

La retranscription des textes fondateurs dans l'oeuvre de Simon Bertrand

Retranscription of Foundational Texts in Simon Bertrand's Work

Sylvette Babin

Number 89, Winter 2017

Bibliothèque
Library

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/84322ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Babin, S. (2017). La retranscription des textes fondateurs dans l'oeuvre de Simon Bertrand / Retranscription of Foundational Texts in Simon Bertrand's Work. *esse arts + opinions*, (89), 50–59.

La retranscription des textes fondateurs dans l'œuvre de Simon Bertrand

Sylvette Babin

ESSE.89
1.2017
BIBL.LIBR
DOS.FEA.05
44-51
BAB.SYL
2832.8



Par définition l'imaginaire collectif ne peut voyager que sur des écrits qui n'ont cessé d'être lus et relus, copiés et recopiés en raison d'une richesse de sens inépuisable qui fait que chaque lecture est un nouvel événement, pour ne pas dire une nouvelle écriture¹.

— **Thierry Hentsch**

À la distinction des copistes traditionnels, Bertrand ne transcrit pas ces ouvrages pour en faire de nouveaux codex, mais plutôt des tableaux permettant de voir la totalité de l'œuvre d'un seul coup d'œil.

Que serait une bibliothèque dénuée de tous ses livres? Au pire, une coquille vide; au mieux, un chef-d'œuvre d'architecture. De son étymologie à sa fonction, la bibliothèque nous ramène inévitablement au livre et, par extension, au texte, véhicule de la pensée humaine et première technique de stockage des connaissances par laquelle les récits de l'humanité nous ont été transmis. Nombre de ces récits continuent de nourrir l'imaginaire contemporain. « Chacun d'eux interroge à sa façon l'humain dans ce qu'il a de fondamental : dans son rapport avec la réalité et la mort² », souligne Thierry Hentsch dans une relecture des grands récits de l'Occident. La Bible, dont le corpus de textes qu'elle rassemble forme en soi une bibliothèque (d'où son nom), en est l'exemple le plus probant aux côtés des textes homériques.

Depuis 2008, l'artiste québécois Simon Bertrand s'emploie à retranscrire des livres marquants de l'histoire de la littérature. Adoptant en quelque sorte la posture du scribe, il s'investit dans un travail monacal en recopiant intégralement des ouvrages, parmi lesquels une sélection de textes fondateurs tels que la Bible, *L'odyssée* d'Homère, *Le banquet* de Platon et *L'épopée de Gilgamesh*. À la distinction des copistes traditionnels, Bertrand ne transcrit pas ces ouvrages pour en faire de nouveaux codex, mais plutôt des tableaux permettant de voir la totalité de l'œuvre d'un seul coup d'œil³. *Retranscription de l'Odyssée* (2008-2010) occupe ainsi une surface de 92 centimètres sur 122 centimètres, tandis que *Retranscription de la Bible – Nouvelle traduction*, entreprise en 2009 et actuellement à moitié achevée, se déploiera sur plus de quatre mètres une fois terminée.

Dévoiler l'intégralité d'un récit sur une même surface ne relève pas d'une logique propre au livre, qui offre de prime abord une représentation fragmentée de son contenu (le dos sur les rayons d'une bibliothèque, la couverture ou la page). La transposition sur une toile vient donc transformer significativement notre rapport à l'œuvre littéraire et, bien qu'ils

soient parfaitement lisibles, les textes ainsi déployés sont plus difficiles d'accès. Dans ces tableaux, c'est d'abord l'esthétique de la graphie qui tend à s'imposer. Le projet de Bertrand place le spectateur-lecteur en porte-à-faux entre l'image et le texte. Autant l'une ne peut exister sans l'autre (l'image *est* le texte) et les deux n'ont de sens que dans le processus qui les génère (l'œuvre est une performance, ou du moins sa trace), autant il est nécessaire de se positionner quant à leur réception (*lire* ou *regarder*). Ainsi, au risque de se limiter à la facture esthétique de l'image et d'amputer l'œuvre d'une partie de son sens, il faudra s'y investir activement, en se déplaçant muni d'une loupe pour déchiffrer la minuscule écriture, puis en partant à la découverte de l'histoire qui nous est racontée. Cette mise à l'épreuve du texte est à l'origine de l'ensemble de la pratique de Bertrand, où la forme hybride entre le dessin, la performance et la littérature fait écho au tournant textuel de l'art conceptuel. Ici, faire l'expérience du récit n'est pas essentiellement une proposition théorique, mais littéralement une épreuve physique, un labeur exigeant soumis à des règles strictes et prédéfinies au sein d'un processus où le temps et la durée occupent une place importante. Il en résulte une toute nouvelle narration des textes fondateurs qui ne se manifeste pas uniquement à travers la teneur de la prose, mais qui s'enrichit aussi de la mémoire du geste de l'artiste, de ses déplacements sur la toile, des tremblements et

Simon Bertrand

Retranscription de la Bible – Nouvelle traduction, depuis 2009.

Photo : Guy L'Heureux, permission de l'artiste | courtesy of the artist

1 — Thierry Hentsch, *Raconter et mourir : aux sources narratives de l'imaginaire occidental*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2005, p. 14.

2 — Ibid., p. 14.

3 — Afin que le texte couvre la totalité de la toile sans qu'il soit nécessaire de redimensionner celle-ci, l'artiste mesure d'abord l'espace occupé par une page retranscrite sur un bout de papier, puis multiplie cette superficie par le nombre de pages du livre.

Simon Bertrand

Retranscription de *Antigone*, 2015.

Photo : permission de l'artiste | courtesy of the artist

Faire appel aux textes anciens nous amène nécessairement à en questionner le sens et la portée au 21^e siècle, dans l'actualité contemporaine.

des maladresses de sa main, des erreurs et des biffures. Échelonné sur des mois ou des années, le travail est fastidieux, monotone et éprouvant pour le corps et pour la vue. Une telle lenteur d'exécution détonne avec l'actualité de l'environnement hypermédiatique auquel la littérature n'échappe pas, où les textes apparaissent et se transforment dorénavant à une vitesse inouïe. C'est pourtant à l'opposé de l'hypertexte que se situe ce projet qui nous renvoie dans un espace-temps bien avant l'ère numérique – et même bien avant l'imprimerie – et dans lequel on retrouve une certaine nostalgie pour l'écriture manuscrite, qui n'existe pratiquement plus dans une forme aussi soutenue.

Regroupées par séries (*Les débuts*, *Fondation* et *Atlas*), les retranscriptions se chevauchent sur des périodes temporelles plus ou moins longues⁴. Chaque texte apparaît comme une *nouvelle écriture* au cours de laquelle l'artiste, par ses choix esthétiques ou processuels, oriente d'entrée de jeu notre lecture. *Retranscription de la Bible – Nouvelle traduction* se déploie sur un vaste parcours linéaire ponctué de biffures, que Bertrand associe à la marche semée d'épreuves du peuple hébreu en exil. Dans *Retranscription de l'Épopée de Gilgamesh* (2010-2014), le texte suit en continu le contour de la toile pour former un cadre entourant un centre vierge : le deuil de Gilgamesh. Ce trajet en boucle, le voyage du roi, sa quête de l'immortalité et son retour à Uruk, est entrecoupé de multiples espaces vides ; ce sont les manques dans le texte, laissés par la disparition de fragments des tablettes d'argiles d'origine. Pour l'*Antigone* de Sophocle, l'imbrication de deux formes impossibles empruntées à Oscar Reutersvärd souligne l'opposition que l'héroïne témoigne à son oncle en objectant la loi non écrite de Dieu à l'édit royal de Créon, tandis que dans *Le banquet*, deux lignes laissées vierges isolent le dialogue entre Socrate et Diotime. Outre les choix graphiques qui nous donnent des indications sur le contenu littéraire de l'œuvre (« les chapitres sont des lieux », mentionne l'artiste en référence à *The Prophet* de Khalil Gibran, où le premier mot de chaque chapitre est écrit en caractères gras), l'écriture même nous informe sur le processus. La couleur de l'encre, qui se transforme légèrement par endroit, ou les sections plus lâches ou plus resserrées laissent de nombreux indices sur l'espace temporel de la retranscription et, peut-être, sur l'état d'esprit de l'artiste.

Faire appel aux textes anciens nous amène nécessairement à en questionner le sens et la portée au 21^e siècle, dans l'actualité contemporaine. Pour fonder sa démarche, Bertrand s'est notamment inspiré de l'ouvrage *Raconter et mourir : aux sources narratives de l'imaginaire occidental*, dans lequel Hentsch lance quelques regards obliques sur les textes fondateurs. Le philosophe se distancie en effet des mythes entretenus autour des grands récits et « revendique la liberté de les lire comme s'ils étaient vierges, nouveaux, inédits⁵ ». On supposera alors que la retranscription d'*Edipus the King* de Bertrand s'éloigne de la célèbre théorie psychanalytique de la sexualité infantile qu'en a faite Freud, à laquelle il est particulièrement difficile

d'échapper, pour évoquer plutôt la quête de la connaissance mise en avant par Hentsch, qui « permet de sortir de l'ornière théorique et de redonner sa place au récit, sans perdre le bénéfice de l'outil analytique⁶ ». Dans la relecture du *Banquet*, alors que Hentsch minimise les propos de Diotime de Mantinée (« le discours de Diotime [...] est un songe, une divagation, dont l'exaltation éthylique d'Alcibiade nous réveille⁷ », écrit-il), Bertrand choisit plutôt d'en faire le centre de sa proposition visuelle. En démarquant dans l'espace la parole de Diotime, qui s'avère la seule femme citée par Platon tout en étant absente de l'assemblée, l'artiste prend position dans le sens qu'il donne au texte et nous amène à faire de même.

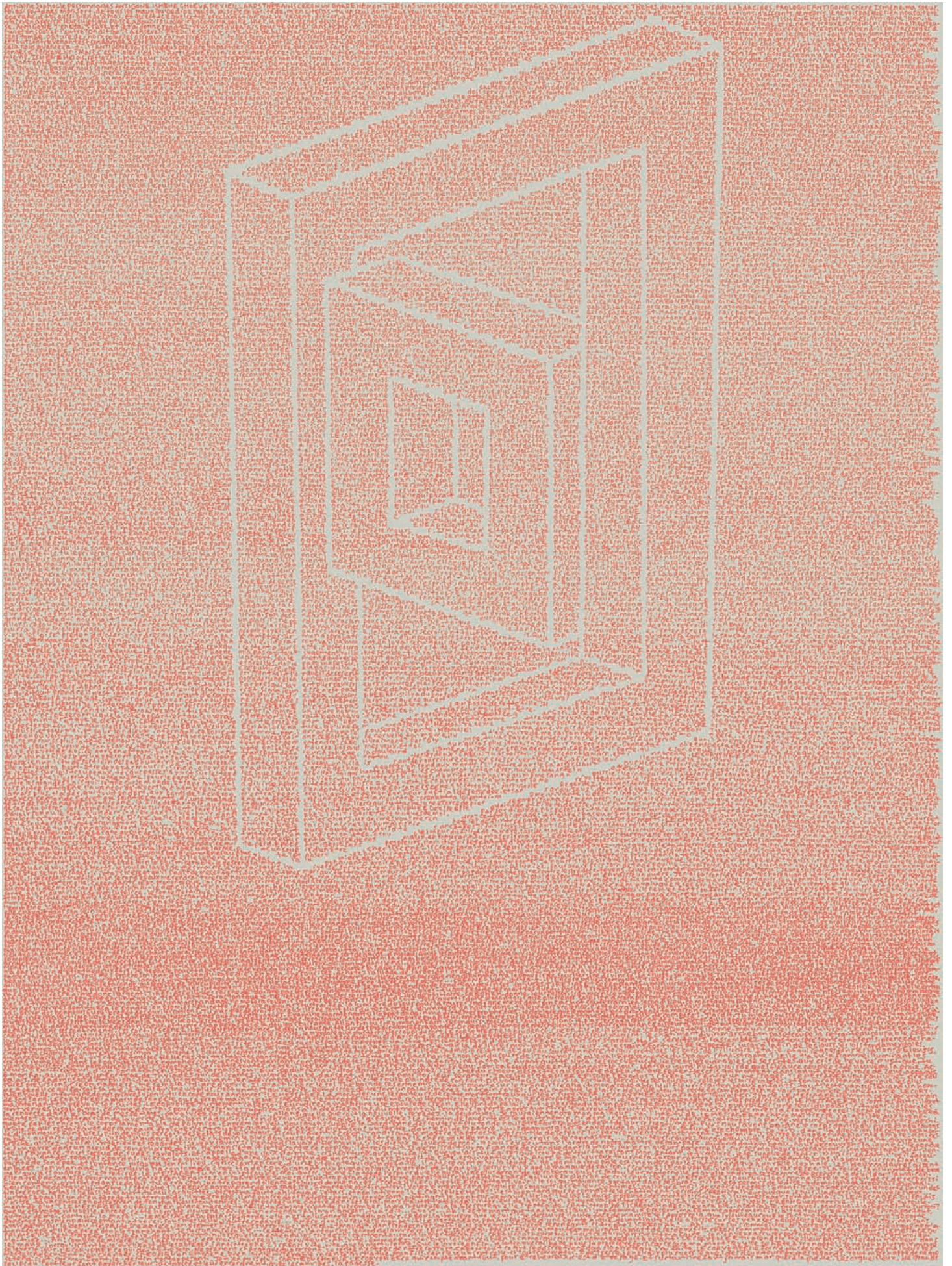
Les œuvres de la série *Fondation* invitent à transcender les textes d'origine, à s'en approprier le sens ou à chercher des analogies dans les cas de figure contemporains. L'exemple d'*Antigone* est éloquent tellement ses adaptations littéraires et théâtrales foisonnent. Est-ce le récit lui-même qui s'impose ou la récurrence de certaines interprétations qui imprègnent l'imaginaire collectif ? Les incontournables relectures d'*Antigone* comme figure contemporaine de la désobéissance civile, ainsi que son appropriation par les mouvements féministes, mènent inévitablement à observer sous un angle activiste le récit de Sophocle retranscrit à l'encre rouge. Mais avant d'octroyer aux œuvres une nouvelle vie contemporaine, en nous permettant cette liberté de lecture chère à Hentsch, il importe de se rappeler que les retranscriptions de Bertrand colent strictement au texte d'origine (ou du moins à l'édition choisie). Sur les traces de *Raconter et mourir*, le projet *Fondation* propose de *redonner sa place au récit*. Ainsi, pour aller au-delà de l'image-texte et mieux y revenir ensuite, il sera pertinent de renouer avec les récits mythiques sélectionnés par l'artiste, de retourner vers les livres et, pour ce faire, de circuler à nouveau dans les allées d'une bibliothèque. ●

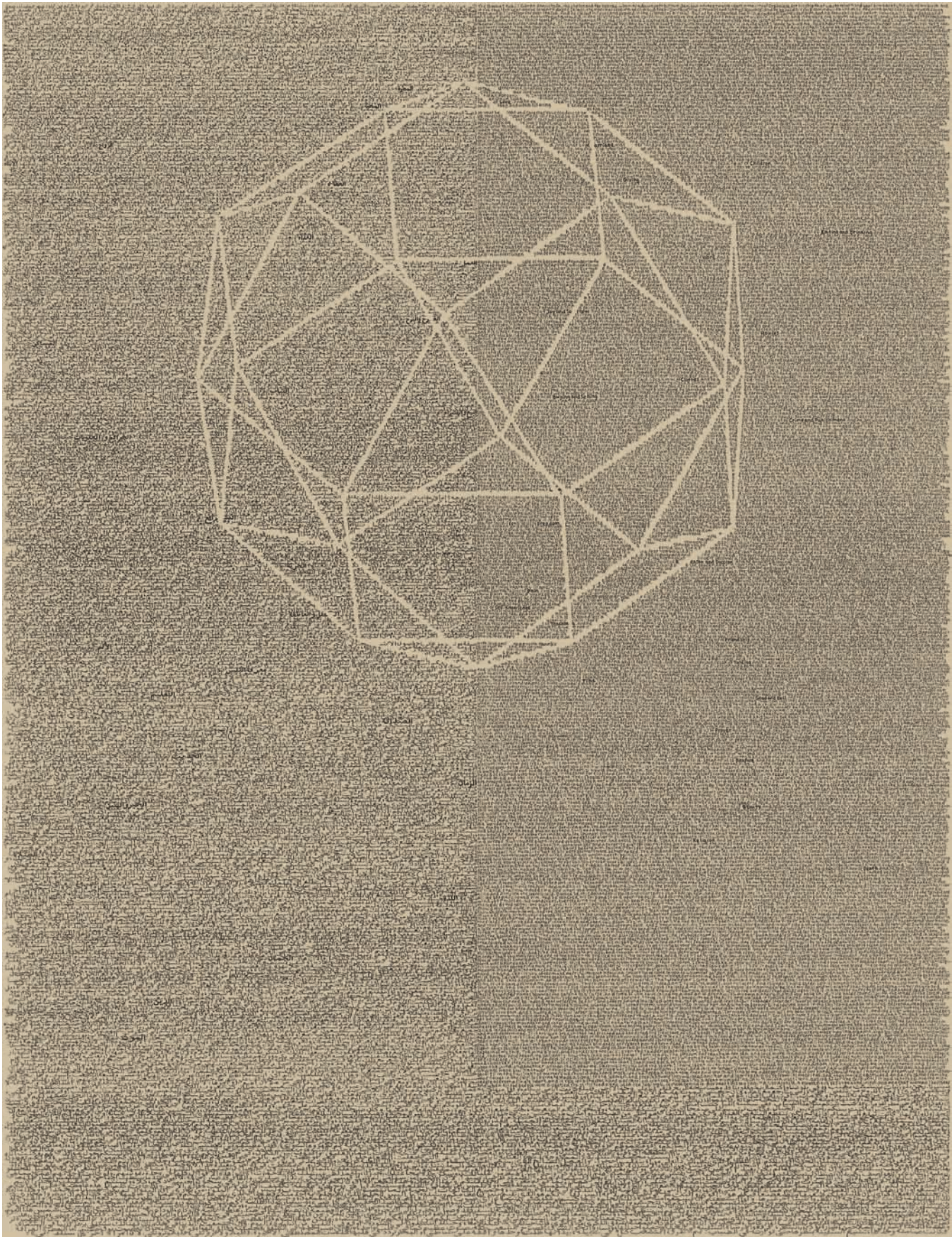
4 — Outre *Fondation*, qui fait l'objet de ce texte, la série *Atlas* est composée de retranscriptions plus libres d'œuvres théâtrales ou poétiques (dont celles de William Shakespeare, de Paul Éluard et d'Arthur Rimbaud). La série *Les débuts* (2014-2016) réunit la retranscription du *Prophète* de Khalil Gibran et des œuvres principalement visuelles. <<http://simonbertrand.net>>

5 — Alexandre Prstojevic, « Raconter et mourir », entretien avec Thierry Hentsch, *Vox-Poetica*, <www.vox-poetica.org/entretiens/intHentsch.html>.

6 — Thierry Hentsch, op. cit., p. 155.

7 — Ibid., p. 198.





← **Simon Bertrand**

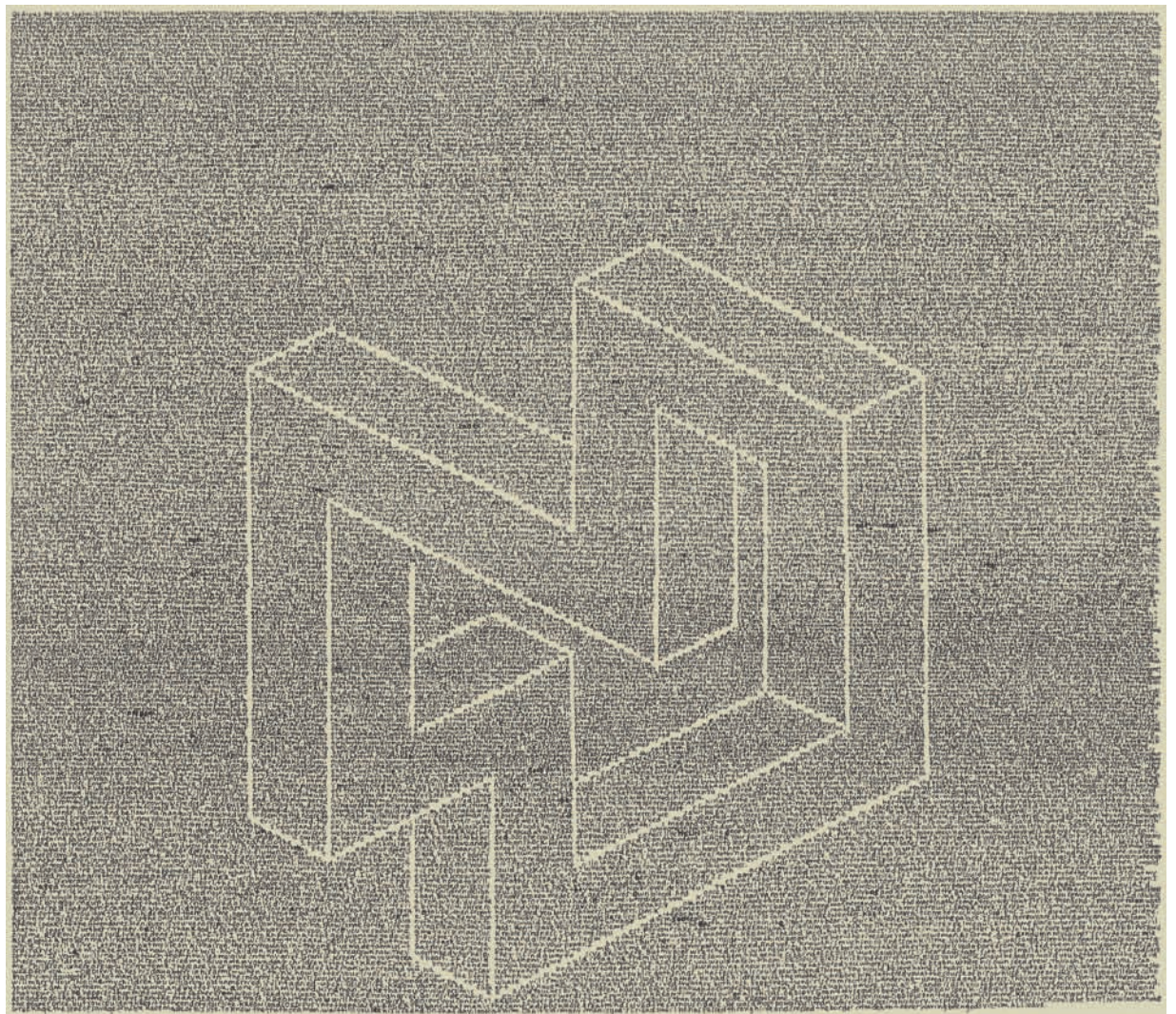
The Prophet, 2014-2015.

Photo : permission de l'artiste |
courtesy of the artist

↓ **Simon Bertrand**

*Retranscription of Œdipus
the King*, 2014.

Photo : permission de l'artiste |
courtesy of the artist



Retranscription of Foundational Texts in Simon Bertrand's Work

Sylvette Babin

By definition, the collective imagination can only travel through time along with those writings which have never ceased to be read and re-read, copied and re-copied because of the inexhaustible richness of meaning that transforms each reading into a new experience, not to say a new writing.¹

— **Thierry Hentsch**

What would a library be without its books? At worst, an empty shell; at best, an architectural masterpiece. From its etymology to its function, the library inevitably leads us back to the book and, by extension, to the text, that vehicle of human thought and the earliest receptacle of knowledge by which the narratives of humanity have been transmitted to us. Many of these stories continue to feed the contemporary imagination. “Each of them, in its own way, seeks answers from humanity in its most fundamental aspect: in its relationship with reality and with death,”² Thierry Hentsch emphasizes in a rereading of the great narratives of the West. The Bible, whose corpus of texts forms its own library (hence its name), is the prime example of this, along with the Homeric texts.

Since 2008, the Québécois artist Simon Bertrand has worked to retranscribe major works in the history of literature. In a way adopting the posture of the scribe, he has devoted himself to the monastic labour of recopying works in their entirety, among them a selection of foundational texts such as the Bible, Homer's *Odyssey*, Plato's *Symposium*, and *The Epic of Gilgamesh*. In contrast to traditional copyists, Bertrand does not transcribe the works in order to create new codices but to create drawings that allow the whole work to be seen in a single glance.³ Thus *Retranscription of L'Odyssée* (2008–2010) occupies a surface of 92 by 122 centimetres, while *Retranscription of la Bible—Nouvelle traduction*, begun in 2009 and currently half-finished, will extend across more than four metres once completed.

Revealing an entire narrative on one surface does not correspond to a book's logic, which, at first glance, offers a fragmented representation of its contents (the spine on the bookshelf, the cover, or the page). Therefore, the transposition of a literary work to one sheet of paper significantly transforms our relationship to it, and, even though they remain perfectly legible, the texts laid out in this way are more difficult to take in. It is the aesthetic of the written form that is initially striking in these drawings. Bertrand's project situates the viewer-reader in an unstable position between the image and the text. As much as the former could not exist without the latter (the image *is* the text) and both have

meaning only through the process that generates them (the work is a performance, or at least its trace), still the work demands the assuming of different positions (enabling *reading* or *looking*) for its reception. Thus, given the risk of limiting one's attention to the image's aesthetic technique and removing part of the work's meaning, one needs to engage actively, armed with a magnifying glass to decipher the miniscule writing and discover the story being recounted. This mode of being challenged by the text is at the origin of all of Bertrand's practice, in which the hybrid form between drawing, performance, and literature echoes the textual turn of conceptual art. Here, to experience the narrative is not essentially a theoretical proposition but literally a physical test, a labour demanding submission to strict and predefined rules in a process where time and duration play an important role. The result is an entirely new narration of the foundational texts, which is not presented solely through the content of the prose, but rather enriched by the trace of the artist's gesture, his movements across the canvas, the trembling and awkwardness of his hand, the errors, the deletions. Spread out over months or years, the work is fastidious, monotonous, and both physically and visually challenging. Its slow execution clashes with the current hypermediated environment affecting literature, in which texts appear and are transformed at an extraordinary speed. Bertrand's work is situated in opposition to the hypertext, returning us to a space-time well before the digital age—even well before the age of printing—and evoking a certain nostalgia for handwriting, which almost does not exist anymore in such a sustained form.

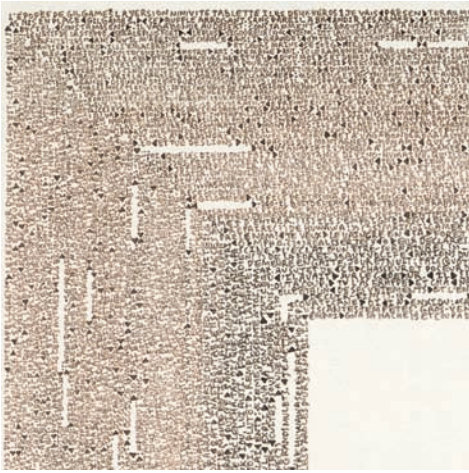
1 — Thierry Hentsch, *Truth or Death: The Quest for Immortality in the Western Narrative Tradition* (Vancouver: Talonbooks, 2004), 14.

2 — *Ibid.*, 15.

3 — So that the text covers the entire canvas without it being necessary to later alter its size, the artist first measures how much space one retranscribed page takes up on a sheet of paper, then multiplies this area by the book's number of pages.

[illegible]

Photo : permission de l'artiste | courtesy of
the artist



Simon Bertrand

*Retranscription de l'Épopée
de Gilgamesh, 2010-2014, détail |
detail.*

Photo : permission de l'artiste |
courtesy of the artist

Simon Bertrand

*Retranscription de l'Épopée
de Gilgamesh, 2010-2014.*

Photo : permission de l'artiste |
courtesy of the artist



The works in the *Foundation* series invite one to transcend the original texts, to appropriate their meaning or seek analogies in the situations of contemporary figures.

The retranscriptions are grouped in series (*The Beginnings*, *Foundation*, and *Atlas*), and overlap over longer or shorter periods.⁴ Each text appears as *new writing*, during which the artist, by his aesthetic or procedural choices, orients our reading from the start. *Retranscription of la Bible—Nouvelle traduction* extends across a vast linear path punctuated by deletions, which Bertrand associates with the journey, fraught with tests, of the Jewish people in exile. In *Retranscription of L'Épopée de Gilgamesh* (2010–2014), the text continuously follows the contour of the canvas to form a square around an empty centre: the mourning of Gilgamesh. This circular trajectory of the king's voyage, his quest for immortality and his return to Uruk, is interrupted by multiple blank spaces; these are the gaps in the text, left by the disappearance of parts of the original clay tablets. In Sophocles' *Antigone*, the interweaving of two impossible forms borrowed from Oscar Reutersvärd underlines the defiance the heroine shows towards her uncle in opposing the unwritten law of God to Creon's royal decree, while in *Le banquet*, two blank lines isolate the dialogue between Socrates and Diotima. Beyond the graphic choices that indicate the work's literary content ("the chapters are localities," the artist mentions in reference to Kahlil Gibran's *The Prophet*, in which the first word of each chapter is written in boldface), the writing itself tells us about the process. The ink's colour, slightly different in places, along with the more loosely or tightly written sections leave many indications of the temporality of the retranscription and, perhaps, the artist's state of mind.

Making use of ancient texts necessarily raises questions as to their significance and import for the current moment of the twenty-first century. To ground his process, Bertrand is inspired in particular by *Truth or Death: The Quest for Immortality in the Western Narrative Tradition*, in which Hentsch looks at foundational texts from a different angle. The philosopher distances himself from myths about the great narratives and "claims the freedom to read them as if they were virgin, new, unpublished."⁵ It thus seems that Bertrand's retranscription of *Oedipus the King* moves away from Freud's famous psychoanalytic theory of infantile sexuality (which is particularly difficult to avoid), to evoke instead the quest for knowledge put forward by Hentsch, which "allows us to free ourselves of theoretical shackles and to restore the story to its rightful place, without sacrificing what we have learned from applying the tools of analysis."⁶ In the rereading of the *Symposium*, while Hentsch

minimizes the speech of Diotima of Mantinea ("Diotima's discourse [...] is a dream, a divagation from which Alcibiade's alcoholic exaltation awakens us"),⁷ Bertrand chooses instead to make this the centre of his visual presentation. By spatially demarcating the words of Diotima, who, although absent from the gathering, is the only woman cited by Plato, the artist takes a position on the meaning he gives to the text and encourages us to do the same.

The works in the *Foundation* series invite one to transcend the original texts, to appropriate their meaning or seek analogies in the situations of contemporary figures. The example of *Antigone* is telling, given how literary and theatrical adaptations of it proliferate. Is it the narrative itself that is compelling, or the recurrence of certain interpretations that shape the collective imagination? The inescapable rereadings of *Antigone* as a contemporary figure of civil disobedience, as well as her appropriation by feminist movements, inevitably lead to viewing Sophocles' account retranscribed in red ink from an activist angle. But before granting the works a new contemporary life, by allowing this freedom of reading dear to Hentsch, it is important to remember that Bertrand's retranscriptions adhere strictly to the original texts (or at least to the chosen editions). In the wake of *Truth or Death*, the *Foundation* series proposes "to restore the story to its rightful place." Thus, in order to go beyond the image-text and come back to it refreshed, it will be important to reconnect with the mythical narratives selected by the artist, and return to the books. And to do this, means once more walking among the shelves of a library.

Translated from the French by Oana Avasilichioaei

⁴ — Aside from *Foundation*, which is the focus of this article, the series *Atlas* is composed of freer retranscriptions of drama or poetry (including that of William Shakespeare, Paul Éluard, and Arthur Rimbaud). The series *The Beginnings* (2014–2016) combines the retranscription of Kahlil Gibran's *The Prophet* and other mainly visual works. See <http://simonbertrand.net>.

⁵ — Alexandre Prstojevic, "Racontar et mourir," interview with Thierry Hentsch, *Vox-Poetica*, www.vox-poetica.org/entretiens/intHentsch.html.

⁶ — Hentsch, *Truth or Death*, 134.

⁷ — Ibid, 172.