

## Activer la carrière de Jana Sterbak

Julie Alary Lavallée

Number 121, Winter 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/89921ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

### ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Alary Lavallée, J. (2019). Review of [Activer la carrière de Jana Sterbak]. *Espace*, (121), 91–93.

artist's life, including pictures of close family, friends, encounters with strangers, birthday parties, holidays, ceremonies, cemeteries, exhibition installations, finished artworks, the 2013 Gezi Park protests, research trips and documents. Most strikingly, the work encapsulates the lives of three generations of women, capturing the birth of the artist's daughter and the last months of her mother's life.

Confronted with the impossibility of establishing a singular nomenclature for what constitutes dozens of years of personal archives, Cennetoğlu opted for multiplicity. The work bears 13 titles, each speaking to unresolved notions of guilt, consciousness and categorisation. The first title, for instance, is a date: "1 January 1970 - 21 March 2018". While the visual archive only starts in June 2006, 1073 files were labeled "1 January 1970." This refers the 'epoch' date that operating systems use when the creation date of a file is unknown. The first 2 hours of the moving-image work therefore remain ambiguous; resisting computational categorisation, they comprise a mix of memories and span over 12 years of personal archives.

The work proposes a multitude of affective juxtapositions and questions what can be exposed publicly and what is to remain hidden from sight in archival and political discourses. Far from being solely personal, it maps forms of communal memory, hovering between memories of single events or places and multi-sited experiences, tracing events across broader timeframes. By laying bare the emotional and political realities of her own life, Cennetoğlu invites viewers to reflect on the heterogeneity of globalisation and its repercussions on private and communal life.

Cennetoğlu's film and her work on "The List" emphasise not only the precarious circumstances shaping the lives of refugees and migrants, but also the artist's vulnerability. The deliberate banality of the works' formal properties allows for another type of vulnerability, one requiring time and commitment from viewers. From this perspective, both works testify to the political circumstances of a common, albeit unevenly distributed, condition of vulnerability, as well as the potential for interdependent and individual forms of collective agency. By doing so, vulnerability in the exhibition is understood as an active component of resistance. It confronts the sedimentary anaesthesia and fleeting attention span that prevents us from attending to discarded histories and subjectivities.

Marie-Charlotte Carrier is a London-based curator and writer whose research focuses on art practices that deconstruct the networks of transnational ecosystems, where individuals, groups and machines cohabit. She has worked at the Zabłudowicz Collection, London, The Art Gallery of Ontario, Toronto and Arsenal Contemporary Art Montréal. And she has acted as an invited curator for Festival Art Souterrain and Galerie AVE in Montreal. She currently works as an assistant curator at the Barbican Centre (London).

## Activer la carrière de Jana Sterbak

Julie Alary Lavallée

### JANA STERBAK À ROUYN-NORANDA

MA

ROUYN-NORANDA

27 JUIN -

9 SEPTEMBRE 2018



L'annonce d'une exposition d'envergure de l'artiste canadienne d'origine tchèque, Jana Sterbak, au MA (Musée d'art) de Rouyn-Noranda, en aura surpris plus d'un. Était-ce parce que cette exposition venait mettre en lumière la nécessité et surtout l'absence au Québec d'un tel événement venant souligner la pratique exemplaire de cette artiste ? Sinon, en raison du lieu où elle allait être présentée alors que son parcours des vingt dernières années affiche une présence majoritaire en sol européen ?



Transmué dans ses nouveaux locaux, en 2012, et dévoilé officieusement depuis l'an dernier sous l'appellation du MA, le centre d'exposition de Rouyn-Noranda emprunte de nouveaux chemins depuis l'arrivée de Jean-Jacques Lachapelle à la direction. Ce dernier envisageait, entre autres, la mise en valeur d'un-e artiste ayant marqué le milieu artistique canadien. Depuis les démarches entamées avec Jana Sterbak, en 2014, le parcours de l'artiste au Québec a fait l'objet d'une mise à jour notable; elle a obtenu le prix Paul-Émile Borduas (2017) et celui de l'Ordre des arts et des lettres du Québec (2018). Mais au-delà des nombreuses distinctions cumulées au fil de sa carrière et de l'imposante renommée de son œuvre *Vanitas : robe de chair pour albinos anorexique* (1987), qu'en est-il ?

L'exposition au MA regroupe une vingtaine d'œuvres créées, à partir de la fin des années 1980 à aujourd'hui, et propose un vaste répertoire constitué d'œuvres sculpturales, vidéo, installatives, graphiques et photographiques. Étonnamment, ces dernières proviennent du continent européen et de la collection personnelle de l'artiste puisqu'elles demeurent peu collectionnées ici. Certaines pièces de grande importance, dont des installations et des performances, se retrouvent dans l'exposition sous forme de documentation photographique. De nombreux croquis de grand intérêt, démontrant les premiers jets créatifs derrière des pièces phares, y sont également exposés.

Avares d'information sur son œuvre, le communiqué et les murs de la galerie laissent toutefois comprendre que le soin d'en créer le sens

repose sur les visiteurs. Aussi, dans le respect de la volonté de l'artiste qui voulait esquisser l'articulation de cette exposition en des termes rétrospectifs, les œuvres imposent un doux et constant va-et-vient entre les années, ayant été disposées en fonction d'affinité de médium et non selon des moments augurant un tournant précis dans sa carrière.

*Planétarium (Montserrat)* (2000-2003) donne d'abord le ton. Dressée sur une table baignant dans la lumière du jour, l'installation jette les bases de la pratique de Sterbak intéressée par la fragilité du corps et de l'existence. Neuf sphères uniques, soufflées jusqu'à leur limite par des verriers, évoquent la formation du système solaire. Tout comme l'ensemble de son œuvre, cette installation nous transporte dans son univers symbolique, jamais littéral, qui se dévoile par couches successives où éléments du quotidien, textures et savoir-faire transcendent l'histoire sous un jour actuel empreint de contradictions et d'oppositions.

La mise en espace, fruit de la création de Sterbak, mérite une attention spéciale. À l'image de la pratique de l'artiste, l'organisation spatiale s'incarne sous des traits judicieux et intelligents. Plongée dans une atmosphère aux antipodes du cube blanc, la salle principale enveloppée d'une couleur sobre et chaleureuse, dans les tons brun-rouge, provoque d'imposants contrastes avec la lumière dirigée. Les yeux se posent d'abord sur ses sculptures, la plupart disposées sous des cloches qui en magnifient le caractère précieux alors que les socles se confondent avec la couleur foncée des murs, gisant au fond des cimaises et évoquant une présence humaine, tels des gardes solennels au gabarit haut et étroit.

Les questions tactiles et sensibles du corps, rattachées à certaines préoccupations d'artistes femmes comme Rebecca Horn, dans les années 1970 et 1980, permettent de saisir son *modus operandi* autour du détournement de l'usage et de la forme des mots et des choses. Ce fil continu, dans sa pratique, permet à Sterbak de pointer certains travers humains, y compris des comportements maladifs et compulsifs. *Dedos* (2001), constituée de bouts de doigts en caoutchouc pratiquement arrachés et insérés dans des prothèses transparentes de verre, annule tout contact sensible et affectueux. Pour sa part, *Trichotillomanie* (1993) s'articule sous la forme d'un fouet conçu à partir de cheveux humains rattachés à un godemiché de verre.

Des œuvres s'inscrivent dans une démarche qui rappelle certaines luttes d'artistes liées au genre. *Vie sur mesure* (1988), un ruban à mesurer transparent, dénonce notamment le cycle de vie linéaire, hétéronormatif et socialement acceptable. *Masque* (2015), quant à elle, porte un regard sur l'ornementation vestimentaire du corps. Disposée sur un mannequin dans la zone réservée aux œuvres bidimensionnelles, cette étrange tunique crochetée étonne. Conçue selon un patron de type burqa sans manches et à larges filets, l'œuvre s'incarne tel un spectre inerte, dont la présence dérange avec efficacité la logique de la mise en espace.

Une zone dédiée aux images propose divers corpus. Certaines d'entre elles exposent un moment performatif immortalisé en photo, mais sans réflexion d'intérêt sur le comment de la conservation et de la diffusion d'œuvres éphémères. S'y retrouvent aussi des photographies revisitant certains mythes grecs, chaque fois mis en contexte dans un environnement contemporain. Ailleurs dans l'exposition, les œuvres portent un commentaire sur la société de consommation et l'apport des technologies dans la visualisation du monde avec, entre autres, la vidéo iconique *Waiting for High Water* (2005), où trois caméras, installées sur le dos d'un chien nommé Stanley, captent la ville de Venise à marée haute.

Dissimulée derrière un grand mur, *Couronne ardente* (1998) clôt le parcours sur une note évocatrice. Réflexion sur le pouvoir, cette sculpture se manifeste telle une allégorie de la dépendance et de l'absence. Un capteur détecte le mouvement du spectateur qui, en se rapprochant de l'œuvre, active un dispositif faisant allumer une couronne métallique. Sans spectateurs, cette sculpture demeure inanimée, telle une figure du pouvoir qui, sans sujets ni population à gouverner, devient moribonde.

Cette œuvre rappelle qu'une carrière artistique prend sens au contact des publics et que celle de Jana Sterbak mériterait vraiment d'être revisitée davantage au Québec. À en croire les annonces récentes de distinctions et d'acquisitions de ses œuvres, les grandes institutions d'ici, dont les musées, semblent enfin avoir saisi le message.

Julie Alary Lavallée effectue des études au doctorat en histoire de l'art à l'Université Concordia et occupe le poste de coordonnatrice générale du centre d'artistes Studio XX à Montréal.

## Serpentine Path

Clint Burnham

**TERMINAL CREEK CONTEMPORARY  
BOWEN ISLAND  
AUGUST 25 –  
SEPTEMBER 16, 2018**

Terminal Creek Contemporary is a new art gallery located on Bowen Island, a short ferry ride from Vancouver. Now a bedroom community in the West Coast's hyperbolic real estate market, 'Bowen' (as the bohemian-bourgeois denizens call it) has a storied past. In the early 20th century, company picnics took place on its shores, with boats carrying hundreds of bank or office employees who disembarked every weekend all summer-long. A well-known photograph called "A Serpentine Path," by an anonymous photographer working for the Union Steamship Company, shows a monstrous tree stump in the local rainforest.

