

Marie-Christine Guyon

Traduction pour les musées et galeries d'art

Voici quelques extraits de traductions, de l'anglais vers le français dans ces exemples, que j'ai réalisées pour des musées ou galeries d'art.

Centre d'art Campredon, L'Isle-sur-la-Sorgue

Exposition « Jessica Lange, L'Infine », 2018

Article d'Anne Morin, commissaire de l'exposition

[Dossier de presse, page 6](#)

Things I see

-“What are these pictures, I ask?”

-*Oh, things I see.*”

“*Things I see*”, she replies, like a litany, a *leitmotif*, a kind of humming that follows an interjection, spinning around on its own, no need to be pushed along.

Jessica Lange's photographs don't need to be crammed with useless sentences.

“Point and line to plane” are the quintessential elements of her visual writing, her lexis and syntax reduced to temporary concordance, elemental equations expressing the imperceptible.

If Kandinsky asserted that the point was the most concise form of time and the line its continuity, then these unfolding images standing at barely a hundredth of a second depend on nothing but the “decisive moment”, on *their* “decisive moment”, with no concessions, with no regrets. Poetry is something that cannot be hunted, you have to let it come otherwise it takes leave, plays hide and seek and mocks you by changing direction. It is, therefore, this fraction, this blind inflection while you're waiting, that is immersed in the image.

Des choses que je vois

-- Je lui demande : « Qu'est-ce que c'est, ces photos ? »

— *Oh, des choses que je vois.* »

« *Des choses que je vois*, répond-elle, comme une litanie, un *leitmotiv*, un fredonnement qui, à la suite d'une interjection, tourne de lui-même sans qu'on n'ait besoin de lui donner de l'élan.

Les photographies de Jessica Lange n'ont pas besoin de se saturer de phrases inutiles.

« Point ligne plan », voilà les éléments essentiels de son écriture visuelle, son lexique et sa syntaxe réduits à une concordance des temps, à des équations simples exprimant l'imperceptible.

Si, pour Kandinsky, le point est la forme la plus concise du temps, et que la ligne en est la continuité, ces images en devenir, situées à peine au centième de seconde, relèvent purement et simplement de l'« instant décisif », de *leur* instant décisif, sans concession, sans repentir. La poésie ne se pourchasse pas. Il faut la laisser venir, sinon elle file, joue à cache-cache, se moque de nous en virant de cap. C'est donc cette fraction, cette inflexion aveugle pendant l'attente, que l'image recouvre.

Galerie Louis Carré, Paris

Exposition « Elizabeth Patterson — The Abstractions of Reality », 2016

Préface du catalogue, par David Pagel

Seeing Clearly

Her sensitive renderings of what her camera captures when she focuses its lens on the windshield of the car she is riding in heightened perception, sharpen the senses and stimulate the analytical capacities of our cerebral cortexes. All of that cellular activity is often accompanied by a racing of the pulse, a quickening of breath, a rush of alertness and a spike in anxiety—physical reactions fueled by an increased volume of adrenalin in our systems. But rather than pursuing such physiological hullabaloo—or biological pyrotechnics—for the thrills they deliver, Patterson dives even deeper into human consciousness. Her gorgeous confluences of abstraction and representation make room for the more complex and nuanced experiences that occasionally follow hot on the heels of such amped-up reactions: the calm of understanding and the serenity of seeing magnificent beauty in the smallest, most incidental and inconceivably numerous of things—raindrops that fall onto windows, splashing and splattering into even more inconceivably unpredictable droplets, shapes and microscopic mirrors of the world around them.

In Patterson's bravely straightforward renditions of the visible world's ordinarily overlooked resplendence, the disorienting jolt of unfamiliarity, dislocation and strangeness gives way to something much more mundane: a passenger-seat view of city streets, where pedestrians, motorbikes, automobiles, road signs, sidewalks, trees, buildings, traffic barricades and even iconic landmarks can be discerned, once you discover that you are seeing the world through sheets of water as it streams down the windshield, sometimes splashing into thousands of droplets—each of which reflects its surroundings like a convex lens—and at other times forming idiosyncratic rivulets, which flow like their larger counterparts while distorting vision like funhouse mirrors made of liquid, possibly quicksilver. The mundane nature of that experience is anything but. It's actually fantastic: mind-blowing, spine-tingling and eye-dazzling—all at once. But in Patterson's hands, it's also down-to-earth, readily accessible and impossible to hang onto, much less possess. It can be experienced by just about anyone; the only requirement being that you pay attention to your immediate surroundings, which includes the various ways your body senses its surrounding and your mind makes sense of those myriad stimuli.

Voir en toute clarté

Subtile transformation graphique des photographies qu'elle prend à travers son pare-brise, ses dessins affûtent nos sens et stimulent nos capacités d'analyse. Cette suractivité cellulaire s'accompagne de manifestations typiques d'une montée d'adrénaline : cœur qui bat la chamade, souffle qui s'accélère, pic d'anxiété. Mais loin de rechercher ces chambardements biologiques – une pyrotechnie physiologique ! – dans le simple but de produire une excitation, Elizabeth Patterson poursuit une plongée dans la conscience. Dans la foulée des réactions exacerbées, ses superbes conjonctions d'abstraction et de figuration ouvrent la porte à des ressentis plus complexes et plus nuancés. Alors, le calme naît de la compréhension, la sérénité découle de la contemplation du beau dans ce qu'il y a de plus minime, de plus anecdotique : cette multitude de gouttes de pluie qui rebondissent sur la vitre en un nombre encore plus inconcevable de gouttelettes, microscopiques et imprévisibles miroirs du monde environnant.

Lorsque l'on contemple les images d'Elizabeth Patterson, le sursaut désorienté que provoquent l'étrangeté et la déformation cède la place à une impression beaucoup plus ordinaire : celle d'une vue sur les rues d'une ville, depuis le siège passager. Dans ces œuvres qui illustrent avec une courageuse simplicité la splendeur trop souvent inaperçue du monde visible, l'observateur discerne, une fois qu'il s'est rendu compte qu'il les voit à travers un rideau de pluie, piétons, motos, voitures, feux de signalisation, trottoirs, arbres, bâtiments et même des monuments connus. Parfois, le pare-brise s'éclabousse de mille gouttes minuscules qui, telles des lentilles convexes, reflètent chacune le décor. Ou bien, des ruisselets déferlent et confluent sur la vitre en déformant la vision, comme des miroirs de fête foraine constitués d'eau ou de mercure. Par les effets qu'il produit, ce spectacle n'a rien de banal car il vous en met plein la vue, vous titille l'épine dorsale, vous agite les méninges. Mais, traduits par Elizabeth Patterson, ces effets sont également très concrets et accessibles, quoique impossibles à saisir et encore plus à posséder. À la seule condition d'être attentif à son environnement immédiat, chacun peut, tous les sens en éveil, en faire l'expérience, son esprit interprétant une multitude de stimuli.

[...]

Vision and insight unite as we observe ourselves observing the world, our perceptions and proclivities—and, most importantly, our imaginations—shaping what we see only up to the point that actual reality intrudes into our inner worlds and stamps its shape on our sense-making systems. That back-and-forth, between our freewheeling subjectivities (or daydreaming selves) and the implacable physicality of objective reality (otherwise known as the real world) is Patterson's great subject. In drawing after drawing, she brings us to the cusp where those two realities rub up against each other to make sparks fly in the mind's eye. Never letting either dominate, her singular works on paper make a place in the world where subjectivity and objectivity not only cohabit but resonate together, enriching our experiences and deepening our relationships to our surroundings by intensifying the charge of otherwise easily overlooked moments.

La vue et l'introspection se rejoignent aussi car nous nous observons nous-mêmes en train d'observer le monde, nos perceptions, nos inclinations et surtout, notre imaginaire. Nous ne donnons une forme à ce que nous voyons que dans la mesure où la réalité pénètre notre monde intérieur et imprime notre système conceptuel. Ce va-et-vient entre notre subjectivité livrée à elle-même (notre moi, libre d'imaginer) et la nature implacablement concrète de la réalité objective (alias le monde réel) est le thème de prédilection d'Elizabeth Patterson. Au fil de ses dessins, elle nous amène au point précis où ces deux réalités se frottent l'une contre l'autre pour créer une étincelle dans notre œil mental. Sans jamais laisser l'une dominer l'autre, ses œuvres sur papier s'installent dans un monde où subjectivité et objectivité non seulement cohabitent mais résonnent ensemble. Elles enrichissent ainsi notre perception et rendent notre relation à notre environnement plus étroite, en donnant de l'importance à des moments auxquels, d'ordinaire, nous n'en accordons guère.

Musée de la Danse, Rennes

Exposition « Danse-Guerre », 2013

Texte de l'artiste Rabih Mroué

Our traumatized body

The brief moments between the firing and the crashing of a shell are perhaps the most violent moments that we experience during war. Such moments are quick yet very intense and very pressed; we suspend all matters and we postpone dealing with all issues. We stop working and our Bodies take unusual positions. Would the shell fell over our heads or far away from us? We spend a few seconds between life and death. These seconds are very harsh; they do not offer us a choice, and they do not even suggest the dualism of this trap. They only place us between two states of life and death, suspended without even noticing it. These moments draw us to the most violent and the most dangerous status, where everything is ambiguous and difficult to solve. You plan to resist, but you only surrender. You plan to surrender but you laugh. You feel like laughing but you cry. Your body is out of your control.

[...]

The Body during war is an exceptional one. It is debilitated and fatigued. It is a retreated Body that is shaken and unsteady and not being interested in pumping its muscles. It is flexible in spite of the pain in the joints. It is rigid, agitated and ready since it is obliged to always react at unknown moments. It is doing actions against its will; however, it surprises itself with positions it never adopted before. The Body of the war is almost an absent one that lives between contradictions.

Notre corps traumatisé

Les quelques instants qui séparent le tir et l'explosion d'un obus sont sans doute les plus violents qu'on traverse en temps de guerre. Ils sont brefs mais très intenses et très pesants. Nous interrompons alors nos activités et les renvoyons à plus tard. Nous arrêtons de travailler et notre Corps se met dans une position inhabituelle. L'obus va-t-il nous tomber dessus ou serons-nous épargnés ? Pendant quelques secondes, nous sommes entre la vie et la mort. Ces secondes sont très dures. Elles ne nous donnent aucun choix ; elles ne suggèrent même pas le dualisme de ce piège. Elles ne font que nous placer en suspens entre ces états de vie et de mort, sans même que nous nous en rendions compte. Ces moments nous plongent dans la situation la plus violente et la plus dangereuse qui soit, quand tout est ambigu et insondable. Vous voulez résister mais vous vous rendez. Vous pensez vous rendre mais vous riez. Vous avez envie de rire mais vous pleurez. Vous ne maîtrisez plus votre corps.

[...]

Le Corps en temps de guerre est dans un état d'exception. Il est affaibli, épuisé. Il est en repli. Ébranlé et chancelant, il n'a pas envie de faire rouler ses muscles. Il est souple malgré ses articulations qui le font souffrir. Agité, sur le qui-vive, il est prêt à passer à l'action à tout instant. Il agit contre son gré. Pourtant, il se surprend dans des positions qui lui étaient étrangères jusque-là. Le Corps en guerre est presque absent et vit entre deux extrêmes.

Musée des Beaux-Arts, Caen

Exposition « Murs », 2018

Article du catalogue, par Tordis Berstrand

The Possibility of a Wall-Space

Since the walls of a house cannot simply be undone or otherwise suspended for the purpose of a resolution of opposites, alternative solutions have to be considered. One might ask whether it would be possible to open the walls up? For a passage of some kind, like a possibility for dialogue, negotiation, coexistence, if not something else altogether. A space within the wall itself. A wall-space. The dwelling delineated by walls extended beyond this limit, which is to say that an interval has been forced as a delay postponing the effects of difference operating between one side of a wall and the other. A double wall then, spacing out the difference and through this extension of that which lies within and between the liminal zone opens a possibility for negotiation of the living space. Such would be another kind of space from where the unsettled settlement could be re-imagined and possibly re-negotiated.

La possibilité d'un espace-mur

Les murs d'une maison ne pouvant se supprimer ou se suspendre d'une manière ou d'une autre pour réconcilier des opposés, il faut chercher d'autres solutions. Pourquoi ne pas ouvrir ces murs ? Et ce, afin de ménager une sorte de passage, par exemple la possibilité d'un dialogue, d'une négociation, d'une coexistence, voire quelque chose de tout à fait différent. Un espace dans le mur lui-même : un espace-mur. L'habitation définie par des murs qui s'étendent au-delà de cette limite. En d'autres termes, un intervalle imposé pour retarder les effets de la différence entre les deux côtés d'un mur. Un mur double, par conséquent, qui délimite cette différence et, par l'extension de ce qui se situe au sein de la zone liminale, permette une négociation de l'espace habité. À partir de cet espace nouveau, l'habitation délogée de ses habitudes pourrait se réimaginer ou peut-être même se renégocier.

[...]

*One iconic image of a house cut open lingers. It is a still from the film *Splitting* (1974) by the American artist/architect Gordon Matta-Clark (1943-78). The image shows the external elevation of a split house precariously balancing as if held together in one point only. The point of convergence appears to be located somewhere within the foundation of the building where a window opens up between rows of cinder blocks. The sun shines through the open house from behind, and a shadow of what now seems to be a double house is cast in the grass. At first sight, the image is unsettling and the urgency of the cut house is striking. How to overcome the radical proposition of a house cut open? How to restore the sensation of a broken home emanating from this seemingly abandoned and disfigured building?*

The disturbance produced by the work questions the stability and closure of concepts such as home and house. The material stress placed on the structure by the cut, not to say the overwhelming physical and psychological investment of the artist, extend the scope of the work further. When Matta-Clark cuts the house and leaves it open, he approaches a problem that seems to go deeper than the simple suburban shoebox house itself, abandoned and left behind for demolition as it is. The image of the split house reverberates in the twenty-first century with its attack on the meanings and values ascribed to the house as a protective unit safeguarding privacy and ownership. A promise that the idea of this house will be transcended once and for all seems to be lurking in the shadow of the double house.

Une image emblématique reste dans les mémoires. C'est une photographie prise lors du tournage du film *Splitting* (1974), réalisé par Gordon Matta-Clark (1943-1978), artiste-architecte américain. Il s'agit de la façade d'une maison coupée en deux, en équilibre précaire, comme si ses deux parties ne tenaient ensemble qu'en un point. Ce point de convergence se situe quelque part dans les fondations du bâtiment, où une fenêtre s'ouvre entre des rangées de parpaings. Depuis l'arrière, le soleil traverse la maison. L'ombre de ce qui semble désormais être une maison dédoublée se projette dans l'herbe. D'emblée, l'image dérange. On est frappé par un sentiment d'urgence. Comment réagir à cette suggestion radicale d'une maison coupée en deux ? Comment surmonter l'impression de foyer brisé émanant de cette construction défigurée, abandonnée ?

La perturbation provoquée par l'œuvre remet en question l'aspect stable et clos qu'évoque l'idée de maison. Le stress matériel exercé par la coupure sur le bâtiment, sans parler de l'écrasant investissement physique et psychologique de l'artiste, étend encore la portée de ce travail. Quand Matta-Clark coupe la maison en deux et la laisse ainsi, tranchée à vif, il aborde un problème plus profond que celui posé en soi par le simple pavillon de banlieue abandonné à la démolition. L'image de la maison coupée est un reflet de ce xxi^e siècle qui sape à la base les valeurs et significations attribuées à la maison, en tant qu'unité préservant l'intimité et la propriété. La promesse que ce lieu sera transcendé pour toujours semble cachée dans l'ombre de la maison dédoublée.

Pinacothèque de Paris

Exposition « Le Kâma-Sûtra », 2015

Textes par Alka Pande, commissaire

Mapping India Erotically

Many interpretations account for the profusion of erotic depiction in religious temples of India. Let us take as an example the famous erotic imagery of the temples of Khajuraho. Ancient shilpas or texts written for practicing architects speak of the sanctum as the bridegroom and the main hall as the bride and refer to the juncture wall between them as the meeting place. The fact that it is precisely at the centre of this joining wall, this meeting place, that the temple builders have carved panels of "joined" or entwined couples might not be a coincidence. Rather, it might have been the visual interpretation of this text.

Cartographie érotique de l'Inde

La profusion d'images érotiques dans les temples indiens donne lieu à de nombreuses interprétations. Prenons l'exemple des célèbres sculptures des temples de Khajuraho. Les *shilpa* ou manuels d'architecture désignent le sanctuaire sous le nom de « futur marié » et la salle principale sous celui de « future mariée » ; le mur qui les sépare est le « lieu de rencontre ». Il n'est pas fortuit que les constructeurs du temple aient justement orné le centre de cette cloison de panneaux sculptés représentant des couples « joints », c'est-à-dire entrelacés. C'est même peut-être là une interprétation visuelle de ces textes.

Remerciements pour l'autorisation de publier ces extraits :

MM. Muriel Catala, Sofia Navarro, Centre d'art Campredon ; Catherine Lhost, Galerie Louis Carré ; Fatima Rojas, Rabih Mroué, Musée de la Danse ; Emmanuelle Delapierre, Musée des Beaux-Arts de Caen ; la Pinacothèque de Paris n'existant plus, je n'ai pu demander d'autorisation de M. Thomas Duvergé.