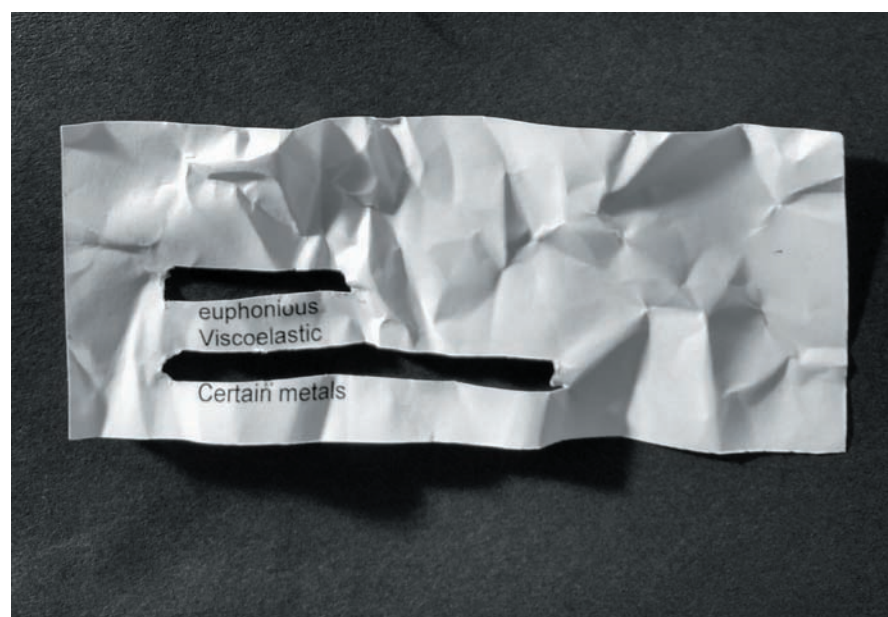




11/05/2017

Francesca : Je pensais à quelque chose avant notre premier Skype et nos conversations m'ont confirmée dans cette idée. Quelle est votre réflexion autour de la notion d'oxymore ? Qu'est-ce qu'elle représente dans votre travail ? C'est un élément que vous partagez dans vos pratiques, dans le balancement entre planéité et volume ou dans l'association de certains matériaux. J'aimerais que vous l'exploriez de façon plus approfondie, autant en termes de concept qu'en termes de formes et de matériaux. Comment cette notion peut-elle se matérialiser dans une œuvre picturale/sculpturale ? Comment jouer avec elle en l'inscrivant dans un espace ?

I was thinking about something before our first Skype call and our conversations confirmed this idea. What do you think about the notion of the oxymoron? What does it mean to you both, in your work? It seems to be a common element in your practices and reveals itself in the relationship between flatness and volume, or through the association of certain materials. I would like you to investigate this more thoroughly, both in conceptual terms and through an exploration of form and materials. How can this take shape in pictorial / sculptural work? How can one play with it within a given space?



01

12/05/2017

Douglas : Je vous envoie une série d'images de croquis sur lesquels je travaille en ce moment. Je suis parti de « bouts de papier » qui me restaient après des expérimentations de cut-up. Certains d'entre eux présentent du texte, d'autres ont été retournés de façon à le cacher. Comme je vous disais sur Skype, ils m'attirent pour leurs caractéristiques formelles, mais aussi dans le rapport qu'ils entretiennent entre planéité et sculpturalité, comme s'il s'agissait de trompe-l'œil. J'y vois aussi une topographie qui serait liée à un « paysage de la communication », et le potentiel d'un échange qui se trouverait dans le secret du contenu caché. Dissimuler pour révéler.

I am sending some images of initial material from the studio that I am working on. I started from 'text scraps' which came from cut-up technique language experiments. Some have text on them and some are turned around to hide the text. As I said on Skype, these appealed to me on a very formal level, but also in terms of their relationship to flatness versus sculptural form, as if they were a kind of trompe l'oeil. They also make me think of a topography that could be related to a kind of 'landscape of communication', and the potential for exchange that could be found in their hidden contents. Concealing and revealing.

14/05/2017

Douglas : Récemment j'ai beaucoup travaillé à ce film dont je vous parlais, *Earthquake House*. L'unique personnage est un sismologue posté dans une petite maison dans le paysage écossais, qui enregistre de façon continue, et de toute évidence vaine, l'activité de la terre sur un sismographe. Il ne quitte la maison que rarement, ses interactions avec les autres se limitent à des lettres qui lui sont livrées. Parfois il dérive dans un état de rêverie



02

qui le fait voyager libre dans ce paysage avec lequel il est en désaccord en état de veille, et où il commence à trouver des objets enfouis dans la terre. Ces « présents » l'obsèdent au point qu'il commence à creuser des trous et finit par tomber dans l'un d'eux, en descendant dans un étrange espace souterrain très inspiré par l'*Orphée* de Jean Cocteau (1950).

Recently I have been working on this film *Earthquake House* which I spoke about. The sole character is a seismologist stationed to a tiny house in the Scottish landscape to endlessly and seemingly pointlessly record earthquake activity on a seismograph machine. He rarely leaves the house, his interactions with others are limited to letters delivered to him. He sometimes drifts into dream-like reveries when he can travel unhindered in the landscape in which he seems so at odds when in a state of wakefulness, and where he starts to find objects in the soil. He becomes so obsessed with these 'offerings' that he starts to dig holes and ends up falling into one of these, descending into a strange subterranean space, very much inspired by Jean Cocteau's *Orphée* (1950).

15/05/2017

Doriane : Je trouve que l'idée de travailler sur la notion d'oxymore est un bon point de départ pour nos réflexions communes. Et le mot « oxymore » est aussi un oxymore.

Oxymore (n. m.) XVIII^e siècle. Emprunté du grec oxumôron, de même sens, neutre substantivé de l'adjectif oxumôros, composé de oxus, « aigu, fin, effilé », et môros, « épais, sot, émoussé ». RHÉTOR. Figure par laquelle on allie de façon inattendue deux termes qui s'excluent ordinairement. « *Obscure clarté* » est un célèbre oxymore de Corneille. (cnrtl.fr)

I think that working on the notion of the oxymoron is a good starting point for our shared reflections, and the word 'oxymoron' is actually an oxymoron in itself.

Oxymoron (n.) 1650s, from Greek oxymoron, noun use of neuter of oxymoros (adj.) 'pointedly foolish', from oxys 'sharp, pointed' (from PIE root *ak- 'be sharp, rise (out) to a point, pierce') + moros 'stupid' (see moron). Rhetorical figure by which contradictory terms are conjoined so as to give point to the statement or expression; the word itself is an illustration of the thing. Now often used loosely to mean 'contradiction in terms.' Related: Oxymoronic. (etymonline.com)



03

02/06/2017

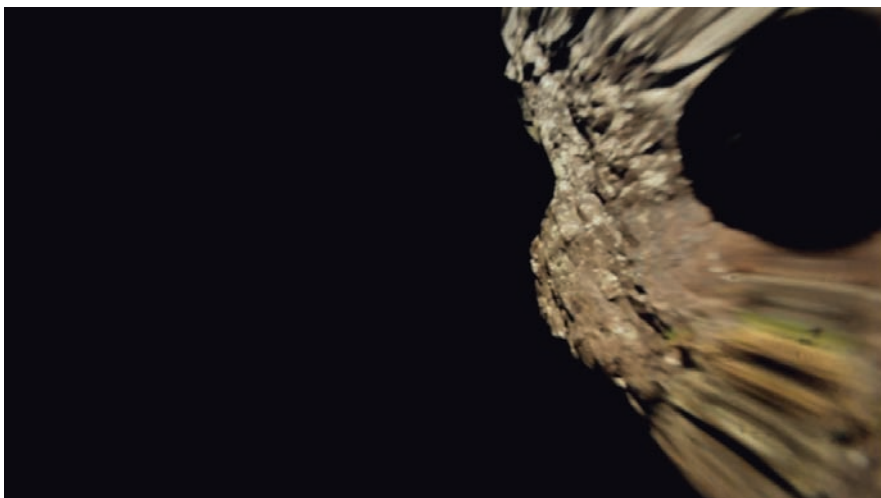
Doriane : Douglas, j'aime beaucoup la dimension poétique de tes cut-up, les mots manquants, le pliage du papier. Le passage entre leur mise en volume et la peinture les rend encore plus mystérieux. J'ai aussi regardé ton film *Broadcast Rites* (2015) et j'ai remarqué l'importance des mains, gestes. Dans ma performance les mains ont une importance similaire dans la manière dont je manipule différents matériaux, je plie un papier noir pour qu'il devienne un volume... Pour ma part, j'envoie des images du projet *Pan noir* (2017). Il y a le livre d'artiste et les sculptures en papier. Je vous envoie aussi les images de ma performance *Objet petit a* (2016). Sans doute nous nous confronterons à des malentendus au fil de nos échanges à cause de nos différentes langues. Il serait intéressant de jouer avec cela.

Douglas, I really like the poetic dimension of your cut-ups a lot; the missing words, the creases in the paper. The way they move between painting and sculpture makes them even more mysterious. I have also watched your movie *Broadcast Rites* (2015) and have noted the importance of hands and gestures. In my performance work, hands possess a similar importance, in the way I manipulate different materials, folding black paper in order that it takes on volume, for instance. I'm sending you some images of the project *Pan Noir* (2017). There is the artist's book, and the paper sculptures, and I'm also sending some images of my performance *Objet petit a* (2016). It's likely that we'll encounter misunderstandings in the course of our conversations and it'd be interesting to play with this.

23/06/2017

Douglas : Merci Doriane pour les photographies de la performance. Effectivement il y a une forte connexion dans l'emphase du geste qui se manifeste dans l'action du corps dans un cadre délimité. Dans mon film *Broadcast Rites*, l'acteur intervient dans un espace minimal, austère, mais théâtralisé. Son rôle se limite à quelques actions. J'étais très intéressé par tous ses petits gestes, parfois accidentels, je l'ai souvent filmé pendant quelques secondes à son insu.

Thank you, Doriane, for the performance photographs. Indeed, I feel a strong connection with an emphasis upon bodily gesture, and a strict limitation or framework in which the body 'acts' or operates. In my film *Broadcast Rites* the actor operated in a very minimal, austere, but theatrical space. His role was limited to a set of actions. I was interested in all his little gestures, sometimes accidental, as I often filmed him unwittingly for a few seconds.



04

3. Ce que l'on appelle le miroir de Claude Lorrain, ou miroir noir, est un petit miroir à la surface légèrement convexe et teinté d'une couleur sombre. Enchâssé dans une reliure similaire à celle d'un carnet d'esquisses ou bien tenu dans un étui avec couvercle, cet appareil était au XVIII^e siècle l'outil des artistes et des connaisseurs, voyageurs et amateurs de la peinture paysagiste. Le miroir noir a pour fonction de présenter le sujet à traiter isolé de son environnement et de rabattre les tonalités du motif, permettant ainsi de déterminer un cadrage optimal et de simplifier les tonalités de couleurs.

A Claude glass, or black mirror, is a small mirror, slightly convex in shape, with its surface tinted a dark colour. Bound up like a pocket-book or in a carrying case, Claude glasses were used in the 18th century by artists, travellers and connoisseurs of landscape and landscape painting. Claude glasses have the effect of abstracting the subject reflected in them from its surroundings, reducing and simplifying the colour and tonal range of scenes and scenery to give them a painterly quality.



05

16/07/2017

Francesca : En réfléchissant à cet écart d'information entre les deux langues, je me suis rappelée des faux-amis. En voici une petite liste :

While thinking about this 'information gap' between two languages, the notion of faux-amis (false friends) came to mind. Here is a small list:

déception / deception
librairie / library
apologie / apology
chair / chair
luxurieux / luxurious

30/07/2017

Douglas : J'aime l'idée des faux-amis. Étrangement, je n'ai jamais entendu ce mot auparavant — « false friends ». Je connais le concept et j'ai toujours entendu parler de ces mots comme des « homonymes ». Mais j'aime beaucoup le terme faux-amis. Je vais réfléchir plus précisément à ces notions de faux-amis/oxymore. Peut-être devrions-nous communiquer dans nos propres langages, pour provoquer des malentendus dans notre communication !

J'ai fait aussi quelques recherches sur le miroir noir, ou miroir de Claude Lorrain³, qui est un outil intéressant pour explorer cette connexion/corrélation entre oxymore/faux-amis et l'image spéculaire/reflet, mais aussi dans l'idée que cette image dans le miroir servirait de « médiation » dans notre expérience du monde, en l'encadrant en quelque sorte. Tout comme les mots ou le langage sont notre façon de créer une médiation ou encadrer notre réalité.

I like the idea of faux-amis. Strangely, I have never actually heard that name before — 'false friends'. I know the concept and have known them as 'homonyms'. I love the term 'faux-amis' though. I am going to think more about these notions of faux-amis/oxymoron. Perhaps we should try communicating in our own languages, so that misunderstandings happen, miscommunication!

I have also been investigating the Claude Glass, or black mirror³, which is an interesting tool to explore this connection/correlation between oxymoron/faux-amis and mirror images/reflections, but also a mirror image being a way of 'mediating' our experience of the world, or framing it in some way. Like words or language are our way of mediating experience and framing our world.

01/09/2017

Francesca : J'ai travaillé à une liste de mots clés qui résonnent avec vos pratiques et vos premiers échanges.
I have worked on a list of key words that are linked to your practices and your first conversations.

Arts & Crafts

Matériaux et matérialité / Materials and materiality
Textile

Information

« La capacité et l'incapacité d'un matériau de concilier la transmission et la réception d'une information »
'The ability and lack of a material to mediate between transmission and reception of information' (Douglas)
La réalité physique, l'incarnation de l'information
The physicality, embodiment of an information
Écran / Screen
Voile / Veil

Paysage. Landscape.

Sculptural
Naturel / Natural
Urbain / Urban
Véhiculé par des images / Conveyed by images
Catastrophe

Possibilités poétiques impulsées par... Poetic possibilities driven by...

Un signal mal interprété ou corrompu
A misinterpreted or corrupted signal
Le processus de composition avec des matériaux ou textures différentes
The process of composition with different materials or textures
La matérialité de l'image transformée, le passage du 2D au 3D
The materiality of a transformed image, from 2D to 3D
Rêverie
Mondegreen⁴

Impressions. Prints.

Photocopies
La trame des images / The rast of images

Références. References.

Jacques Lacan, *L'Objet petit a*
Samuel Beckett
Roland Barthes
Maya Deren
Jean Cocteau

Dimension théâtrale.

Theatrical dimension.
Scène / Stage
Scénographie / Display
Activer des objets / Acting the objects
L'action véhiculée par les objets / The action conveyed by the objects

Vide. Void.

Le trou, le noir et blanc / The hole, the black and the white
Anti-image
Image corrompue / Corrupted image
Est-ce que l'émission est une forme de vide, avant qu'elle ne s'incarne et ne soit transmise ?
Is broadcast a form of void, before being embodied and transmitted?

Mots. Words.

Jouer les mots / Acting words
Performance
Sculptures de mots / Sculptures of words

15/09/2017

Doriane : J'envoie l'image d'une peinture flamande que j'aime beaucoup, le *Couple d'amants* (1480-1485) du Maître du Livre de Raison. J'ai trouvé dans la rue un livre en allemand avec cette peinture en couverture. Elle représente un couple qui se parle, la présence de deux phylactères dans la même image me semble assez rare. Cela m'évoque d'une certaine manière ce travail d'échange à distance et toutes les questions liées à la langue (incompréhensions, écarts de traduction, etc.).

I am sending the image of a Flemish painting that I really like — *Pair of Lovers* (1480-1485) by the Master of the Housebook. I found a German book in the street with this image on the cover. It represents two people talking to each other, and the fact that there are two 'speech bubbles' in the same image is apparently rather rare. In a way, this reminds me of our conversations around language (specifically in relation to misunderstandings, translation gaps etc.).

20/09/2017

Doriane : « Ce que je fais avec les mots, c'est les faire sauter pour que le non-verbal apparaisse dans le verbal, c'est-à-dire que je fais fonctionner les mots de telle sorte qu'à un moment donné ils n'appartiennent plus au discours, à ce qui règle le discours — d'où les homonymes, les mots fragmentés, les noms propres, qui ne relèvent pas essentiellement du langage. En traitant les mots comme des noms propres, on interrompt l'ordre habituel du discours, l'autorité de la discursivité. Et si j'aime les mots, c'est aussi en raison de leur capacité à s'évader de la forme qui leur est propre, que ce soit l'intérêt que je leur porte en tant que choses visibles, des lettres représentant la visibilité spatiale du mot, ou en tant que choses musicales ou audibles.
[...] Il y a un moment où le mot fonctionne de manière non-discursive.
[...] Tout cela passe par le corps d'un langage. [...] Je m'explique avec les corps des mots. [...] Je les traite comme des corps. »⁵ (Jacques Derrida)

"What I do with words is make them explode so that the nonverbal appears in the verbal. That is to say that I make the words function in such a way that at a certain moment they no longer belong to discourse, to what regulates discourse — hence the homonyms, the fragmented words, the proper names that do not essentially belong to language. By treating words as proper names, one disrupts the usual order of discourse, the authority of discursivity. And if I love words it is also because of their ability to escape their proper form, whether they interest me as visible things, letters representing the spatial visibility of the word, or as something musical or audible. That is to say, I am also interested in words, paradoxically, to the extent that they are nondiscursive, for that's how they can be used to explode discourse.
[...] There is a point at which the word functions in a nondiscursive manner. [...] all this works through the body of a language.
[...] I explain myself with the bodies of words. [...] I treat them as bodies. " ⁵ (Jacques Derrida)



06

Le mot comme non-discursif. Perturber le lexique et la syntaxe.
 Il y a un écho avec la manière dont j'aborde les images c'est-à-dire comme des corps. Je m'intéresse à la matérialité, des mots, des images. Et du texte : les lettres incisées dans les images (*Fail Better*, 2014), les phylactères et le tas de lettres découpées des *Fragments d'un discours amoureux* (1977) de Roland Barthes (*Fragments-falling in love*, 2015). La voix comme matière sonore du texte dans la performance *Objet petit a* (2016).

The word as non-discursive. To disrupt the lexicon and the syntax.
 This echoes the way I approach images, that is, as bodies. I am interested in the materiality of words, of images, and of text: the letters incised in the images (*Fail Better*, 2014), the speech bubbles and the piles of letter cut-outs from Roland Barthes' *A Lover's Discourse: Fragments* (1977), the voice as acoustic material in the performance *Objet Petit a* (2016).

01/10/2017

Francesca : Je vous envoie l'image d'une œuvre très connue de Marcel Broodthaers. Il s'agit de sa réappropriation du poème *Un Coup de dés jamais n'abolira le hasard* de Mallarmé. Dans la version originale, Mallarmé porte une attention particulière à la mise en page des mots dans l'espace de la page et à leur hiérarchie mutuelle. Broodthaers a « recouvert » les mots du poème en noir, ce traitement apporte une texture encore plus graphique au poème tout en cachant toute signification, toute résonance entre les mots. La seule chose qui reste est une partition graphique sur le papier.

En quelque sorte cette œuvre me fait penser aux cut-up de Douglas, et aux recouvrements noir sur noir de Doriane dans son livre d'artiste *Pan noir*. Mais de manière plus large, cette œuvre active des questionnements liés à la signification du langage écrit ou visuel : qu'est-ce qu'une composition abstraite peut exprimer dans sa manifestation sur un livre blanc ; quel autre langage parle-t-elle, est-ce un langage derrière le langage, qui s'exprime uniquement dans une représentation visuelle ?

I am sending you an image of a famous work by Marcel Broodthaers. This is his interpretation of the poem *Un Coup de Dés Jamais n'abolira le Hasard* (*A Throw of the Dice Will Never Abolish Chance*) (1897) by Mallarmé. In the original version, Mallarmé pays particular attention to the layout of the words within the space of the page, and to their mutual hierarchy. Broodthaers has 'cloaked' the words of the poem in black – this process brings a heightened graphic texture to the poem, while still hiding any meaning, any echoes between the words. The only thing that is left is a graphic score on the paper.

In a way, this work makes me think of Douglas' cut-ups and Doriane's black-on-black concealment in her artist's book *Pan Noir*. But in a broader sense, this work prompts questions about the meaning of written or visual language: what can an abstract composition express within the blank white pages of a book; what other language does it speak; is it a language behind the language, speaking through the mode of visual representation?

4. Un « mondegreen » indique une phrase qui a été mal entendue ou mal interprétée à cause d'une homophonie ; ce malentendu donne lieu à une signification nouvelle. Les mondegreens sont le plus souvent créés par une personne qui écoute un poème ou une chanson ; l'auditeur, étant incapable d'entendre clairement, substitue aux mots originaux des mots similaires. L'écrivaine américaine Sylvia Wright a inventé le terme en 1954, en racontant comment, dans son enfance, elle avait mal compris les paroles « ... and laid him on the green » dans une ballade écossaise comme « ... and Lady Mondegreen ».

A mondegreen is a mishearing or misinterpretation of a phrase as a result of near-homophony, in a way that gives it a new meaning. Mondegreens are most often created by a person listening to a poem or a song; the listener, being unable to clearly hear a lyric, substitutes words that sound similar. American writer Sylvia Wright coined the term in 1954, writing about how as a girl she had misheard the lyric "... and laid him on the green" in a Scottish ballad as "...and Lady Mondegreen".

5. « Les arts de l'espace. Entretien avec Peter Brunette et David Willis », in Jacques Derrida, *Penser à ne pas voir : Écrits sur les arts du visible 1979-2004* (textes réunis et établis par Ginette Michaud, Joana Masó et Javier Bassas), Paris, Éditions de la Différence, 2013.

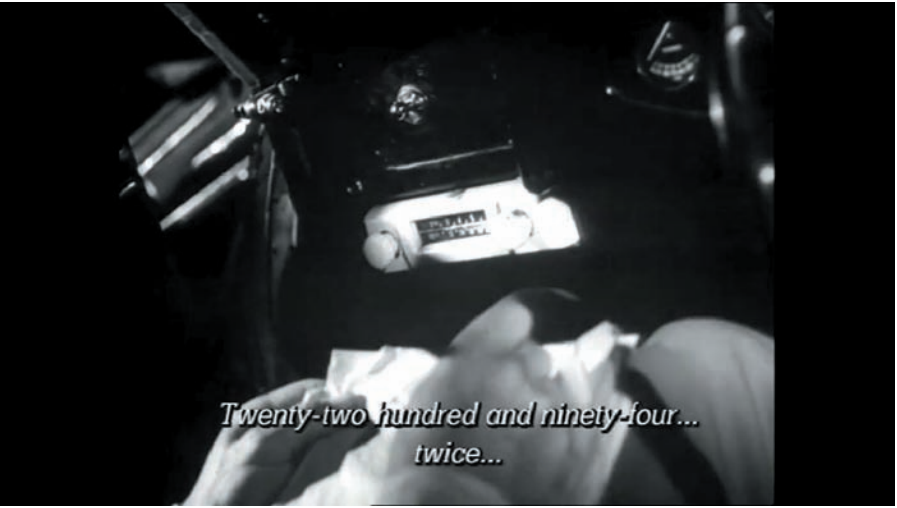
"The spatial arts: an interview with Jacques Derrida", in Peter Brunette and David Wills (eds.), *Deconstruction and the Visual Arts: Art, Media, Architecture*. Cambridge University Press, 1994



Notes (Oct.–Nov. 2017)

Les différentes sonorités, tonalités des langues. L'incarnation physique du son dans le corps, dans le mouvement de la bouche, de la langue, du visage. A quelle partie du système bouche-gorge-nez est lié le son d'une voyelle ou d'une consonne ?

The different sounds and tones of languages. The physical embodiment of sound in the body, in the movement of the mouth, the tongue, the face. What parts of the mouth-throat-nose system are linked to the sound of a vowel or a consonant?



08,09

Une station de nombres est une station de radio à ondes courtes caractérisée par la diffusion d'une suite de nombres. Elle est censée s'adresser à des agents du renseignement opérant dans des pays étrangers. La plupart des stations identifiées utilisent la synthèse vocale, mais d'autres moyens de transmission peuvent être utilisés, comme par exemple le code Morse. La plupart des stations émettent à des horaires précis, d'autres stations semblent diffuser à des moments aléatoires.

A numbers station is a shortwave radio station characterized by broadcasts of formatted numbers, which are believed to be addressed to intelligence officers operating in foreign countries. Most identified stations use speech synthesis to vocalize numbers, although other modes of transmission are not uncommon, like the Morse code. Most stations have set time schedules, or schedule patterns; however, other stations appear to broadcast at random times.

Inconnu

Radio Paris ment, Radio Paris ment, Radio Paris est allemand... Radio Paris ment, Radio Paris ment, Radio Paris est allemand... Aujourd'hui, 615 ème jour de la lutte du peuple français pour sa libération !

(Silence)

Inconnu

Ici Londres. Vous allez entendre les informations en français. Veuillez écouter tout d'abord quelques messages personnels. «La villa est silencieuse.» «L'étoile filante repassera.» «Le chien du jardinier pleure.» «La belle aussitôt la suit», nous disons, «La belle aussitôt la suit.» «La dernière heure a sonné.» «Gabriel garde l'anonyme.» «Le manchot la serre dans ses bras», nous disons, «le manchot la serre dans ses bras». Deux fois. «Le fantôme n'est pas bavard.» «Les bombardements sont massifs.» «L'abbé est nerveux.», nous disons, «l'abbé est nerveux.» «Le gigot est cuit.» «Il y aura 4 pains.» «La cruche n'ira plus à l'eau», nous disons, «la cruche n'ira plus à l'eau». «La bibliothèque est en feu», nous disons, «la bibliothèque est en feu.» Deux fois. «Du ciel à la terre, un ami viendra vous voir ce soir.» «Il y a du mieux camarade.»

11

Received Pronunciation (RP) est la prononciation standard britannique. Elle est définie par le Concise Oxford English Dictionary comme « l'accent standard de l'anglais parlé dans le sud de l'Angleterre ». La RP jouit d'un grand prestige social en Grande Bretagne, bien que certains la considèrent comme étant associée à des privilèges immérités.

Received Pronunciation (RP) is the accent of Standard English in the United Kingdom and is defined in the Concise Oxford English Dictionary as "the standard accent of English as spoken in the south of England". RP enjoys high social prestige in Britain, though it may be perceived negatively by some as being associated with undeserved privilege.

Terrains répertoriés par MAINGARD alias « SAMUEL », été 1944				
Nom code du terrain	Carte Michelin n°	Pli n°	Département de la Vienne. Ville ou village proche	Message B.B.C.
AIGLE	68	15	Montmorillon	Le bibelot est poussiéreux.
FAISAN	68	15	Jouhet	Les pyramides m'impressionnent.
CHOUETTE	72	6	Mouterre	Vive la coco.
CHAT-HUANT	72	6	Maisoncelle	Le thermomètre est à glace.
EPERVIER	72	5	Moussac	L'écossais est alcoolique.
COUCOU	72	4	Charroux	La gorge profonde du Colorado.
GRAND DUC	72	6	Mouterre	Comment occupez-vous vos loisirs.
POUSSIN	68	14	Bouressé	Il habite au diable vauvert.
CANARD	68	13	Lusignan	Le sphinx a pondu un œuf.
CANARI	72	6	Mouterre	Sa maison est croûlante.
CORBEAU	68	14	Bonnes	La clientèle est satisfaite.
ALOUETTE	68	3	Vendeuvres	La laiterie est sale.
MERLE	68	4	Jaulnay	La porcherie est vide.
PIC-VERT	68	15	St-Savin	Garçon, une Marie-Brizard.
PIE	68	15	Mazerolles	Jean avale la fumée.
PIGEON	68	15	Angles	L'ange a des ailes bleues.
DINDON	68	16	Journet	Alix porte un col marin.
CIGALE	72	5	Mauprevoir	Pressez donc les raisins.
SERIN	72	5	St-Martin	La structure est en danger.
COCOTTE	68	4	St-Julien	Le cuir est bon.
COQ	68	2	St-Sauvant	J'aimerais pouvoir te regarder.
ROSSIGNOL	68	3	Mirebeau	André fait du vélo.
PERROQUET	68	4	Thuré	J'adore le ski.

Source : PICARD – RACAULT III 1944 – Les Maquis

10

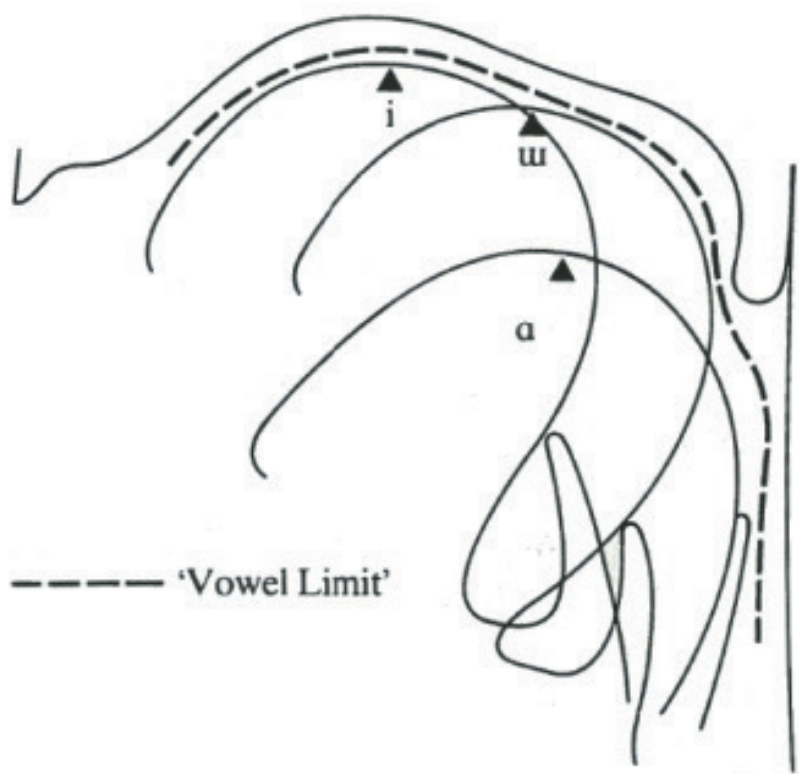
Radio Londres était une station radio qui, entre 1940 et 1944, diffusait de la BBC à Londres des programmes destinés à la France occupée par les nazis. Elle était entièrement en français et exploitée par les français libres au Royaume-Uni. Elle servait non seulement à riposter aux émissions de propagande de Radio Paris sous contrôle allemand et à la Radiodiffusion nationale du gouvernement de Vichy, mais aussi à faire appel aux français à combattre et à envoyer des messages codés à la résistance française.

Les émissions débutaient par « Avant de commencer, écoutez s'il vous plaît des messages personnels ». Il était clair qu'il s'agissait de messages codés, souvent amusants, et complètement sans contexte. Parmi ces messages on trouve : « Jean a une longue moustache » et « Il y a un incendie à l'agence d'assurance ». Chacun avait un sens pour un certain groupe de la résistance. Ils étaient surtout utilisés pour transmettre des informations à la résistance, mais aussi pour remercier leurs agents ou simplement pour donner à l'ennemi l'impression que quelque chose était en train de se préparer.

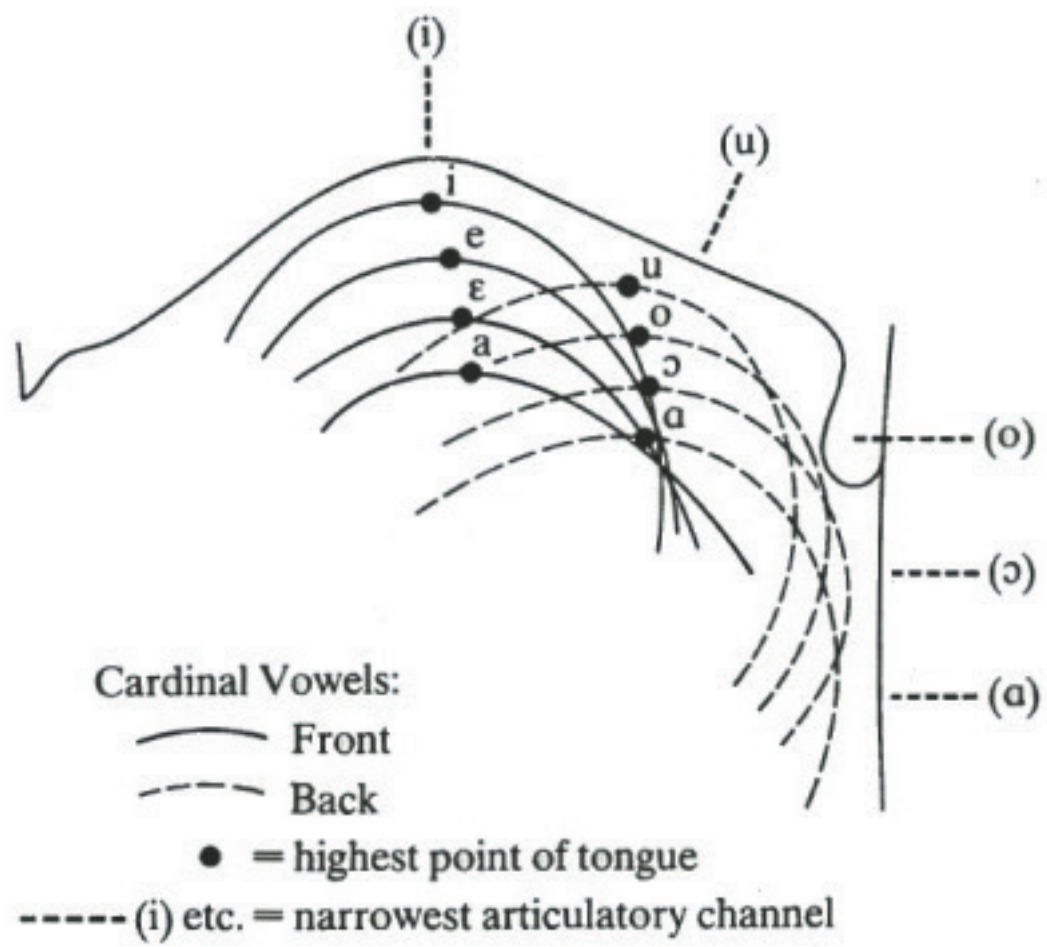
Radio Londres (French for Radio London) was a radio station broadcast from 1940 to 1944 by the BBC in London to Nazi occupied France. It was entirely in French and was operated by the Free French who had escaped from occupied France. It served not only to counter the propaganda broadcasts of German-controlled Radio Paris and the Vichy government's Radiodiffusion nationale, but also to appeal to the French to rise up, as well as being used to send coded messages to the French Resistance. Broadcasts would begin with "Before we begin, please listen to some personal messages." It was clear to nearly everyone that they were coded messages, often amusing, and completely without context. Representative messages include "Jean has a long moustache" and "There is a fire at the insurance agency," each one having some meaning to a certain resistance group. They were used primarily to provide messages to the resistance, but also to thank their agents or simply to give the enemy the impression that something was being prepared.

A. Crickson Litho. Edin.
PROPOSED ALPHABETS FOR THE Blind, UNDER CONSIDERATION OF THE Society of Arts for Scotland.
Printed for the Society's Transactions, 1836

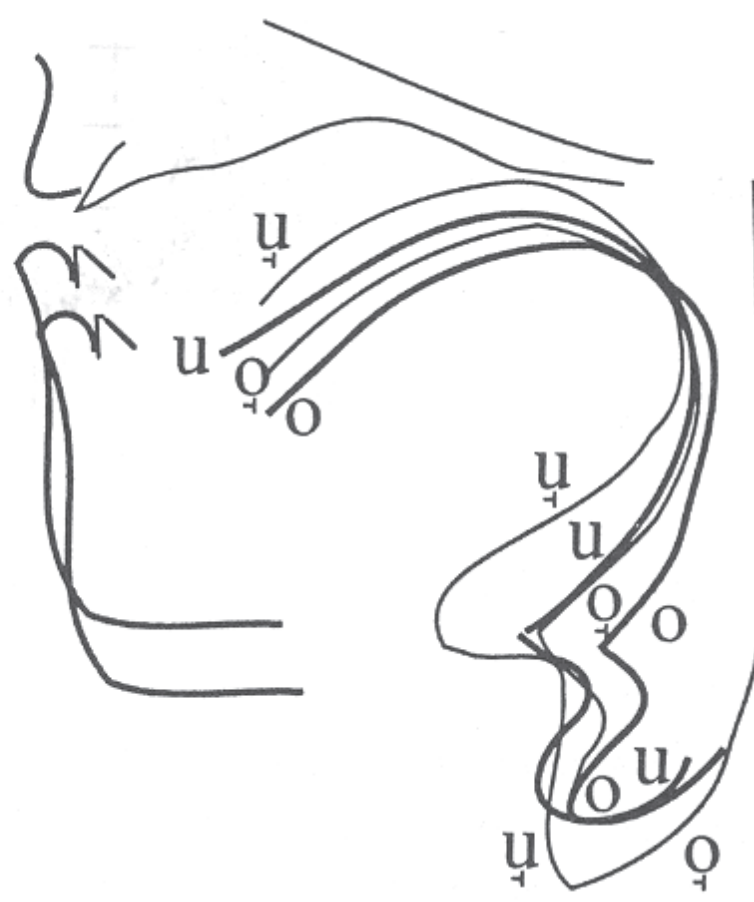
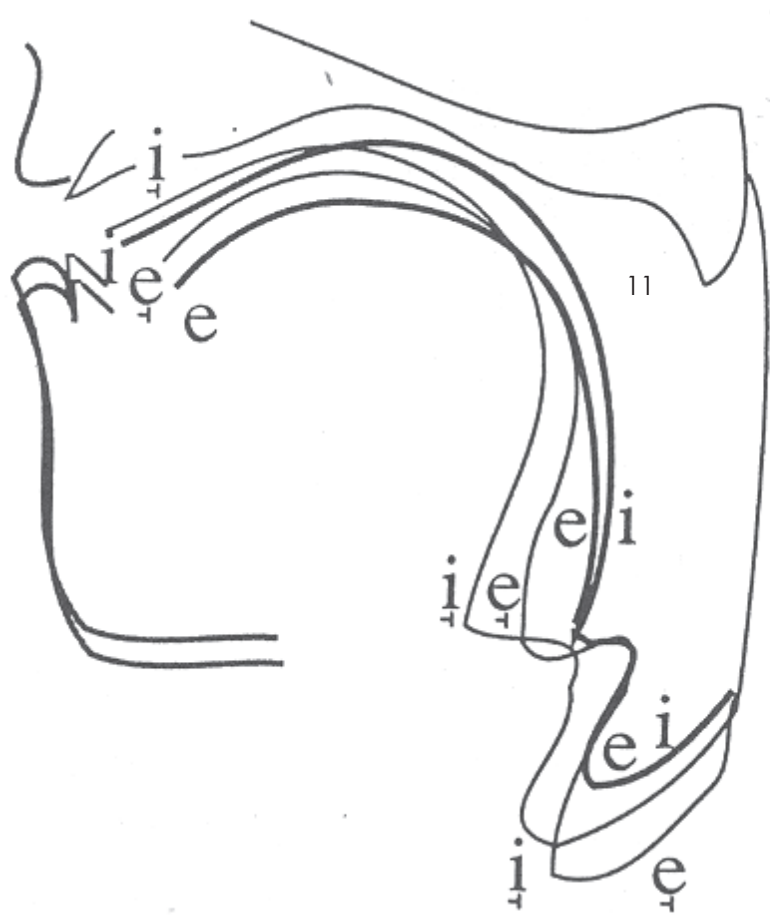
	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z	
Alexander Hay, 9th Jan'y. 1832. Blind.	{	I	>	U	†	∩	Λ	∩	†	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	
James P. Walker, 15th July 1832.	{	J	J	U	U	L	L	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	
Miss Banks, 29th Nov. 1832.	{	-	b	c	d	i	g	h	/	)	k	l	n	n	\	p	q	y	s	t	Λ	v	w	x	y	z	
Mungo Ponton, 1st March 1833	{	=	∩	<	>	=	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	
John Richardson, 6th Feb'y. 1833.	{	I	-	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	
James Hall, 27th Feb'y. 1833.	{	Δ	∩	<	∩	<	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	
Dr. Edmund Fry, 27th Feb'y. 1833	{	A	B	C	D	E	F	G	H	I	J	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	U	V	W	X	Y	Z
John Johnston, 26th Feb'y. 1833	{	•	•	+	+	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	
Daniel McPherson, 27th Feb'y. 1833	{	!	L	(	)	•	∩	)	∩	∩	<	>	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	
John Henderson, 12th March 1833.	{	:	:	:	:	:	:	:	:	:	:	:	:	:	:	:	:	:	:	:	:	:	:	:	:	:	
John Lethian, 1st March 1833.	{	Λ	∩	†	†	L	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	
Robert Milne, 25th Feb'y. 1833.	{	-	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	
Richard Eaton, 23rd Feb'y. 1833	{	Δ	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	
John Jones, 24th October, 1833.	{	•	∩	(	/	-	∩	)	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	
Lady Charlotte Eschiner, 1832. (not Competing)	{	I	∩	C	∩	-	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	
T. M. Lucas, (not Competing)	{	•	∩	(	(	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	
Rev. Edw. Craig, 12th March 1833. (not Competing)	{	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	
James Simpson Advocate, 25th Feb'y. 1833. not Competing	{	□	Δ	Δ	Δ	■	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	∩	
Dr. R. H. Greville (not Competing)	{	∩	b	c	d	c	†	g	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	†	
American Alphabet printed at Boston, 1835.		a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l	m	n	o	p	q	r	s	t	u	v	w	x	y	z



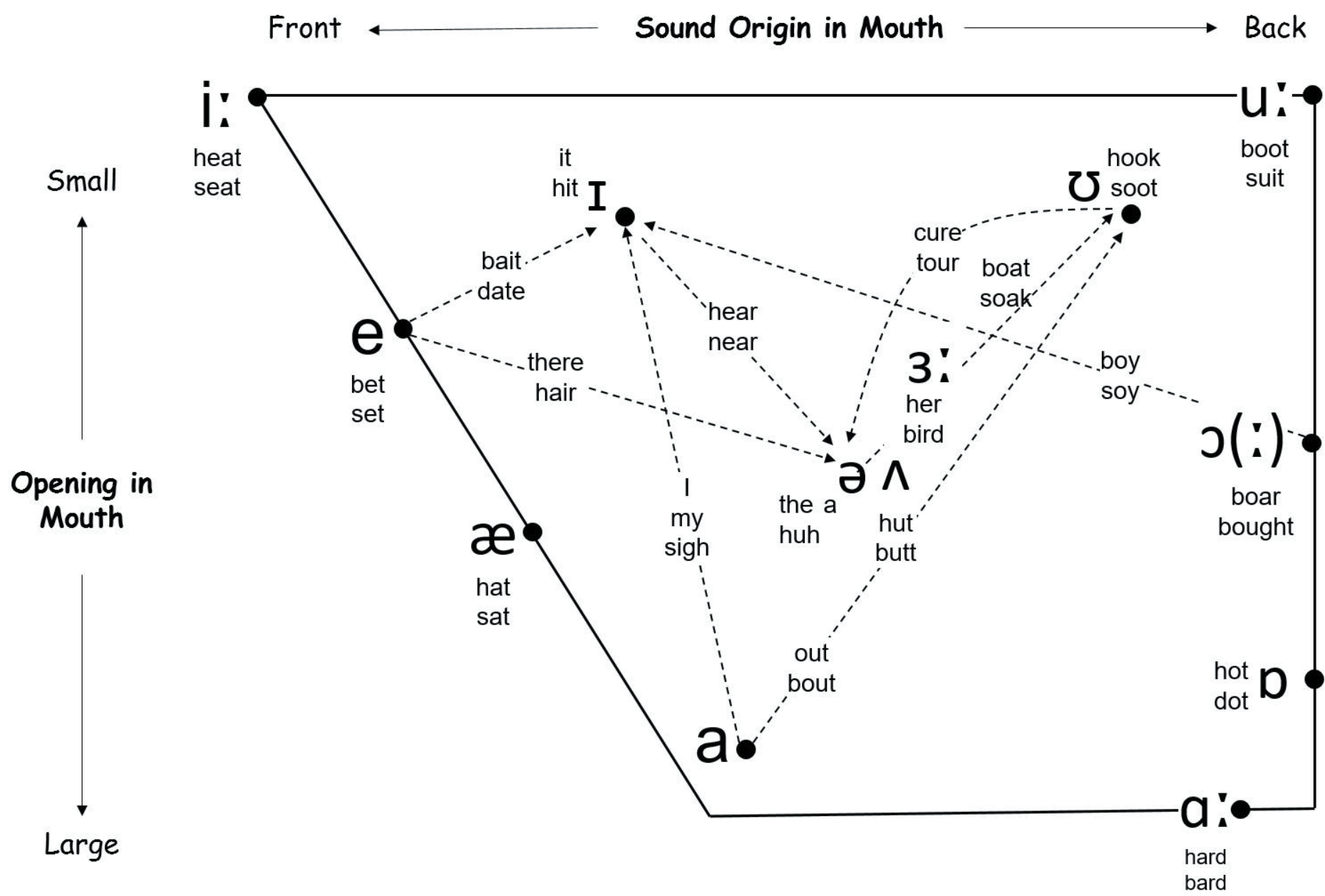
13



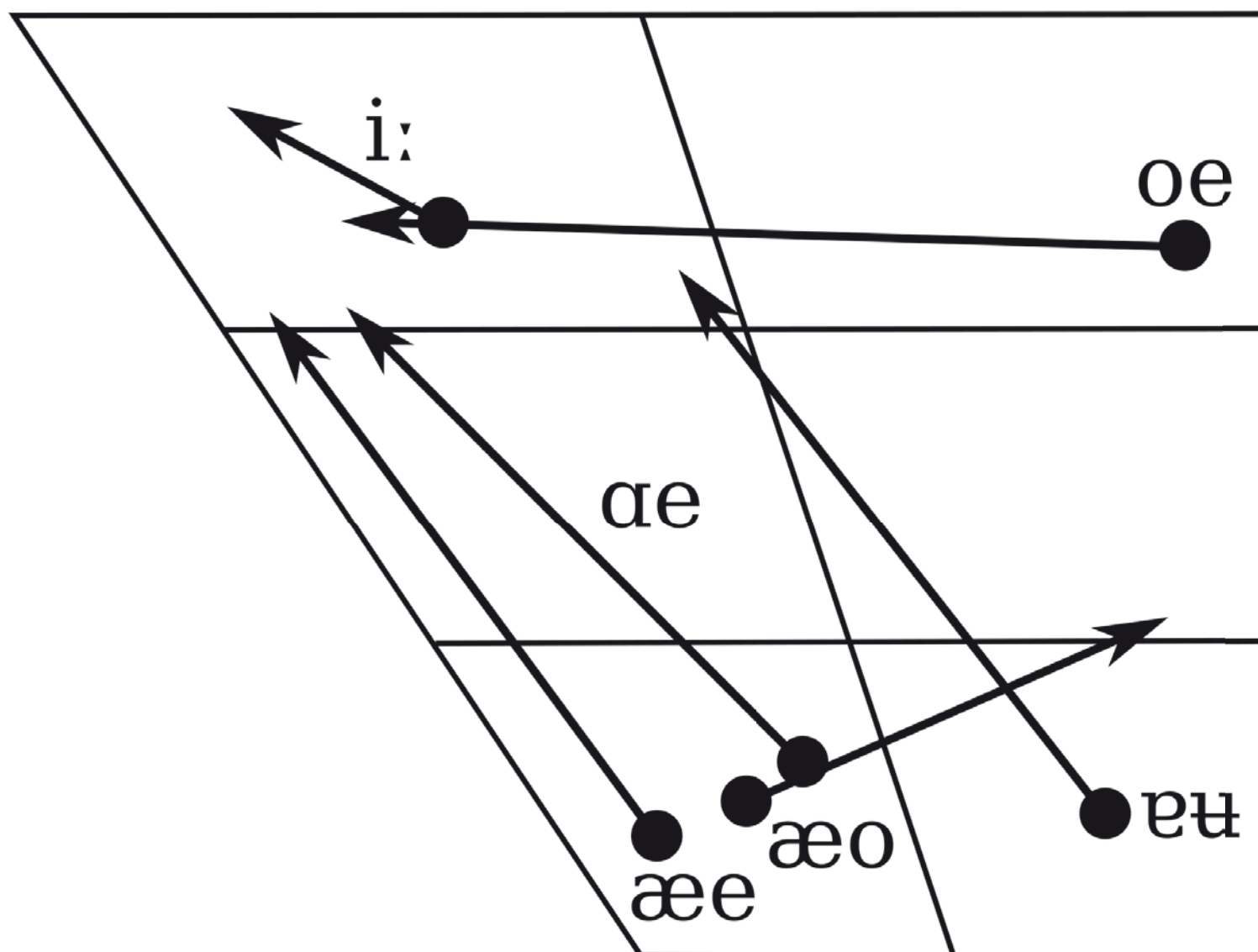
14



15



16



17

 Adriano Celentano,
***Prisencolinerinciusol* (1972)⁶**

In de col men seivuan
prisencolinensinainciusol ol rait
Uis de seim cius men
op de seim ol uat men
in de colobos dai
Trr...
Ciak is e maind beghin de col
bebi ſtei ye push yo oh
Uis de seim cius men
in de colobos dai
Not is de seim laikiu
de promisdin iu nau
in trabol lovgiai ciu gen
in do camo not cius no bai
for lov so op op giasť
cam lau ue cam lov ai
Oping tu ſtei laik cius
go mo men

iu bicos tue men cold
dobrei gorls
Oh sandei...

Ai ai smai sesler
eni els so co uil piso ai
in de col men seivuan

Prisencolinensinainciusol ol rait
Uei ai sint no ai
giv de sint laik de cius
nobodi oh gud taim lev feis go
Uis de seim et seim cius
go no ben let de cius
end kai for not de gai giasť ſtei
Ai ai smai senflecs
eni go for doing peso ai
In de col mein seivuan
prisencolinensinainciusol ol rait
lu nei si not sicidor
ah es la bebi la dai big iour

Ai ai smai senflecs
eni go for doin peso ai
In de col mein saivuan
prisencolinensinainciusol ol rait
lu nei si not sicodor
ah es la bebi la dai big iour

 Joy Division, *Transmission* (1979)

Radio, live transmission
Radio, live transmission

Listen to the silence, let it ring on
Eyes, dark grey lenses frightened of the sun
We would have a fine time living in the night
Left to blind destruction
Waiting for our sight

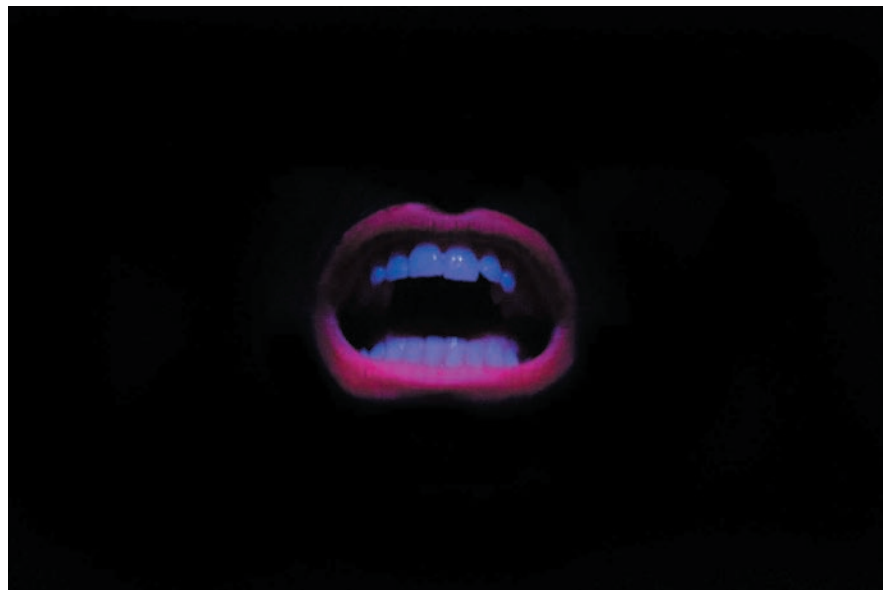
And we would go on as though nothing was wrong
And hide from these days we remained all alone
Staying in the same place, just staying out
the time
Touching from a distance
Further all the time

Dance, dance, dance, dance, dance, to the radio
Dance, dance, dance, dance, dance, to the radio
Dance, dance, dance, dance, dance, to the radio
Dance, dance, dance, dance, dance, to the radio

Well I could call out when the going gets tough
The things that we've learnt are no longer enough
No language, just sound, that's all we need know,
to synchronise
Love to the beat of the show

And we could dance
Dance, dance, dance, dance, dance, to the radio
Dance, dance, dance, dance, dance, to the radio
Dance, dance, dance, dance, dance, to the radio
Dance, dance, dance, dance, dance, to the radio

 Samuel Beckett, *Not I* (1973).
<https://www.youtube.com/watch?v=M4LDwfKxr-M>



6. Pour le public italien, cette chanson sonne comme de l'anglais parlé avec un accent américain, même si les paroles sont en fait du pur charabia à l'exception de certains mots reproduisant le son de mots anglais. Le chanteur et compositeur Adriano Celentano voulait explorer par cette chanson les barrières de la communication. « Depuis que j'ai commencé à chanter, j'ai été très influencé par la musique américaine et par tout ce que les américains ont fait. Ainsi, à un moment, parce que j'aime le slang américain – qui, pour un chanteur, est beaucoup plus facile à chanter que de l'italien – j'ai voulu écrire une chanson qui avait comme thème l'impossibilité de communiquer. Pour faire cela les paroles ne devaient signifier rien ».

This song is meant to sound to its intended Italian audience like English spoken with an American accent, but the lyrics are actually pure gibberish, with the exception of certain words reproducing the sound of English words. Adriano Celentano's intention with the song was to explore communications barriers. "Ever since I started singing, I was very influenced by American music and everything Americans did. So, at a certain point, because I like American slang – which, for a singer, is much easier to sing than Italian – I thought that I would write a song which would only have as its theme the inability to communicate. And to do this, I had to write a song where the lyrics didn't mean anything".

/ Le verre. Électricité statique. Briser le verre. La vaisselle / The vessel.
Le miroir. Le miroir noir appelé « the witch ». Le miroir fumé.
La catoptromancie, divination par le miroir. De l'encre noire dans le creux
de la main. Le Miroir d'encre de Jorge Luis Borges.

Un mélange de suie et d'encre.
L'obsidienne est un verre (noir) (pierre volcanique)

Glass. Static electricity. Breaking glass. La vaisselle/The vessel.
The Mirror. The *Black Mirror* which summoned demons. The smoked
mirror. Catoptromancy – divination using a mirror. Black ink in the palm
of your hand. The Ink Mirror by Jorge Luis Borges.

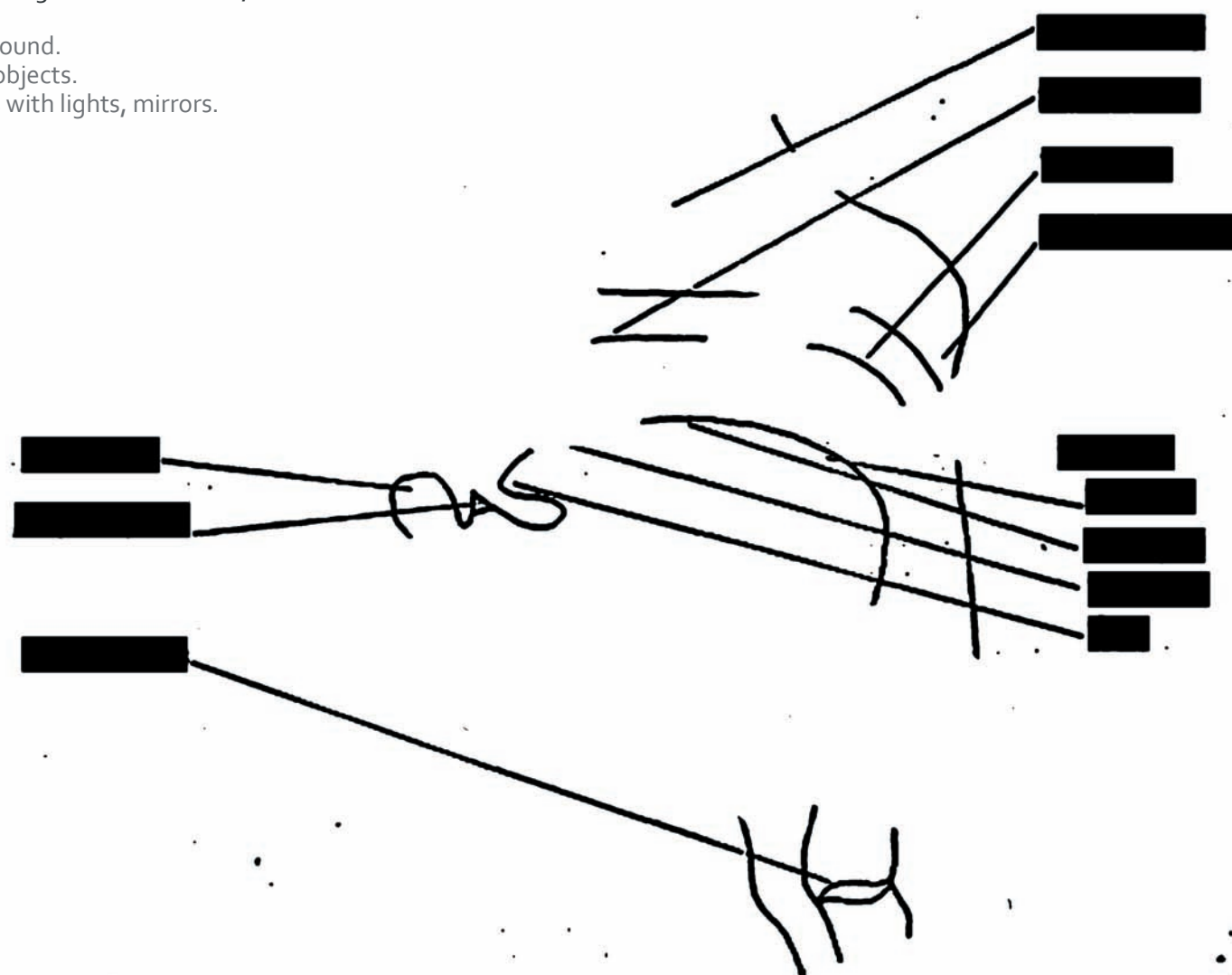
A mix of soot and ink
Obsidian is (black) glass (volcanic rock).

/ Être entre langage et son.
To be between language and sound.

/ Jeu sur les sonorités ou les proximités anglais/ français
Play on the sounds and similarities between English and French
Meet / Meat
Fail / Faille

/ Les objets qui diffusent du son.
Parler dans des objets en verre.
Transmettre des messages avec la lumière, les miroirs.

Objects that make sound.
To speak into glass objects.
To deliver messages with lights, mirrors.



19

/ L'échafaudage du langage. Structure physique, fantomatique.
L'échafaudage de la voix.

Scaffolding of language. Physical, spectral, structure.
Scaffolding of voice.

/ Qui es-tu quand tu performs ? Quel rôle endosses-tu ? Quel est le niveau
de « disruption », d'interférence, de perturbation dans le travail de
l'autre ? Quels sont les degrés de théâtralité, de mise en scène ? Y a-t-il
une tension ?

Who are you when you perform? What kind of role do you assume?
What is the level of disruption or interference into the work of the
other? What are the differing degrees of theatricality, *mise-en-scène*?
Is there a tension?

20/11/2017

Doriane : J'ai trouvé par hasard un livre du psychanalyste anglo-saxon Ronald D. Laing dont on avait parlé. Le livre s'appelle *Nœuds* [KNOTS] (1970). La forme est très particulière, on dirait de la poésie. C'est une version française traduite de l'anglais. Cela pourrait être intéressant d'en faire une traduction anglaise à nouveau, puis française, puis anglaise... Une forme d'épuisement de la traduction.

By chance, I have found a book by the Scottish psychoanalyst R.D. Laing, whom we had talked about. The book is called *Knots* (1970). The style is very peculiar, it appears like poetry. It's a French version—translated from English. It could be interesting to translate this version back to English, then back to French, then back to English... Translation to the point of exhaustion.

23/11/2017

Douglas : Scrying.
L'*Encyclopedia Britannica* (2008) décrit le mot « Scrying » comme :
La divination d'événements futurs dans une boule de cristal de roche. La divination basée sur l'analyse des reflets dans l'eau, sur du métal poli ou sur des pierres précieuses a été pratiquée par les premiers humains, qui ont probablement interprété ces phénomènes comme une vision du monde des esprits. Le « scrying » s'est répandu au V^e siècle après J.-C. et a été condamnée par l'église chrétienne médiévale comme l'œuvre du diable.
Noms alternatifs :
Observation des cristaux · Oculomancie / Voyance dans les yeux · Catoptromancie / observation des miroirs · Hydromancie / observation de l'eau · Observation du feu · Divination dans la fumée · Divination dans les nuages · Divination dans l'huile

The *Encyclopedia Britannica* (2008) describes 'Scrying' as:
Divination of distant or future events based on visions seen in a ball of rock crystal. Divination based on an analysis of reflections in water, on

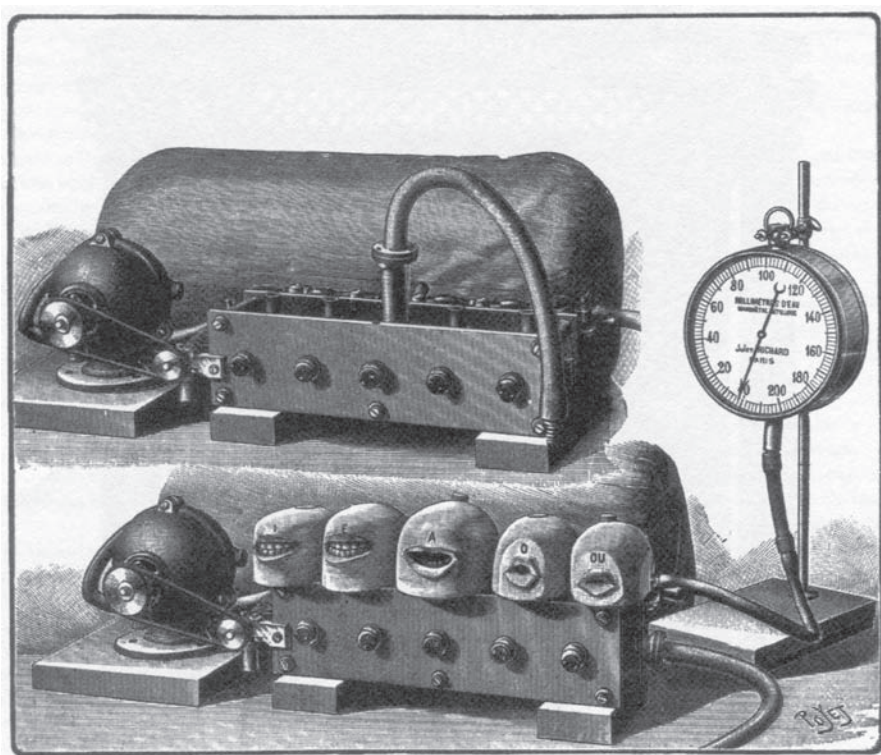


FIG. 9. Kratzenstein's resonators for synthesis of vowel sounds. The resonators are actuated by blowing through a free, vibrating reed into the lower end. The i sound is produced simply by blowing into the lower pipe without a reed.¹

20

polished metal, or on precious stones was practiced by early humans, who probably interpreted these phenomena as a vision of the spirit world. Scrying became widespread by the 5th century AD and was condemned by the medieval Christian church as the work of the devil.

Alternative Names:

Crystal gazing · Oculomancy / Eye Viewing · Catoptromancy / Mirror gazing · Hydromancy / Water viewing · Fire gazing · Smoke scrying · Cloud scrying · Oil scrying

25/11/2017

Douglas : J'ai repensé à notre conversation sur la vaisselle ou les contenants en verre. J'aime l'idée de pouvoir les porter, les tenir, les utiliser de différentes manières. De les remplir de liquide et de les jouer avec les doigts comme s'ils étaient des « verres musicaux ». De parler ou chanter dedans, comme s'ils étaient des « résonateurs ». Ou de les faire retentir, comme des clochettes, contre d'autres objets, de les faire « parler ». J'étais aussi en train de réfléchir à la forme et à l'anti-forme, en particulier en relation à cette figure de la psychologie qui est le « vase de Rubin », où on peut voir un vase ou bien deux visages de profil face-à-face. Cela me ramenait à ces illustrations linguistiques du visage, de la bouche et des muscles qui montrent les expressions du visage pendant l'articulation des voyelles : A, E, I, O, U.

I was thinking back to our conversation about glass vessels and glass containers. I like the idea of engaging with them in a number of ways, to carry or hold them. To fill them with liquid, and play them as 'musical glasses' with the fingers. To speak into or sing into as 'resonators'. Or to tap them, like bells, with other objects, making them 'speak'. I had also been looking at form and anti-form, particularly in relation to this psychologist's illustration, the 'Rubin Vase', where you sometimes see a vase or sometimes two faces, in profile, facing each other. This takes me back to those linguists' illustrations of the face, mouth and muscles that show the expressions of the face during the articulation of the vowels: A, E, I, O, U.

27/11/2017

Doriane : Empreinte de la voix. Casser un verre avec sa voix. Il y a un vocabulaire commun entre la voix et le verre, qui dénote une fragilité : éclat, voix cassée, verre brisé.

Faire résonner, vibrer.
Tessiture de la voix
La voix et l'écoute

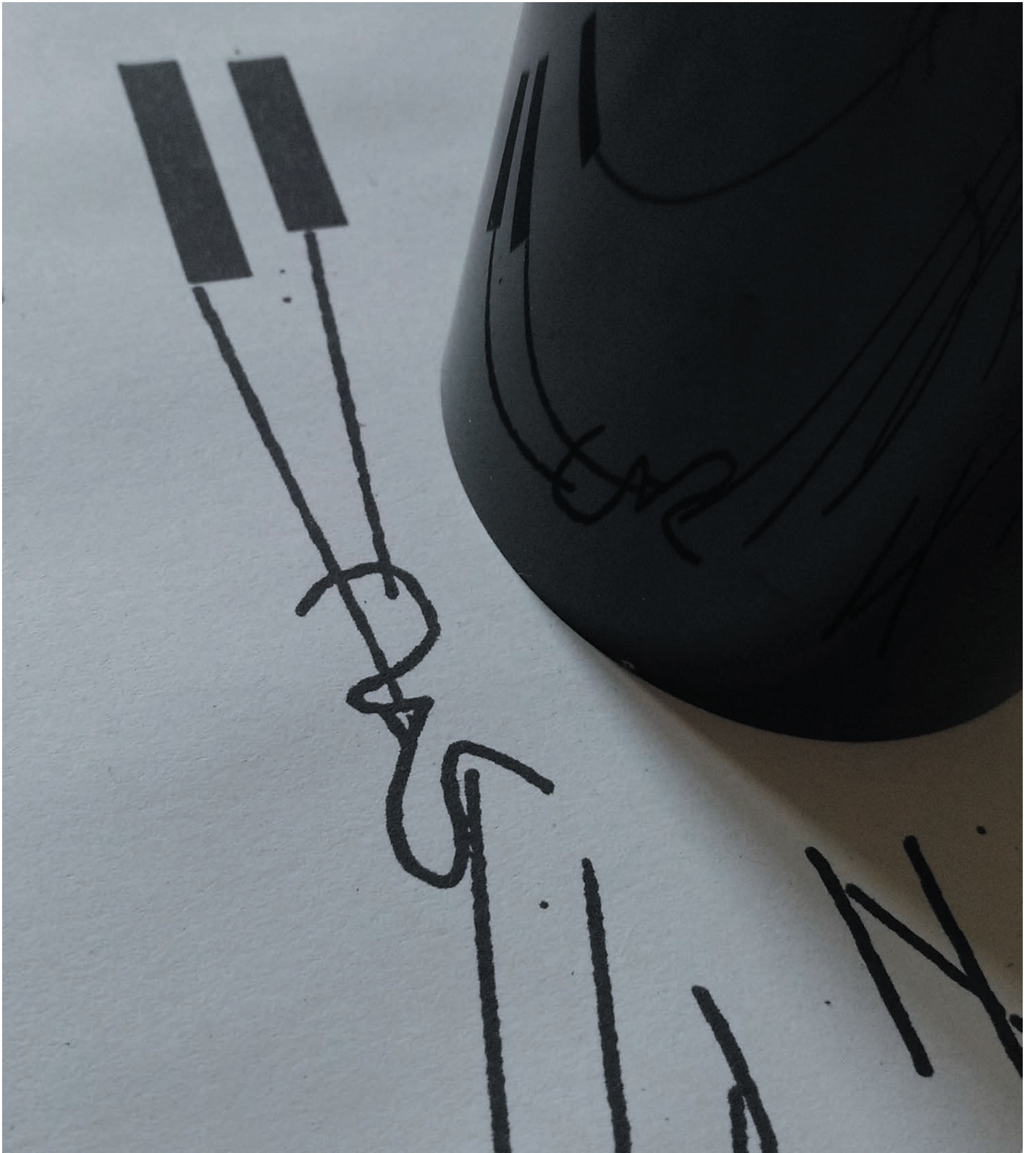
Enfermer un son dans du verre. Parler dans un objet en verre et enregistrer le son. Diffuser du son (radio, archive, musique, son, voix...) dans des contenants en verre. Le film *La voix dans le verre* (1963), de Lazare Iglesis.
La proximité des mots Glass / Glas (le mot français est lié au son : « sonner le glas »). Texte de Derrida : *Glas* (1974)
Explorer les ratés de la voix / les ratés du verre, et les différents états de la matière-voix et de la matière-verre. Fabriquer un outil de communication en verre. Un disque vinyle en verre, sillons.

The mark of the voice. Breaking a glass with one's voice.
The voice and the glass share a vocabulary which indicates fragility – in French, a burst of laughter and a shattered glass are both related to éclat; and a passive voice is related to broken glass.

Reverberate, vibrate.
The range of the voice.
The voice and listening.

Trapping a sound in glass. Talking into an object made of glass and recording the sound. Playing sound (radio, archive, music, sound, voice...) in glass containers. The movie *La Voix dans le Verre* (*The Voice in the Glass*, 1963) by Lazare Inglesis.
The closeness of the words 'Glass' and 'Glas' (the French word which means 'knell of the bell' is linked to the sound). Text by Derrida – *Glas* (1974).

To explore the 'failures' of the voice / the 'failures' of the glass, and the different states of the voice 'material' and of the glass 'material'. To build a communication tool made out of glass. A glass record – grooves.



02/12/2017

Doriane : J'ai fait des recherches sur la manière de communiquer avec la lumière et les miroirs.

I have investigated ways of communicating with light and mirrors.

/Q/ Un héliographe (du grec : "ἥλιος helios, « soleil », et γράφειν graphein, « écrire ») est un télégraphe solaire sans fil qui envoie des signaux par des éclairs de lumière (généralement en code Morse) réfléchis par un miroir. Les flashes sont produits en pivotant momentanément le miroir, ou en interrompant le faisceau avec un obturateur. L'héliographe était un instrument simple mais efficace pour la communication optique instantanée sur de longues distances à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle. Ses principales utilisations étaient les travaux militaires, d'arpentage et de protection des forêts. Les héliographes ont été utilisés par l'armée britannique et australienne jusqu'aux années 1960, et par l'armée pakistanaise jusqu'en 1975.

A heliograph (from the Greek: "ἥλιος helios, meaning 'sun', and γράφειν graphein, meaning 'write') is a wireless solar telegraph that signals by flashes of sunlight (generally using Morse code) reflected by a mirror. The flashes are produced by momentarily pivoting the mirror, or by interrupting the beam with a shutter. The heliograph was a simple but effective instrument for instantaneous optical communication over long distances during the late 19th and early 20th century. Its main uses were military, survey and forest protection work. Heliographs were standard issue in the British and Australian armies until the 1960s, and were used by the Pakistani army as late as 1975

/Q/ Le code Morse est une méthode de transmission de textes à l'aide d'une série d'impulsions courtes et longues, produites par des signes, une lumière, un son ou un geste, et qui peuvent être directement comprises par un auditeur qualifié ou un observateur sans équipement spécial. Il est nommé d'après Samuel F. B. Morse, un des inventeurs du télégraphe. Chaque symbole du code Morse représente un caractère (lettre ou chiffre) ou un signe et est représenté par une séquence unique de points et de tirets.

Morse code is a method of transmitting text information as a series of on-off tones, lights, or clicks that can be directly understood by a skilled listener or observer without special equipment. It is named for Samuel F. B. Morse, an inventor of the telegraph. Each Morse code symbol represents either a text character (letter or numeral) or a sign and is represented by a unique sequence of dots and dashes.

/Q/ Vocabulaire radio international (sur les homophonies français/anglais) : Dans le cadre de communication entre personnes de plusieurs nationalités, on utilise fréquemment des termes anglais. Certains termes français sont passés dans le vocabulaire radio international, comme « Silence ! » (souvent transcrit « seelonce »), « Silence fini ! » (« seelonce feene »), « Panne ! Panne ! » (« pan pan »), « M'aider » (« mayday »).

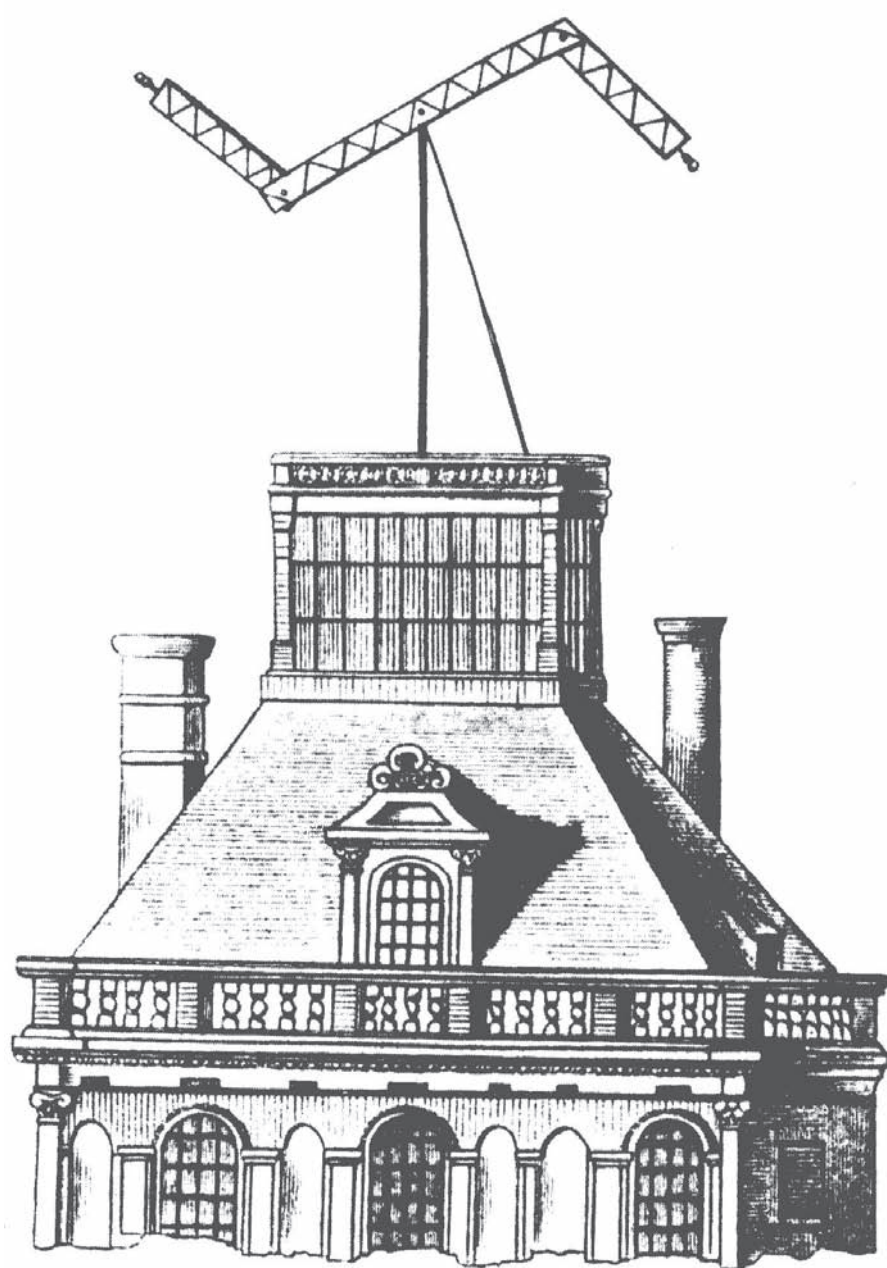
International radio vocabulary (about homophonies French/English): Certain French terms were accepted as international radio vocabulary, like 'Silence!' (often transcribed as 'seelonce'), 'Silence fini!' ('seelonce feene', which means 'silence, over!'), 'Panne! Panne!' ('pan pan', which refers to a machine's failure), 'M'aider' ('mayday', which means 'help me!').

/Q/ Le télégraphe (du grec ancien τῆλε tèle, loin et γράφειν graphein, écrire) est un système destiné à transmettre des messages, appelés télégrammes, d'un point à un autre sur de grandes distances, à l'aide de codes pour une transmission rapide et fiable.

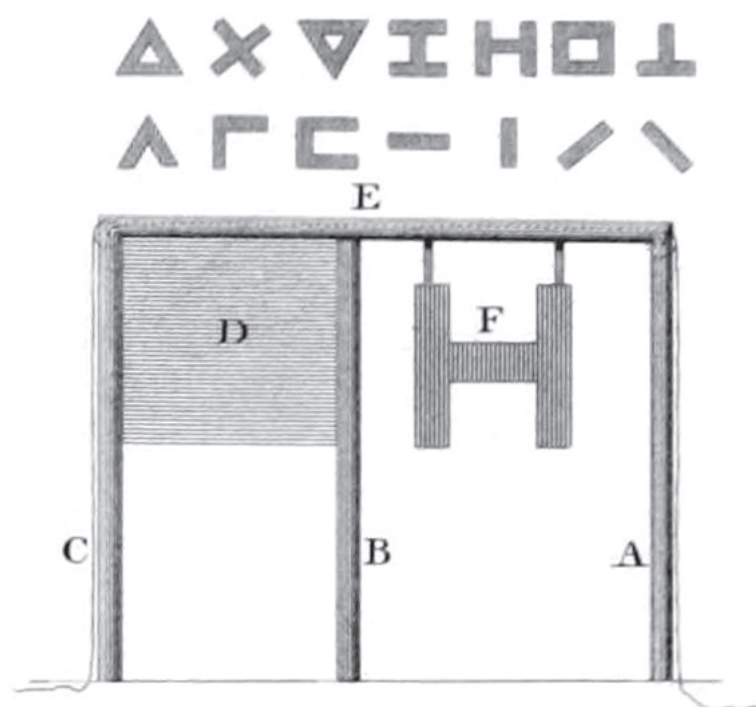
Telegraphy (from Greek: τῆλε tèle, 'at a distance' and γράφειν gráphein, 'to write') is the long-distance transmission of textual or symbolic (as opposed to verbal or audio) messages without the physical exchange of an object bearing the message.

/Q/ Télécommunication : transmission d'un message sur une grande distance. Moyens de transmission : fumée, son, drapeaux, miroitement de la lumière, les télécommunications modernes qui impliquent la combinaison de transmetteur et récepteurs électroniques.

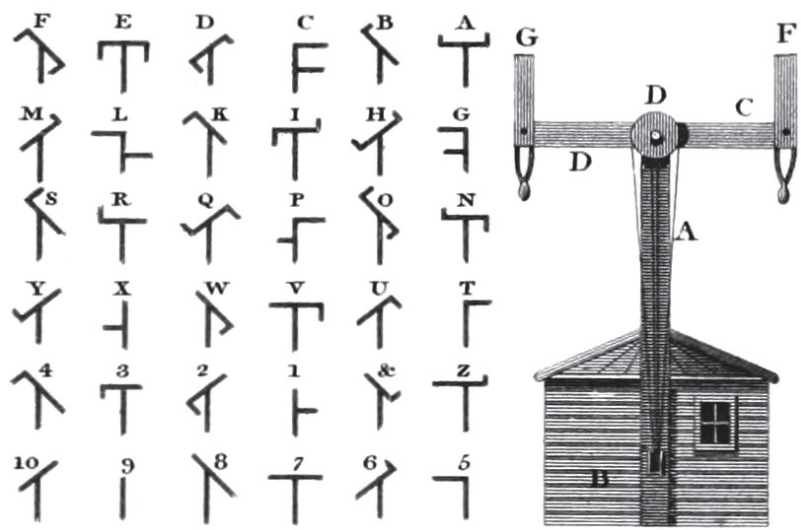
Telecommunications: long-distance transmission of a signal. Many methods are designed according to the limits of the signalling medium used. The use of smoke signals, beacons, reflected light signals, and flag semaphore signals are early examples.



22



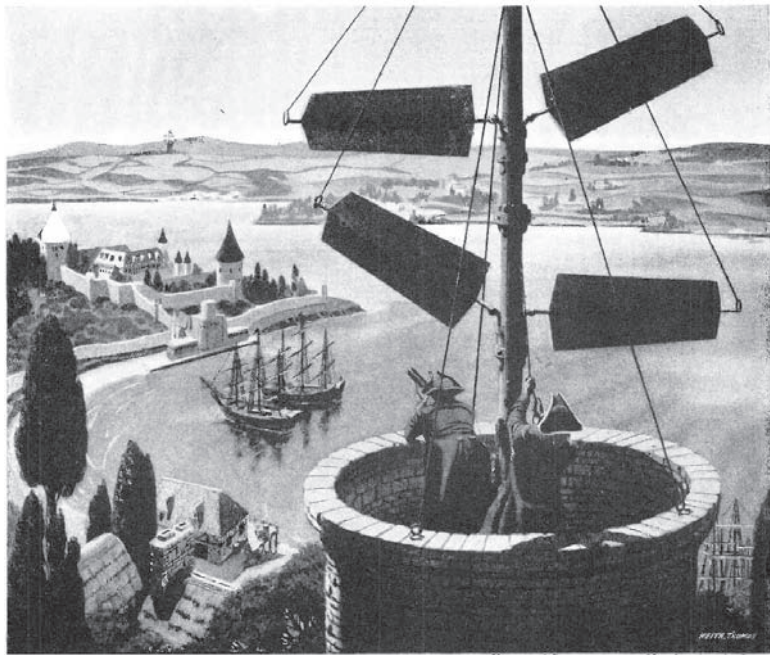
23



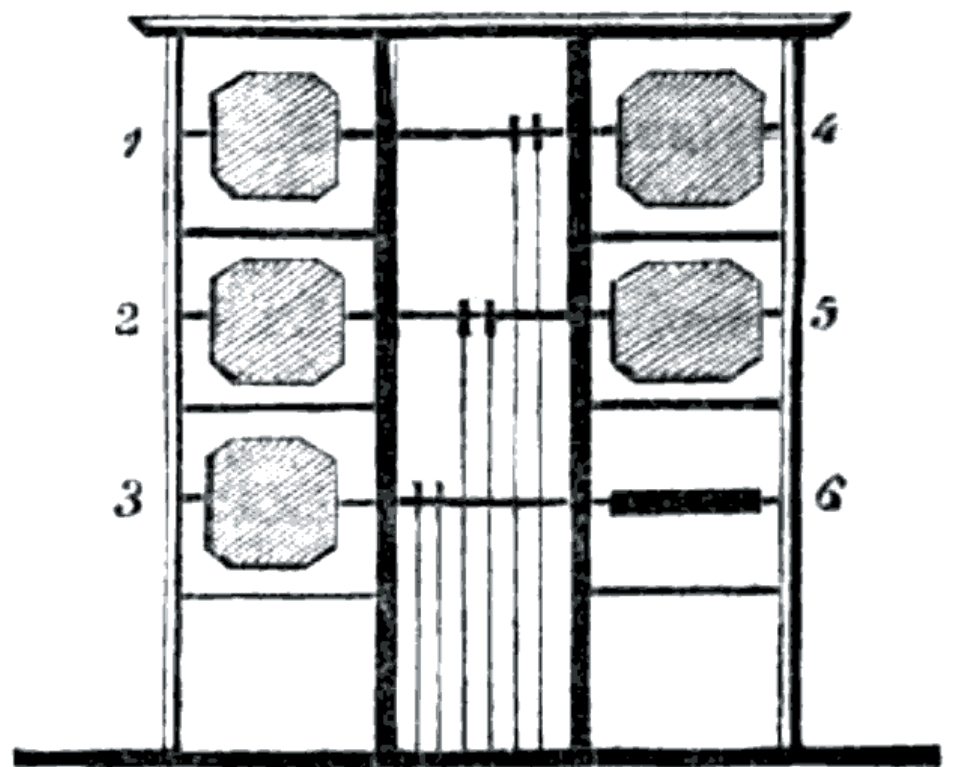
24



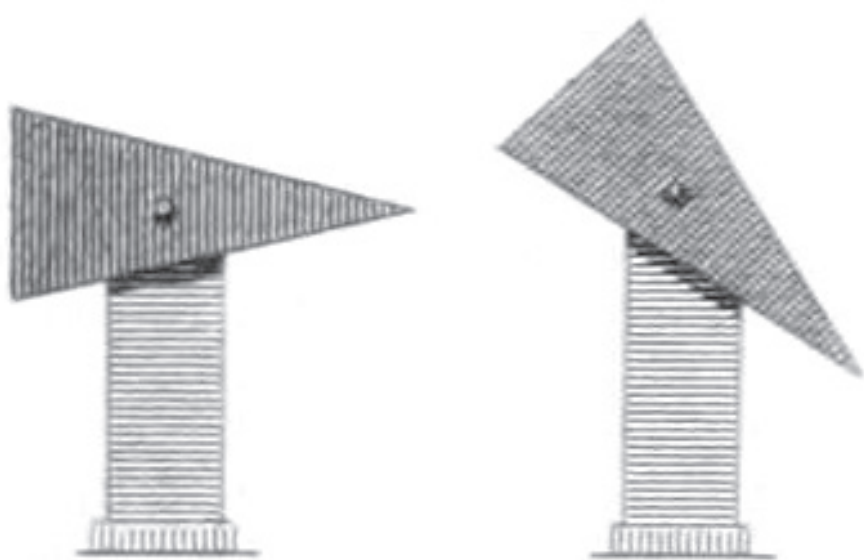
25



26



27



Units

Tens



Hundreds



Thousands

28

08/12/2017

Doriane : J'ai travaillé sur cette idée de traduction altérée qui m'a été inspirée par le texte de Robert Laing. J'ai utilisé différents traducteurs en ligne en faisant des traductions de traductions, jusqu'au point où il n'y avait plus de différence entre les traductions.
I have worked on the idea of altered translation that I got from R.D. Laing's text. I have used different online translators and I have made translations of translations, to the point where there was no longer any difference between the translations.

"They are playing a game. They are playing at not playing a game. If I show them I see they are, I shall break the rules and they will punish me. I must play their game, of not seeing I see the game."
R. Laing in Knots (1970)

(google translate)

Ils jouent à un jeu. Ils jouent à ne pas jouer à un jeu. Si je leur montre que je vois qu'ils sont, je vais enfreindre les règles et ils vont me punir. Je dois jouer leur jeu, de ne pas voir je vois le jeu.

They play a game. They play not play a game. If I show them that I see they are, I will break the rules and they will punish me. I have to play their game, not to see I see the game.

Ils jouent un jeu. Ils jouent pas jouer à un jeu. Si je leur montre que je vois qu'ils sont, je vais enfreindre les règles et ils vont me punir. Je dois jouer leur jeu, pas pour voir que je vois le jeu.

(reverso)

Ils jouent un jeu. Ils sont plaing à non jouants un jeu. Si je les montre je vois qu'ils sont, je transgresserai les règles et ils me puniront. Je dois jouer leur jeu, de la non observation de je voit le jeu.

They are playing has game. They are plaing at not playing has game. Yew i show them i see they are, i shall break tea rules and they will punish me. I best play their game, of not seeing i see tea game.

Ils jouent a le jeu. Ils sont plaing à ne pas jouer a le jeu. L'if je les montre je vois qu'ils sont, je casserai des règles de thé et ils me puniront. Je joue le mieux à leur jeu, de ne pas voir que je vois le jeu de thé.

They play has the game(set,play). They are plaing for the not game(set,play) has the game(set,play). The yew I watch I sees that they are, I shall break rules(rulers) of tea and they will punish me. I play best their game(set,play), the not observation of I sees the game(set,play) of tea.

Ils jouent a le jeu (l'ensemble, le jeu). Ils sont plaing pour le pas le jeu (l'ensemble, le jeu) a le jeu (l'ensemble, le jeu). L'if j'observe je vois qu'ils sont, je transgresserai les règles (les dirigeants) de thé et ils me puniront. Je joue le mieux leur jeu (l'ensemble, le jeu), le pas l'observation de je vois le jeu (l'ensemble, le jeu) de thé.

(Collins)

Ils jouent un jeu. Ils jouent à un jeu ne pas. Si je leur montre que je vois qu'ils sont, je vais briser les règles et ils me punira. Je dois jouer leur jeu, de ne pas voir que je vois le jeu.

They play a game. They play a game not. If I show them I think they are, I'm going to break the rules and they will punish me. I have to play their game, not seeing that I see the game.

Ils jouent un jeu. Ils jouent un jeu pas. Si je leur montre que je pense qu'ils sont, je ne veux pas briser les règles et ils me punira. Je dois jouer leur jeu, vous ne voyez ne pas que je vois le jeu.

They play a game. They play a game. If I show them I think they are, I don't want to break the rules and they will punish me. I have to play their game, you see not that I see the game.

Ils jouent un jeu. Ils jouent un jeu. Si je leur montre que je pense qu'ils sont, je ne veux pas briser les règles et ils me punira. J'ai à jouer à leur jeu, vous ne voyez pas que je vois le jeu.

They play a game. They play a game. If I show them I think they are, I don't want to break the rules and they will punish me. I have to play their game, you're not seeing the game.

Ils jouent un jeu. Ils jouent un jeu. Si je leur montre que je pense qu'ils sont, je ne veux pas briser les règles et ils me punira. J'ai à jouer à leur jeu, vous ne voyez pas le jeu.

10/12/2017

Doriane : L'idée de « **disruption** » : Quand j'ai cherché la définition et ses synonymes j'ai trouvé le verbe TROUBLER. C'est un mot intéressant, il évoque la perturbation à des niveaux différents : troubler la vue, troubler l'ordre, troubler le silence... et troubler émotionnellement. J'ai fait aussi des recherches autour de la notion de « **Broadcast** ». J'aime l'idée que la transmission ou diffusion radiophonique soit associée au « **On-Air** » en anglais. Comme des paroles ou des sons qui seraient en quelque sorte suspendus dans les airs.

The idea of '**disruption**': When I looked for its definition and synonyms, I found the verb *troubler* ('to disturb'). It's an interesting word, in French it evokes different levels of disruption: *troubler la vue* ('to cloud the vision'); *troubler l'ordre* ('breach of the peace'); *troubler le silence* ('to break the silence'); and *troubler émotionnellement* ('to get confused or flustered'). I have also done some research about the notion of '**broadcast**'. I like the idea that in radio transmission or radio diffusion you frequently hear the English term '**On Air**', as if lyrics and sounds would be hanging in the air, in a sense.

11/12/2017

Douglas : Idées pour la performance⁷ : Pourquoi faisons-nous cette performance ? Qu'est-ce qu'elle essaie de faire ? Quelle forme doit-elle prendre (Très longue ? Très courte ? Très théâtralisée ? Intime et personnelle ? Comique ? Agressive ? Très visuelle / très sonore ? Comment impliquer le public ? Comment travailler avec l'espace ?). Comme nos pratiques touchent à beaucoup de matériaux et objets, j'aime l'idée de faire produire certains objets (en verre, ou autre) et de travailler autour d'un schéma, une logique, tissés autour d'eux, pour que la performance prenne corps à partir de cette relation processuelle. Les objets en verre sont intéressants à cause de leur semi-invisibilité, ils ne sont « presque pas présents » — ce qui place visuellement l'emphasis sur nous, sur nos corps — mais ils agissent en quelque sorte comme du langage / flux d'information entre nous.

Ideas for the performance⁷: Why are we doing this performance? What is it attempting to do? What general form does it take (Long/durational? Very short? Very theatrical? Intimate and personal? Comedic? Confrontational? Very visual/Very aural? How are the audience engaged with it? How do we engage with the space?). As our practices concern a lot of materials and objects, I do like the idea that we commission certain objects to be produced (in glass, or something else) and then we work out a schema and logic around these, so that the performance work arises gradually from this developing relationship. The glass objects are interesting because of their semi-invisibility, they are almost 'not there' — and this visually places emphasis upon us, our bodies —, but they act a bit like language/ flow of information between us.

18/12/2017

Douglas : A partir de tes recherches sur le télescope et l'héliographe, je réfléchissais aux lenses/lentilles/lunette/verre/objectif. En relation à ces objets, il y a l'idée de l'Emery/Emery, la roche habituellement utilisée pour meuler le verre/les lentilles. Et beaucoup d'échos avec le miroir noir, le focus, la clarté, la médiation ou altération de l'image. L'émeri en poudre pourrait être quelque chose de beau à utiliser pendant la performance. Avec cette idée sous-jacente de l'abrasion, qui peut rendre net ou opaque, comme le langage en quelque sorte. J'aime aussi l'idée d'utiliser des lentilles de grand format, de jouer avec leur effet prismatique ou de canaliser la lumière à travers elles, ce qui requiert une connaissance de la DISTANCE et du mouvement engagé

7. Performance présentée au MAC de Marseille pendant la soirée de l'ouverture du Printemps de l'Art Contemporain le 9 mai 2018.
Performance presented at MAC Marseille during the opening evening of le Printemps de l'Art Contemporain on the 9th of May, 2018.

entre deux distances, ce qui est une belle connexion avec notre propre communication/transmission à distance !

Le verre fumé ou coloré pourrait être une autre idée. Nous pourrions utiliser de la peinture en spray noire pendant la performance pour rendre opaque (peut-être partiellement) la surface de la lentille, pour la rendre un peu comme un miroir, un miroir noir. Ces objets sont originellement liés à l'œil, le premier organe sensoriel, mais ils peuvent aussi être utilisés pour faire du son.

Prompted by your research around the telescope and the heliograph, I was thinking about lenses/lentilles/lunette/verre/objectif. Related to these objects there is the idea of Emery/Emery, the rock traditionally used for grinding glass/lenses. And lots of echoes with the black mirror, focus, clarity, mediation or altering of image. The Emery in powder form could be quite a beautiful thing to use in a performance. With the implicit idea of abrasion, making the substance either clear or opaque, like language in some way.

I also like the idea of using large circular lenses and playing with prismatic effects or focusing light through them, which requires an acknowledgement of DISTANCE and movement between distances which is a nice connection with our personal communication/transmitting/long-distance situation!

The smoked or coloured glass could be another idea to explore. We could use black spray paint in the performance somehow to (partially, perhaps) make the lens opaque and more like a mirror, a black mirror. These objects originally are connected to the eye, but they could be used to make sound.

20/12/2017

Doriane : Le miroir a une place importante depuis le début de nos conversations et c'est un objet que j'aimerais travailler. Mon début de recherche sur l'héliographe m'a vraiment passionné, j'aime l'idée de cet objet qui permet de communiquer par la lumière, les formes très simples qu'il peut prendre. J'imaginai que nous pourrions faire une performance muette où nous communiquerions « à distance » plus ou moins grande (très proche ou très éloigné dans un même espace). En usant de différents outils et objets, réinterpréter, rejouer les différents moyens de télécommunication (miroirs, lumière, drapeaux, sons, fumée...). J'ai remarqué que les manières de communiquer à distance font presque toujours appel à la vue. Dans ce sens j'aime aussi l'idée du télescope (télé-scope), des lentilles : la transparence et l'opacité, l'idée de voile, de paroi qui sépare et laisse passer, filtre du regard. L'idée d'utiliser de la poudre abrasive me plaît aussi. L'analogie entre l'œil et les outils pour regarder sont un champ à explorer (appareil photo, télescope, camera obscura, miroirs divinatoires...). La mécanique de l'œil est reproduite dans les outils pour voir (le cristallin fait lentille / la lentille fait cristallin).

The mirror has been an important motif right from the beginning of our conversations and it is an object that I would like to work with. My research about heliography really captivated me, I like the idea of an object that allows communication with light, and of the simple shapes that its form takes. I imagined that we could do a mute performance where we would communicate more or less 'remotely' (very close or very far apart in the same space). By using different tools and objects, we could reinterpret, play different forms of telecommunication against each other (mirrors, light, flags, sounds, smoke...). I have noticed that many methods of remote communication are almost always dependent upon sight. In that sense, I also like the idea of the telescope, of lenses – transparency and opacity, the idea of a veil or wall that both separates and lets through, as a filter of the gaze. I also like the idea of using abrasive powder. The correlations between the eye and the tools that help you to look could be worth exploring (camera, telescope, camera obscura, divinatory mirrors...). The mechanisms of the eyes are reproduced in the tools we use to see (the lens of the eye is the lens of the machine, and *vice versa*).

22/12/2017

Doriane : Il me semble de plus en plus clair que l'idée directrice ou le point de départ de notre travail ensemble est l'idée du « scaffolding of language. »

It feels like it's becoming clearer now that the principal idea of our work together is about the 'scaffolding of language'.

10/01/2018

Doriane : En poursuivant mes recherches autour des objets qui transmettent / diffusent un son ou un signal, j'ai trouvé le « porte-voix ». Littéralement on pourrait le traduire « carrying the voice ». C'est un objet à dimension poétique. J'aime sa forme rappelant le télescope et la lunette astronomique. Et je remarque la forte analogie de forme entre les outils pour l'œil, la bouche, l'oreille. J'aimerais explorer cette proximité formelle et l'ambiguïté d'usage qu'elle induit.

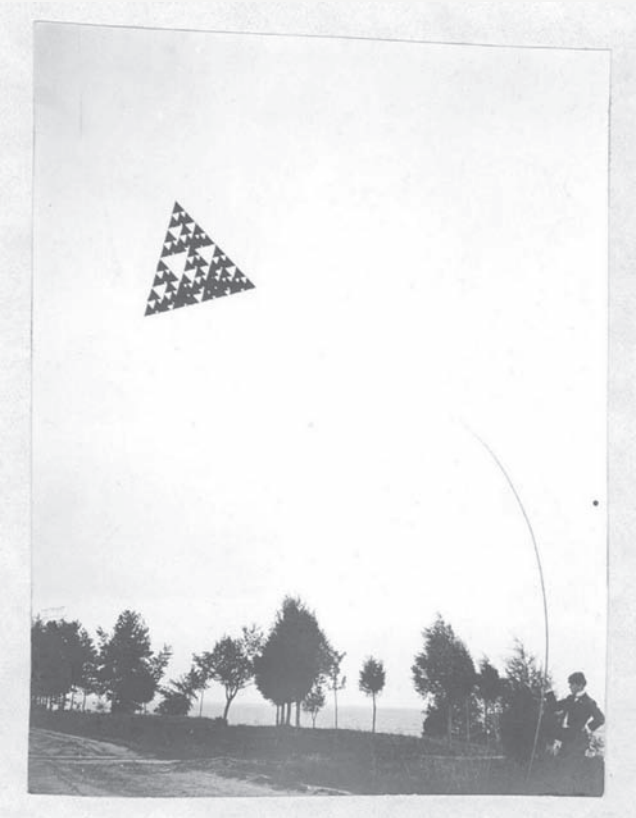
While researching objects that transmit a sound or signal, I began looking at the megaphone, which is called the 'porte-voix' in French.

We can translate this literally as 'carrying the voice'. It is an object with a strong poetic dimension. I like its shape and it reminds me of an optical or refracting telescope. I also noticed a strong similarity between the shape of tools/devices for the eye and those for the mouth and the ears. I'd like to further explore these formal similarities and the ambiguity of use this could suggest.

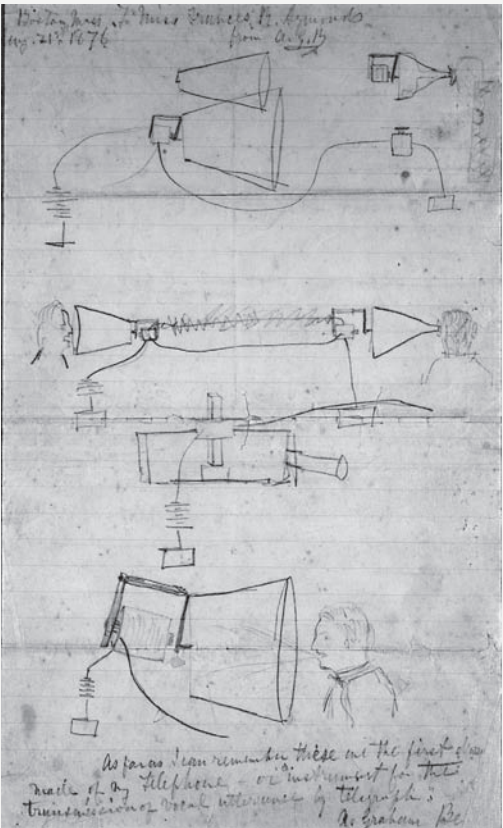


29

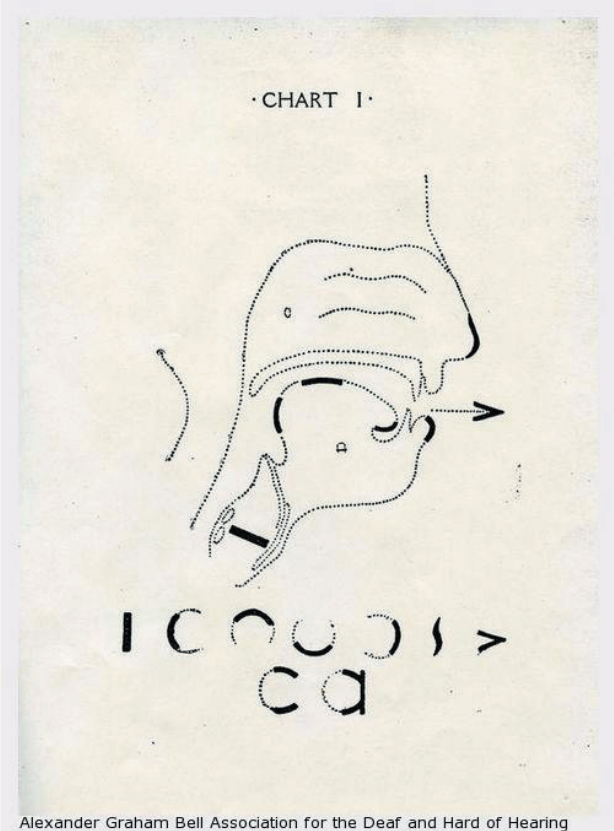
Documents de recherche sur Alexander Graham Bell
Research documents about Alexander Graham Bell



30

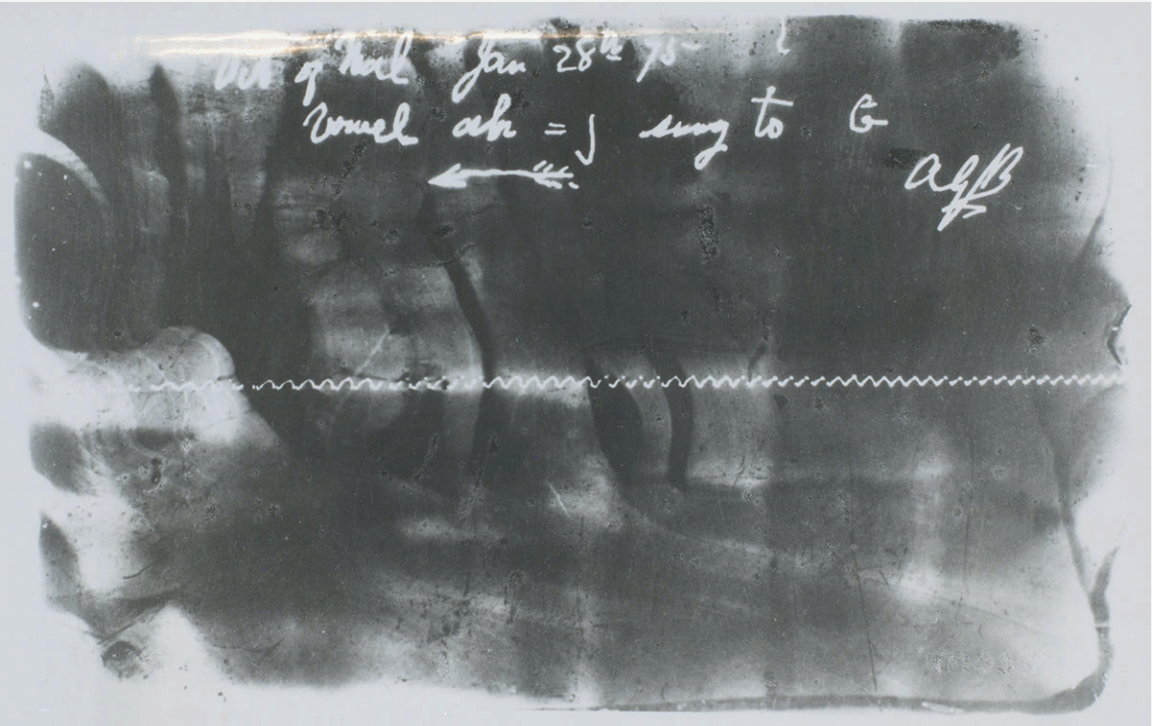


31

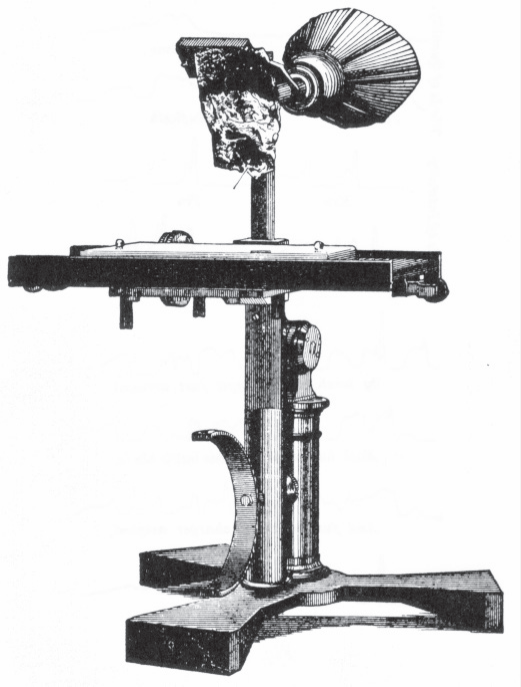


Alexander Graham Bell Association for the Deaf and Hard of Hearing

32



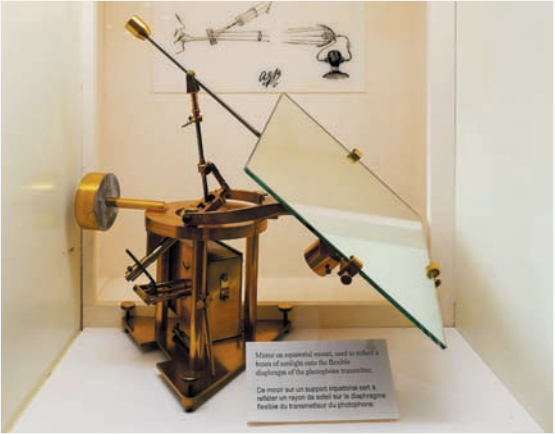
33



34



35

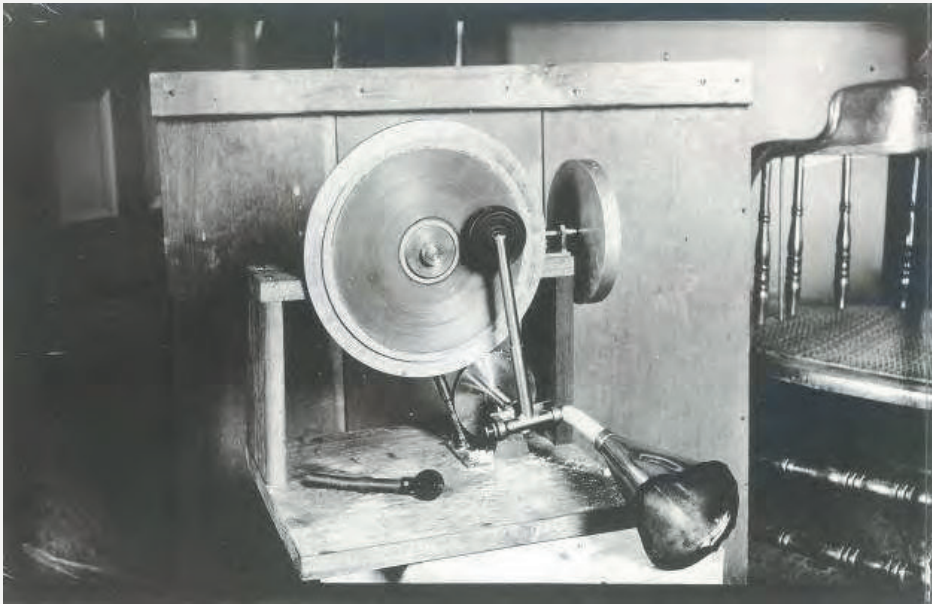


36

REPRODUCTION DES SONS
SOUS L'INFLUENCE DE LA LUMIÈRE
PHOTOPHONE DE M. GRAHAM BELL

Il nous est arrivé tout dernièrement d'Amérique la relation d'une communication très-intéressante que vient de faire M. Graham Bell à la dernière session de l'Association américaine pour l'avancement des sciences, sur la production des sons par l'action de la lumière, phénomène qui l'a conduit à un nouvel instrument auquel il a donné le nom de *photophone* (1).

37



38



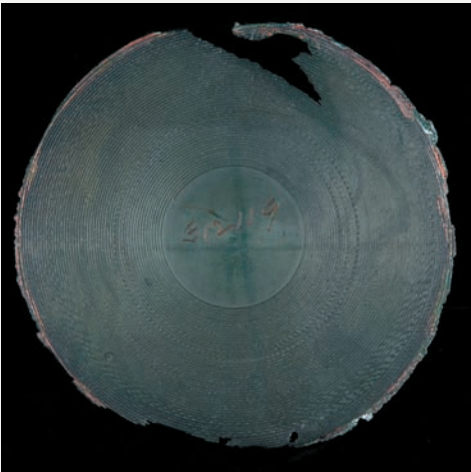
40



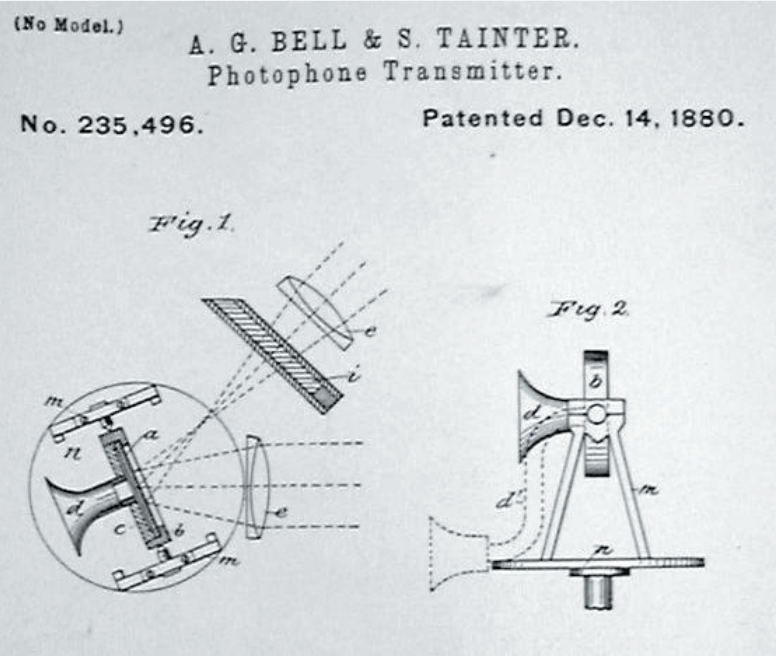
39

*"I have heard articulate speech produced by sunlight!
I have heard a ray of sunlight laugh and cough and sing."**

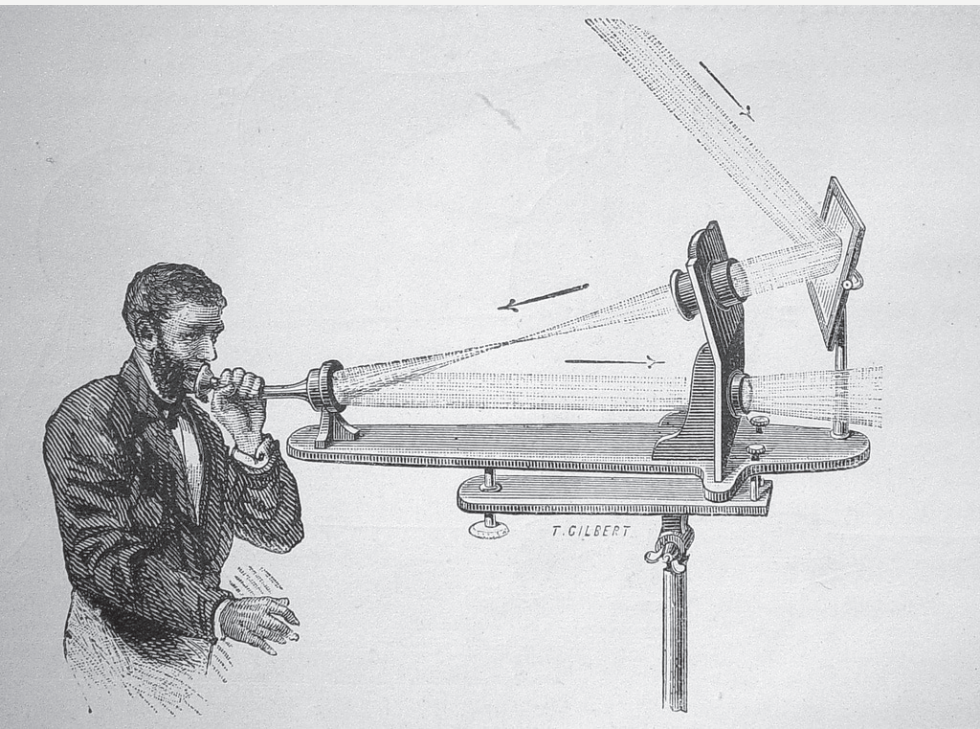
*« J'ai entendu des paroles articulées par la lumière du soleil !
J'ai entendu un rayon de soleil rire, tousser et chanter. » A. G. Bell



41



42



43

15/01/2018

Doriane : J'ai découvert la figure fascinante d'Alexander Graham Bell, scientifique écossais né en 1847. Connu avant tout comme l'inventeur du téléphone, il œuvra dans diverses disciplines : de la phonétique en passant par les télécommunications et même l'aéronautique (cerfs-volants tétraédriques). Ce qui m'a frappé chez lui c'est l'importance de la parole comme fil conducteur dans ses nombreuses recherches.

Dans la lignée de son père et de son grand-père qui avaient mis en place un système de visualisation du langage (the Visible Speech et the Practical Elocutionist), A. G. Bell étudia les troubles du langage et enseigna toute sa vie sa méthode aux sourds-muets. Sa mère et sa femme étaient sourdes.

Il s'intéressa particulièrement aux sons et à l'acoustique. C'est une erreur de traduction à partir du livre *On the Sensations of Tone as a Physiological Basis for the Theory of Music* (1895) du chercheur allemand Hermann von Helmholtz qui éclaira les recherches de Bell : « Si j'avais été capable de lire l'allemand en ce temps-là, je n'aurais sans doute jamais commencé mes expériences ». En 1874, l'apparition de deux nouveaux instruments scientifiques susceptibles de rendre la parole visible joua un rôle crucial : le « phonautographe » inventé par Léon Scott de Martinville (appareil doté d'une membrane qui, en vibrant à l'émission du son, faisait bouger un pinceau qui traçait alors des lignes sur du verre fumé) et la « capsule manométrique » de Karl Rudolf Koenig qui analysait le son au moyen des changements produits dans la forme d'une flamme par les vibrations de l'air.

Bell pensait qu'il serait bientôt possible de parler par le télégraphe. Convaincu de pouvoir transformer les ondes sonores en impulsions électriques, c'est grâce à son travail en collaboration avec Thomas A. Watson qu'eut lieu la première conversation téléphonique de l'histoire le 10 mars 1876 : « Venez Watson, j'ai besoin de vous ! »

Il fonda la Bell Telephone Company mais aussi le Volta Laboratory, se tournant vers d'autres champs d'expérimentations. Il jeta les bases du gramophone en mettant au point le « graphophone » en collaboration avec son cousin et Charles Sumner Tainter. Cet appareil était muni d'un stylet mobile qui enregistrait les sons sur un cylindre réutilisable en cire et les reproduisait en les lisant sur ce même cylindre. Il regrettera de n'avoir pas poursuivi davantage ses recherches sur les appareils phonographiques. Il a inventé un système pour enregistrer le son de la voix en utilisant le procédé photographique. (Premiers vinyles en verre). Ce n'est qu'en 2011 qu'un laboratoire de recherche a enfin réussi à rendre les sons inscrits dans ces objets depuis la fin du XIXe siècle grâce à un scanner 3D. On peut y entendre la voix de Bell.

Sa dernière invention en télécommunications est à mes yeux la plus passionnante : le « photophone » (1880). Son photophone réalisa une transmission sans fil seize ans avant la transmission radio de Guglielmo Marconi, il était un présage de la fibre optique. Fruit de sa collaboration avec Charles Sumner Tainter (fabricant d'instruments optiques), il s'agit d'un outil qui utilise la lumière du soleil pour transmettre le son de la voix. « J'ai entendu un rayon de soleil » écrivit Bell à son père.

I've been investigating the fascinating figure of Alexander Graham Bell, a Scottish scientist born in 1847. Known mainly as the inventor of the telephone, he worked across different disciplines, from phonetics to aeronautics (tetrahedral kites) via telecommunication. What struck me most was the fact that throughout his research a common thread seems to be the importance of speech. In line with his father and grandfather, who set up a system of language visualisation (*Visible Speech* and *The Practical Elocutionist*), A.G. Bell studied language disorders and taught his method to deaf-mute people for a large part of his life. His mother and his wife were deaf, and sound and acoustics were of particular interest to him. Fascinatingly, it was a mistranslation of the book *On the Sensations of Tone as a Physiological Basis for the Theory of Music* (1895) by the German researcher Hermann von Helmholtz that enlightened Bell's research: "If I had been able to read German at this time, I would without a doubt never have started my experiments". In 1874 the invention of two new scientific instruments that allowed the transcription of the voice, making speech visible, played a crucial role: the 'phonautographe' invented by Léon Scott de Martinville (a device equipped with a membrane that vibrated as sound was emitted, while a brush moved across smoked glass, tracing lines in accordance with the sound) and Karl Rudolf Koenig's 'manometric capsule' which analysed sound through the changes to the shape of a flame made by vibrations in the air.

Bell thought it would soon be possible to speak via telegraph. Convinced that he could transform electrical pulses into acoustic waves, it is thanks to his work in collaboration with Thomas A. Watson that led to the very first telephone conversation, on March 10th, 1876:

"Mr Watson, Come here - I want to see you!"

He founded the Bell Telephone Company as well as the Volta Laboratory, as he turned towards other fields of experimentation. He laid the foundations for the gramophone by inventing the graphophone in collaboration with his cousin and Charles Sumner Tainter. This device was equipped with a mobile stylus that recorded sound on a re-usable wax cylinder – and played it again on the same cylinder. He later regretted that he did not continue this research in the phonographic field. He invented a system to record the voice using the photographic process (the first phonographic glass 'record' discs). It was only in 2011, with the

aid of a 3D scanner, that a laboratory finally succeeded in 'playing' the sounds inscribed in these objects at the end of the 19th century. Bell's voice can be heard in these recordings.

His last telecommunicatory invention is, in my opinion, the most fascinating: the photophone (1880). With this, Bell transmitted a wireless broadcast sixteen years before Guglielmo Marconi's first radio broadcast. It was essentially a precursor to optical fibre. The result of his collaboration with Charles Sumner Tainter (an optical instrument manufacturer), this was a tool which used the sun's light to transmit the sound of the voice. "I have heard a ray of the sun!" Bell wrote to his father.

20/01/2018

Douglas : Je suis allé chercher ce livre *Gramophone, Film, Typewriter* (1986) de Friedrich Kittler, que j'avais lu il y a quelques années. Il analyse la matérialité du son ou de l'image enregistrée en relation avec la psychanalyse et le « paysage intérieur » du freudisme. Le compositeur Ian Penman a aussi exploré le lien entre le son et la voix enregistrée, le microphone et le freudisme, dont vous trouverez quelques réflexions dans ce blog : <https://tomshoremusic.wordpress.com/2016/02/23/on-the-mic-ian-penman/>. Ce territoire me passionne beaucoup, il touche à des parties de ma vie, non seulement la pratique artistique mais la vie en général. J'ai joué de la musique pendant des années, en tant que musicien et DJ, et déjà enfant j'étais fasciné par l'enregistrement, le mystère d'écouter des voix rejouées, déconnectées de leur source originaire. J'aimais m'asseoir la radio entre les mains et écouter les voix apparaître et disparaître en bougeant l'aiguille à travers les fréquences de radio distantes. J'aime le dub reggae et la notion d'écho, une copie ou un fantôme de quelque chose, que cette forme musicale a lancé en occupant une sorte de position spectrale où l'emphase est mise sur cet écho. La résonance d'un son fantomatique, fragmenté, l'écho d'un écho, qui fait peut-être référence à la position « fantomatique » du sujet colonial en Jamaïque ou quelque chose de plus ancien, l'esprit de la mythologie et du folklore africains.

Aussi l'écho est entièrement dicté par l'espace où le son se produit, il est façonné par son contexte. C'est une notion intéressante à un niveau littéral comme métaphorique. Il est aussi lié à l'enregistrement moderne, et l'application d'effets de réverbération et d'écho peut « être mensongère », créer un espace fictif. C'est un tour de magie sur ta perception qui te fait croire que tu te trouves dans un espace très grand ou très petit.

I had a look at this book *Gramophone, Film, Typewriter* (1986) by Friedrich Kittler, which I read years ago. It really deals with the materiality of recorded sound/image and in relation to psychoanalysis and the new inner 'landscape' of Freudianism. The music writer Ian Penman has also explored this in relation to sound and the recorded voice, the microphone and Freudianism, some simple thoughts on his writing are in a blog here: <https://tomshoremusic.wordpress.com/2016/02/23/on-the-mic-ian-penman/>. I am passionate about this kind of stuff, it touches on so many of the areas of my life within my art practice and my wider life. I have played music for years, both as a musician and playing recorded music as a DJ, and always since childhood have had a fascination with recording and the 'uncanniness' of hearing voices being played back, disconnected from their source. When I was small I used to sit with the radio and play for hours listening to the voices appear and disappear as I moved the needle across the frequency range and picked up stations from distant places. I love dub reggae and the notion of the echo, a copy or ghost of something, which this pioneering musical form excelled in occupying a sort of spectral position where the emphasis is on the echo. A wash of ghosted, fragmented sound, echoes of echoes, possibly acknowledging both the 'ghost' position of the colonial subject in Jamaica, and something older, the African 'duppy' or ghost figure in mythology and folklore.

Also, the echo is entirely dictated by the space in which sound takes place, it is entirely shaped by its context. It is a very interesting notion on both a literal and a metaphorical level. Also related is the fact that in modern recording the application of reverb and echo effects is like a 'lie' or the creation of a fictive space – that illusionistic trick on your perception, making you think you're in a really big/small space.

24/01/2018

Douglas : Et oui, je sens aussi que les réflexions autour de l'« échafaudage du langage » sont très importantes.

And yes, I also feel that thoughts around the 'scaffolding of language' are really important.



44



45



46

15/02/2018

Francesca : L'idée d'« échafaudage du langage » revient souvent dans vos échanges, et notamment depuis que vous avez commencé à travailler sur les productions d'œuvres pour l'exposition. Qu'est-ce qu'elle représente exactement pour vous ? Quelles formes, images, idées sont en relation avec cette notion ?

The idea of the 'scaffolding of language', is a constant presence in your conversations, especially since you started the production of new works for the exhibition. Can you articulate more precisely what this idea means to you? What shapes, images and ideas are, in your opinion, linked to this notion?

20/02/2018

Doriane : La notion d'« échafaudage du langage » fait résonner fortement ma sensibilité pour la psychanalyse et m'entraîne nécessairement vers la linguistique et la notion de signifiant, où la matérialité du sens fait signe, étrange irruption de l'inconscient dans la langue.

J'entends l'échafaudage du langage comme une construction mettant en jeu la matérialité des signes. Elle peut être sonore (portée par la voix) ou visuelle (s'inscrivant dans l'écriture). Cet échafaudage serait une ossature, une structure, une base servant de support « physique » au langage. Le corps y joue un rôle important (par la voix, le regard ou le clin d'œil, la main qui écrit ou fait signe...). Travailler à partir de cette construction qu'est le langage et la dépouiller pour n'en garder que sa structure minimale.

Dans la notion d'échafaudage il y a l'idée de précaire et de fragile. Cela « tient » mais on ne sait pas trop comment. Le mot ne rejoindra jamais la chose. Et pourtant on arrive à communiquer malgré les écarts et les ratés. Comment tout cela se construit-il ? Comment le signe fait-il sens ? Comment le langage prend-t-il corps ?

Allant chercher du côté des prémices des télécommunications, je suis partie en quête des formes « portant les signes » : signaux de fumée, de lumière, drapeaux... Mes recherches m'ont mené vers le travail de chercheurs scientifiques (comme A. G. Bell) et à toucher certaines limites de la compréhension. J'ai été particulièrement sensible à des inventions et machines où la lumière se noue au son comme le photophone. La notion d'onde fait étincelle : applicable tant au son qu'à la lumière c'est une « forme », une « matérialité » difficile à appréhender. A cet endroit quelque chose résiste, le rationnel cède une part au magique.

La forme du cône (forme entonnoir) est apparue comme récurrente : forme à la fois matérielle et symbolique de l'échange. Une surface encerclant le vide. Découpe d'espace, traversée de vide. Forme rayonnante qui diffuse et/ou concentre. Le porte-voix et les pavillons des phonographes sont des cônes. Ce qui m'intéresse dans ces formes-supports est leur potentialité.

Dans l'« échafaudage de langage » il y a aussi une recherche du « degré zéro de la communication ». Une quête du signe minimal qui ferait langage. Cela me fait penser à des « strates de langage » comme le langage phatique, dont la fonction première n'est pas tant de transmettre le contenu du message que d'assurer le contact avec l'autre (« Tu vois ce que je veux dire », « Tu m'entends ? », les discussions du quotidien comme parler de la météo). Le discours a ici pour principale fonction d'entretenir un lien avec l'interlocuteur.

Cela m'évoque aussi l'origine du mot « symbole ». L'étymologie renvoie au « symbulum », cet objet en terre, brisé en deux qui servait de signe de reconnaissance entre deux personnes (l'histoire des tessères d'hospitalité). Il y a cette idée de créer un fond commun, que quelque chose se passe dans cet entre-deux, d'une magie de la relation à partir de presque rien.

The notion of 'scaffolding of language' echoes my interest in psychoanalysis, leading me inevitably towards linguistics and the notion of the signifier, where the materiality of meaning gives form to a *sign*, a strange eruption of the subconscious within language.

I understand the 'scaffolding of language' as a construction which threatens the materiality of signs. This could be sound (carried by the voice) or visual (embodied in writing). This scaffold would be like a skeleton, support or framework serving as a 'physical' support for the language. The body plays an important role in it (through the voice, the gaze or the wink, the hand that writes or waves...). To use language but to strip all away until a minimal structure is left. Within the idea of the scaffold, lies a sense of precariousness and fragility. This 'stands upright' but one doesn't really know how... The word will never 'be' the thing. Yet still we are able to communicate in spite of differences and failures. How is this whole thing built? How does the sign become sense? How does language take shape?

While researching the beginnings of telecommunication, I started looking for shapes that 'carry the sign': smoke, light or flag signals. This led me to the work of scientists (like A.G. Bell) and to thinking about the limits of comprehension. I was particularly fascinated by inventions and machines where light and sound are in some way linked, like the photophone. The image of the wave especially caught my imagination – it can be applied to both sound and light – and it possesses shape and

materiality, which is quite complex to grasp. In this space it seems as if rationality gives way to a kind of magic.

The shape of the cone (funnel shape) recurs: it's both a shape and the representation of a symbolic form of exchange. A surface circling an emptiness. A cut in space, a tunnel within the void. A radiant shape which transmits and/or concentrates. Both the megaphone (porte-voix) and the horn of the gramophone are cones. I am interested in the potentiality of these forms / mediums.

Within our thinking around the 'scaffolding of language' idea, there is also the suggestion of a search for a communication 'degree zero': a quest for the most minimal sign that could constitute language. This makes me think of the 'strata of language' and of 'phatic communication', the primary function of which is not to deliver the content of a message, but rather to confirm a social connection with others ("See what I mean?", "Do you hear me?": the conversations of everyday life – daily small talk – like talking about the weather). In this context, the discourse has a primary function to build links with the other. This also makes me think about the origin of the word 'symbol'. Etymologically we are reminded of the 'symbulum' – a terracotta object that was broken into two halves and used as a recognition sign between two people (the story of the Tessera Hospitalis). There's the idea of creating a common ground, so that something happens in the space in-between, and that the magic of the relationship is formed from almost nothing.

22/02/2018

Douglas : Quand je pense à l'« échafaudage du langage », je pense en termes d'une structure complexe qui est en partie une construction culturelle et en partie se rapporte au corps physique, façonné par la corporalité humaine, où le culturel et le corporel sont inextricablement liés dans une dépendance synergique.

La volonté, l'intention et le désir sont amadoués et dirigés comme des gouttes de pluie s'accumulant le long d'un câble à haute tension, guidés par la gravité d'un consensus culturel, fait de restrictions et de manières, qui s'est accru dans les millénaires et a été façonné par une multitude de facteurs.

En même temps, le corps et ses limites fournissent les directions fondamentales de la croissance de l'ADN de l'échafaudage, imprégné de la vérité belle et douloureuse de l'échec et de la décadence. Belle et douloureuse parce que le potentiel de l'échec, la déviation ou mutation de la forme crée toujours une diversité, un changement inattendu – cette constante essentielle et la nécessité d'éviter la stagnation, et en fin de compte la mort. C'est l'espace de la poésie, de l'inattendu, du non-dit qui s'étend entre les mots, derrière les mots ; le langage étant beaucoup plus que de simples mots.

Je m'intéresse au geste et à la communication d'un acte physique presque imperceptible lorsqu'il se heurte au désir, à la mémoire et aux modèles sociaux : une rencontre précaire sur l'échafaudage du langage.

Un échafaudage protège et supporte, et en même temps dissimule et implique un certain artifice, un masque, un voile. Enfin il sert l'autre, et sa construction et sa forme spécifique toujours révèlent des vérités fondamentales à propos de l'autre.

Un fossile, un écho, une impression en négatif. L'aire de jeu de l'enfant ou le gibet du bourreau, et absolument tout entre les deux.

When I think of a 'scaffolding of language' I think in terms of a complex structure which is in part a cultural construct and a structure pertaining to the physical body, shaped by human physicality, but, in obvious terms, where the cultural and bodily are inextricably bound in synergistic dependence.

Will, intention and desire are coaxed and directed like pooling raindrops along a high-tension cable, guided by the gravity of cultural consent, restrictions and manners, accrued over millennia and shaped by a multitude of factors.

At the same time, the body and its limitations provide the fundamental DNA-like directions of growth of the scaffold, imbued with the painful/ beautiful truth of failure and decay. Beautiful as well as painful because that potential for failure, that deviation or mutation of the form always creates diversity, the unexpected, change – that essential constant and necessity for the avoidance of stagnation, and ultimately death. This is the space of poetry, of the unexpected, of the unspoken, what lies between words, beyond words; language being so much more than mere words.

I am interested in the gesture and the conveyance of the slight physical act when it comes into collision with desire, memory and social constructs: a precarious negotiation upon the scaffold of language.

A scaffold protects and supports but also conceals and implies artificiality, a mask or cloak. It ultimately serves another, and its particular construction and form always eventually reveal fundamental truths about that other.

A fossil, an echo, a negative print. The child's play frame or the hangman's gallows, and absolutely everything in between.



Source des images

Sources of images

01

Douglas Morland, *Untitled*, 2017. Courtesy de l'artiste / of the artist.

02

Doriane Souilhol, *Boum II*, 2014. Impression / Print, 245 x 400 cm. Courtesy de l'artiste / of the artist.

03

Doriane Souilhol, *à la recherche de l'objet petit a*, 2016. Performance. Courtesy de l'artiste / of the artist. © Salim Santa Lucia

04

Douglas Morland, Image de reconnaissance pour le tournage de *Earthquake House* / Image reconnaissance shoot for *Earthquake House*. 2017. Courtesy de l'artiste / of the artist.

05

Douglas Morland, *Broadcast Rites*, 2015. HD Video, 14'45". Courtesy de l'artiste / of the artist.

06

Doriane Souilhol, *Pan noir*, 2017. Courtesy de l'artiste / of the artist.

07

Maître du Livre de Raison, *Couple d'amants*, vers 1480-1485. Tempera à l'huile avec glaçures à l'huile sur bois de tilleul et de peuplier, 118 x 82,5 cm. Musée du Château, Gotha. Master of the Housebook, *Pair of Lovers*, ca. 1480-1485. Oil tempera with oil glazes on linden and poplar wood, 118 x 82,5 cm. Herzogliches Museum Gotha. Source: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Gothaer_Liebespaar.jpg

08

Image tirée de / Still from Jean Cocteau, *Orphée* (1950). Source: https://www.youtube.com/watch?v=8__pWhuHp5Y

09

Image tirée de / Still from Jean Cocteau, *Orphée* (1950). Source: <https://www.youtube.com/watch?v=Dn8m6GwC-jA&t=8s>

10

Messages de Radio Londres (vers 1940). Messages from Radio London (ca. 1940). Source: <http://www.vrid-memorial.com/afficher/rubrique/3/resistance/article/286/Radio-Londres.html>

11

Transcription du générique de l'émission de la BBC à destination de la France, avec la ritournelle très connue : « Radio Paris ment, Radio Paris ment, Radio Paris est allemand ». Il est suivi de la lecture d'un certain nombre de messages codés destinés à la Résistance intérieure. Transcription of the opening titles of the BBC broadcast intended for the French audience, with the well-known refrain: "Radio Paris ment, Radio Paris ment, Radio Paris est allemand" [Radio Paris lies, Radio Paris lies, Radio Paris is German]. It is followed by a reading of several coded messages addressed to the French resistance. Diffusion: 27/02/1942. Collection: British Broadcasting Corporation Source: <http://fresques.ina.fr/jalons/fiche-media/InaEdu00282/bbc-radio-paris-ment-et-messages-personnels.html>

12

Proposition d'alphabets pour les aveugles, en cours d'examen par la Société des Arts d'Écosse. Document imprimé pour les transactions de la société. Proposed Alphabets for the Blind, under consideration of the Society of Arts for Scotland. Printed for the Society's Transactions. *The Edinburgh New Philosophical Journal* (1836). Source: <http://www.jmcvey.net/alphabets/>

13

Articulation des voyelles. Vowels articulation. Source: <https://www.phon.ucl.ac.uk/courses/spsci/iss/week5.php>

14

Articulation des voyelles. Vowels articulation. Source: <https://www.phon.ucl.ac.uk/courses/spsci/iss/week5.php>

15

Rayons X de la langue Akan. X-Rays of Akan. Le Akan est une langue Kwa de la famille Niger-Kordofanien parlée par environ 4,5 millions de personnes au Ghana. Les rayons X illustrent la position de la langue dans la prononciation des voyelles contrastantes. Akan is a Kwa language of the Niger-Kordofanian family spoken by approximately 4.5 million people in Ghana. The X-rays illustrate the tongue position of the contrasting vowels. Source: <http://www.phonetics.ucla.edu/appendix/languages/akan/akan.html>

16

Voyelles de la « Received Pronunciation ». Received Pronunciation Vowels. Source: <http://english.philograph.com/received-pronunciation-vowels/>

17

Diagramme de diphtongues anglais de Nouvelle-Zélande. New Zealand English diphthongs chart. Source: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:New_Zealand_English_diphthong_chart_\(closing_and_fronting\).svg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:New_Zealand_English_diphthong_chart_(closing_and_fronting).svg)

18

Samuel Beckett, *Not I*. Représentation au Théâtre X Cai, Tokyo, Japon. Performed at Theater X Cai, Tokyo, Japan. Actrice/Actor: Melissa Nolan. Photographe/Photographer: Futoshi Sakauchi Date: 03/04/2014. Source: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Not_I_by_Samuel_Beckett.jpg

19

Douglas Morland, *Untitled*, 2017. Courtesy de l'artiste / of the artist.

20

Louis Poyet (1846-1913), Les résonateurs de Kratzenstein pour la synthèse des sons des voyelles / Kratzenstein's resonators for synthesis of vowel sounds. Les résonateurs sont actionnés en soufflant à travers une anche libre et vibrante dans l'extrémité inférieure. Le son « l » est produit simplement en soufflant dans le tuyau inférieur sans anche. The resonators are actuated by blowing through a free, vibrating reed into the lower end. The sound 'l' is produced simply by blowing into the lower pipe without a reed. Image publiée / Image published in « Virtual Voices (2) », *Mediamatic Magazine* Vol. 7#1 (1992) Source: <https://www.mediamatic.net/en/page/9119/virtual-voices-2>

21

Douglas Morland, *Untitled*, 2017. Courtesy de l'artiste / of the artist.

22

Le télégraphe de Chappe au Louvre. Chappe telegraph at Louvre, Paris. Source: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Chappe_telegraf.jpg

23

Fig. 1 et 2 de la planche sur le « Télégraphe » parue dans la *Cyclopædia* de Rees, illustrant la proposition de Robert Hooke pour un système télégraphique optique. Fig. 1 and 2 from the plate on 'Telegraph' in *Rees's Cyclopædia*, illustrating Robert Hooke's proposal for an optical telegraph system (1802-1820). Source: *Rees's Cyclopædia*, Plates Vol. IV, « TELEGRAPH », Fig. 1 and 2. Scansion numérique / digital scan at <https://archive.org/details/cyclopaediaplates04rees>. Auteurs / Authors: Dessinateur / Delineator: John Farey, Jr. (1791-1851); Graveur / Engraver: Wilson Lowry (1762-1824). https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rees%27s_Cyclopaedia_-_Hooke%27s_optical_telegraph.png

24

Code du sémaphore mis au point en 1794 par Claude Chappe. Dans le sémaphore de Chappe, les caractères étaient transmis à l'aide d'une grande structure mobile à trois bras. Code of the semaphore developed by Claude Chappe in 1794. In the Chappe semaphore system, characters were transmitted using a large movable structure that had three arms. Source: <http://web.mst.edu/~kosbar/ee3430/ff/eestart/semaphore/index.html>

25

Equipe d'héliographe militaire ottoman à Huj. Ottoman military heliograph crew at Huj (1917). Auteur / Author: American Colony Jerusalem Source: Library of Congress https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Turkish_heliograph_at_Huj2.jpg

26

Illustration de la communication par sémaphore mécanique dans les années 1800 en France. Des lignes de tours soutenant des mâts de sémaphore ont été construites à distance visuelle les unes des autres. Les bras du sémaphore ont été déplacés vers différentes positions, pour épeler des messages texte. Les opérateurs de la tour suivante liraient le message et le transmettraient. Le sémaphore était une technologie de communication populaire au début du XIX^e siècle jusqu'à ce que le télégraphe l'ait remplacé. Illustration of communication by mechanical semaphore in 1800s France. Lines of towers supporting semaphore masts were built within visual distance of each other. The arms of the semaphore were moved to different positions, to spell out text messages. The operators in the next tower would read the message and pass it on. The semaphore was a popular communication technology in the early 19th century until the telegraph replaced it. Extrait du / From magazine *Radio News*, Ziff-Davis Publishing Co., Inc., New York, vol. 32, n° 5, 1944, p. 71 archivé sur / archived on <http://www.americanradiohistory.com/> https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Signaling_by_Napoleonic_semaphore_line.jpg

27

Schéma du système britannique à six volets Murray, avec volet 6 en position horizontale et volets verticaux 1-5. 24 novembre 1827. Diagram of UK Murray six-shutter system, with shutter 6 in the horizontal position, and shutters 1-5 vertical. 24 November 1827. Source: L'article / From the article « Lieutenant Watson's Telegraph », *Mechanics' Magazine*, No. 222, Knight and Lacey, London, page 296. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Murray_Shutter_Telegraph_1795.png

28

Fig. 12 de la planche sur le « Télégraphe » parue dans la *Cyclopædia* de Rees, illustrant la proposition de Richard Lovell Edgeworth pour un système de télégraphe optique en Irlande. Chaque indicateur était utilisé pour afficher le numéro d'une unité particulière, pour former un nombre à quatre chiffres, qui représentait ensuite les caractères et les mots via un livre de codes. Fig. 12 from the plate on 'Telegraph' in *Rees's Cyclopædia*, illustrating Richard Lovell Edgeworth's proposal for an optical telegraph system in Ireland. Each indicator was used to display the number of a particular unit, to form a four-figure number, which then represented characters and words via a codebook (1802-1820). Source: *Rees's Cyclopædia*, Plates Vol. IV, « TELEGRAPH », Fig. 12; Scansion numérique / digital scan at <https://archive.org/details/cyclopaediplates04rees>. Auteurs / Authors: Dessinateur / Delineator: John Farey, Jr. (1791–1851); Graveur / Engraver: Wilson Lowry (1762–1824). https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Rees%27s_Cyclopaedia_-_Richard_Lovell_Edgeworth%27s_optical_telegraph.png

29

Chercheur de comètes de l'observatoire de Marseille, tirage photographique contrecollé sur carton. Observatoire de Paris, Inv. I. 1677 (7). Comet searcher at the Marseille observatory, photographic print on cardboard. Observatory of Paris, Inv. I. 1677 (7). Source: <http://expositions.obspm.fr/leverrier/Le-Verrier/reperes/documents.html>

44, 45, 46

Douglas Morland, *Untitled*, 2018. Courtesy de l'artiste / of the artist.

47

Oliver Castaño Mallorca, *Echafaudage Pearce*. Bristol / *Pearce Scaffold*. Bristol, 2004. Source: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Andamio_pierce_CNV00029.jpg

Documents de recherche sur Alexander Graham Bell Research documents about Alexander Graham Bell

(Compilés par / Collected by Doriane Souilhol)

30

Cerf-volant géométrique d'Alexander Graham Bell.
Geometric kite of Alexander Graham Bell.
Source: <http://www.ufunk.net/insolite/cerfs-volants-geometriques-alexander-graham-bell/>

31

Croquis de conception du téléphone par Alexander Graham Bell
Alexander Graham Bell's design sketch of the telephone (1876)
Courtesy U.S. Library of Congress, Washington
Source: <http://rack1.ul.cs.cmu.edu/rotaryvoicecoil/>

32

Alexander Melville Bell, Illustration du/of *Visible Speech*, 1867. Alexander Melville Bell était le père de / was the father of Alexander Graham Bell.
Source: <https://www.are.na/blog/case%20study/2017/12/12/visible-speech.html>

33

Tracé créé par le phonautographe de l'oreille de Bell /
Tracing created by Bell's ear phonautograph
Courtesy U.S. Library of Congress, Washington
Source: <http://americanhistory.si.edu/documentsgallery/exhibitions/hear-my-voice/3.html>

34

Le phonautographe à oreille humaine avec lequel Alexander Graham Bell a expérimenté à Brantford. Human-ear phonautograph with which Alexander Graham Bell experimented in Brantford. Image tirée de / From *A History of Engineering and Science in the Bell System: The Early Years (1875-1925)*, Bell Telephone Laboratories, Inc.
Source: http://people.seas.harvard.edu/~jones/cscie129/nu_lectures/lecture2/snd_vis/snd_vis.html

35

Le premier téléphone / The first telephone (1876).
Source: <http://www.nanopress.it/tecnologia/2014/12/03/le-migliori-invenzioni-ufficializzate-durante-gli-expo/41433/>

36

Photophone (1880).
Source: <http://boomervoice.ca/explore-alexander-graham-bell-museum-beautiful-baddeck-cape-breton-island-nova-scotia-canada/>

37

Photophone de M. Graham Bell
Extrait de / Extract from Théodose du Moncel « Reproduction des sons sous l'influence de la lumière. Photophone de M. Graham Bell », *La Lumière électrique*, Paris, Oct. 1880.
Source: <https://www.histv.net/du-moncel-1-10-1880-photophone>

38

Enregistrement d'un disque au Volta Laboratory dans les années 1880 /
Disc recording from Volta Laboratory in the 1880s.
Source: <http://americanhistory.si.edu/documentsgallery/exhibitions/hear-my-voice/6.html>

39

Le gant tactile d'Alexander Graham Bell, un outil utilisé dans le cadre du « Visible Speech ». / The tactile glove of Alexander Graham Bell, a tool used for the Visible Speech.
Source: <https://www.quora.com/What-were-some-of-Alexander-Graham-Bells-famous-inventions>

40, 41

Disques produits par le Volta Laboratory d'Alexander Graham Bell pour l'enregistrement expérimental de sons, XX^e siècle. / Disc from Alexander Graham Bell Volta Laboratory's sound recording experiments, 20th century. Photographe / Photographer: Rich Strauss, Smithsonian.
Source: <https://www.firstsounds.org/research/volta.php>

42

Photophone (1880).
Image issue des / Image from Tainter Papers, NMAH, Patent 235,496
Source: <http://www.thescreamingend.com/PHONOLAND/graphophone.html>

43

Photophone (1880).
Source: <http://www.lafibrelyonnaise.fr/histoire-de-la-fibre-optique/>

Douglas Morland

La transmission et la réception d'une information, et l'(in)capacité d'un matériau à servir de médiateur entre ces deux pôles, sont des éléments centraux dans la pratique de Douglas Morland : l'espace de possibilité poétique augmente inévitablement lorsque le signal est mal interprété ou corrompu. Ses sculptures, films et performances impliquent souvent la répétition, la corruption et la distorsion ; ils constatent la présence fantomatique de la mémoire et de la perte, l'étouffement du rythme, les répressions et omissions. Ses travaux récents utilisent le concept de malentendu ou de fausse traduction comme point de départ pour la création de moulages, tissus et impressions qui se présentent dans une variété de formes, de motifs et textures. A partir d'un processus de composition rigoureux qui reflète le voilement et dévoilement de l'information, ses assemblages prennent des formes théâtrales et suggèrent un jeu d'oppositions ludiques et hautement dramatiques entre la langue, l'image et l'objet.

Douglas Morland (né en 1974) vit et travaille à Glasgow. Il est diplômé de la Glasgow School of Art. Ses expositions récentes comprennent une importante exposition personnelle, *The Death of Lady Mondegreen*, à la Gallery of Modern Art, Glasgow (2015) ; ainsi que *Raoul Reynolds: a Retrospective / Raoul Reynolds : une rétrospective*, Glasgow, Marseille (2016) ; *Cut/Prompt*, 68m2, Copenhagen (2014) ; *Time After Time* (présentée lors du festival Generation), Market Gallery, Glasgow (2014) ; *East End Transmissions*, The Pipe Factory, Glasgow (2014) ; *As Long as the Signal Is...*, The Briggait, Glasgow (2013) ; *time/zones*, The Akademie Der Künste, Berlin (2012) ; *High-Slack-Low-Slack-High*, Glasgow International Festival of Visual Art (2012).

The transmission and reception of information – and the ability (or lack thereof) of a physical material to mediate between these two poles – is central to Douglas Morland's practice: the space of poetic possibility inevitably rises from the misinterpreted or corrupted signal. The objects, images, films and performance work that he makes often involve repetition, corruption and distortion, while acknowledging the ghosts of memory and loss, swallowed rhythms, repressions and omissions. Recent work has taken the idea of mishearing or mistranslation as a starting point for groupings of sculptural casts, fabric and print works which feature a variety of contrasting forms, motifs and textures. Through a process of rigorous compositional consideration based around the veiling and revealing of information, the stage-like assemblages which Morland constructs suggest a playful and highly theatrical alteration between language, image and object.

Douglas Morland (b. 1974) lives and works in Glasgow. He graduated from the Glasgow School of Art. Recent exhibitions include a major solo show, *The Death of Lady Mondegreen*, at the Gallery of Modern Art, Glasgow (2015); *Raoul Reynolds: a Retrospective / Raoul Reynolds : une rétrospective*, Glasgow, Marseille (2016); *Cut/Prompt* at 68m2, Copenhagen (2014); *Time After Time* (part of Generation festival) at Market Gallery, Glasgow (2014); *East End Transmissions* at The Pipe Factory, Glasgow (2014); *As Long as the Signal Is...*, The Briggait, Glasgow (2013); *time/zones* at The Akademie Der Künste, Berlin (2012); *High-Slack-Low-Slack-High* at the Glasgow International Festival of Visual Art (2012).

www.douglasmorland.com

Doriane Souilhol

Doriane Souilhol mène une recherche artistique axée sur la notion de désir. Elle aborde notamment les questions du vide, du processus créatif et de l'image.

Elle élabore un travail réflexif sur l'art. Cela se traduit par la mise en place de collaborations et d'échanges avec d'autres artistes ou interlocuteurs du champ de l'art sous forme de commissariat, d'entretiens et d'écriture.

Doriane Souilhol (née en 1981) vit et travaille à Marseille. Elle est diplômée de l'Ecole d'arts appliqués Duperré de Paris. Ses expositions récentes comprennent *Pan noir*, galerie Deux, Marseille (2017) ; *à la recherche de l'objet petit a*, INACT festival, Strasbourg (2017) ; *Fail better V*, Alma art space, Paris (2017) ; *Objet photographique* (curator : Bruno Dubreuil), Galerie Immix, Paris (2016) ; *Fail better III*, espace_culture, Marseille (2015) ; *Fail better II*, galerie du théâtre de Vanves, Artdanthe festival, Vanves (2015) ; *Fail better I*, galerie Vol de nuits, Marseille (2014).

Doriane Souilhol's artistic research focuses on the notion of desire, and more specifically addresses issues of emptiness, of creative process and image.

Doriane develops a reflexive work on art. This results in collaborations and exchanges with other artists or art professionals that take the shape of curatorial projects, interviews and writings.

Doriane Souilhol (b. 1981) lives and works in Marseille. She graduated from the Ecole d'arts appliqués Duperré in Paris. Recent exhibitions include *Pan noir*, galerie Deux, Marseille (2017); *à la recherche de l'objet petit a*, INACT festival, Strasbourg (2017); *Fail better V*, Alma art space, Paris (2017); *Objet photographique* (curator : Bruno Dubreuil), Galerie Immix, Paris (2016); *Fail better III*, espace_culture, Marseille (2015); *Fail better II*, théâtre de Vanves gallery, Artdanthe festival, Vanves (2015); *Fail better I*, galerie Vol de nuits, Marseille (2014).

www.mydoriane.com

Francesca Zappia

Francesca Zappia (née en 1979) est une curatrice indépendante. Elle vit et travaille à Glasgow. Elle est diplômée de l'Université Ca' Foscari de Venise et de La Sorbonne avec un master en Conservation des biens culturels et en Pratiques curatoriales. En tant que chargée d'exposition elle a travaillé avec le FRAC Ile-de-France et la Fondation François Pinault.

Depuis 2014 elle travaille comme curatrice indépendante et focalise ses recherches autour de la transmission de la mémoire et la production du savoir dans les pratiques artistiques, et dans la culture en général. Sa plateforme en ligne *past-forward.net* explore des nouvelles formes de présentation et de production dans l'espace d'Internet. Le programme *East End Transmissions* (The Pipe Factory, Glasgow, 2014) voulait créer un débat critique autour de l'offuscation de l'histoire locale de l'East End de Glasgow dans le contexte de sa récente gentrification. En 2015 Francesca a obtenu une bourse de recherche curatoriale auprès du CNAP pour son projet « La recherche curatoriale confrontée à la reproduction d'œuvres d'art : pour une exploration culturelle du Fonds national d'art contemporain ». En 2016, elle a co-organisé (avec Amandine Guruceaga) le projet d'exposition *Raoul Reynolds : une rétrospective* au Scotland Street School Museum, Glasgow (dans le cadre du Glasgow International Festival, 8-25 avril 2016) et à la Friche la Belle de Mai, Marseille (dans le cadre de La Rentrée de l'art contemporain, du 27 août au 30 octobre 2016).

Francesca Zappia (b. 1979) is an independent curator and writer based in Glasgow. She graduated from the University Ca' Foscari in Venice and La Sorbonne in Paris with masters in Conservation of Cultural Heritage and Curatorial Practices. As an exhibition's assistant she collaborated with the FRAC Ile-de-France and the François Pinault Foundation.

Since 2014, she works as an independent curator focusing her research around the transmission of memory and the production of knowledge in artistic practices and, widely, in our culture. Her online platform *past-forward.net* explores new forms of presentation of artistic production in the space of the Internet. The curatorial programme *East End Transmissions* (The Pipe Factory, Glasgow, 2014) wished to raise a critical debate about the obliteration of the local history of the East End of Glasgow within its recent gentrification. In 2015 she has obtained the CNAP's curatorial fellowship for her project 'Curatorial research and the reproduction of artworks: a cultural exploration of the Fonds national d'art contemporain'. In 2016 she has co-curated (with Amandine Guruceaga) the exhibition project *Raoul Reynolds: a Retrospective* at Scotland Street School Museum, Glasgow (as part of Glasgow International Festival, 8-25 April, 2016) and at la Friche la Belle de Mai, Marseille (as part of La Rentrée de l'art contemporain, 27 August - 30 October 2016).

www.past-forward.net

Cette publication accompagne l'exposition *L'intrigue se cherche dans le dénouement de son nœud*, Doriane Souilhol & Douglas Morland, curatée par Francesca Zappia et présentée à la compagnie, lieu de création, Marseille, du 10 mai au 30 juin 2018.

This publication accompanies the exhibition *L'intrigue se cherche dans le dénouement de son nœud*, Doriane Souilhol & Douglas Morland, curated by Francesca Zappia, on view at la compagnie, lieu de création, Marseille, from May 10 to June 30, 2018.

Publication

Direction éditoriale / Editor: Francesca Zappia

Auteurs / Authors: Doriane Souilhol, Douglas Morland, Francesca Zappia

Traductions / Translations: Ambre Petitcolas, Graeme Reid, Douglas Morland, Francesca Zappia

Design: Camille Arnould

la compagnie, lieu de création

Direction artistique / Artistic Direction: Paul-Emmanuel Odin

Administration: Amandine Soragna

Accueil public, visites et ateliers / Public Engagement: Heloïse Ameil, Simon Poëtte

Ateliers soirée et week-end pour les jeunes / Evening and week-end workshops for young people: Sebastian Sarti

Communication / Public Relations: Rémy Arcucci

Maintenance, régie, montage des expositions / Building maintenance, production and installation of the exhibitions: François Billaud

la compagnie, lieu de création

19 rue francis de pressensé

13001 marseille france

+33 04 91 90 04 26

www.lacompanie.org | info@lacompanie.org

L'intrigue se cherche dans le dénouement de son nœud fait partie du programme Love Letters - Printemps de l'art contemporain.

Coproduction MP2018, Quel Amour !

Avec le soutien de / With the support of: Institut français Paris et / and Ville de Marseille, Glasgow City Council, Fluxus Art Projects.

Partenaire institutionnel / Institutional partner: Cove Park

la compagnie, lieu de création reçoit le soutien de / is supported by: Ville de Marseille, Conseil Départemental des BDR, Conseil Régional PACA, DRAC PACA, CUCS, CGET, Métropole Aix-Marseille-Provence, et est membre du réseau / and it is member of the network Marseille Expos.

ISBN

978-2-9564109-0-4

