

Jana Sterbak
« I can hear you think »

Julie Kennedy

Volume 47, Number 189, Winter 2002–2003

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52827ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Kennedy, J. (2002). Jana Sterbak : « I can hear you think ». *Vie des Arts*, 47(189), 50–53.

« I can hear you think »

Julie Kennedy

LE HAUS DER KUNST DE MUNICH PRÉSENTE EN COLLABORATION AVEC LE MALMÖ KONSTHALL DE STOCKHOLM

UNE IMPORTANTE RÉTROSPECTIVE DE L'ŒUVRE DE JANA STERBAK, ARTISTE D'ORIGINE PRAGOISE, ÉMIGRÉE AU CANADA EN 1968 ET VIVANT AUJOURD'HUI ENTRE MONTRÉAL ET BARCELONE. DANS LES SALLES DU MUSÉE, LE CORPS DU SPECTATEUR EST LE LIEU OÙ SE CRISTALLISE LA DIALECTIQUE ENTRE L'INTENTION DE L'ARTISTE ET SES ŒUVRES ; LES OBJETS EXPOSÉS BOULEVERSENT NOS PERCEPTIONS SENSORIELLES, MODIFIENT LA MANIÈRE DONT NOUS APPRÉHENDONS LA RÉALITÉ ET AIGUISENT FINALEMENT LA CONSCIENCE QUE NOUS AVONS DE NOTRE PROPRE EXISTENCE.



Spécialement confectionnée par Jana Sterbak pour la première exposition-rétrospective (1974-2001) qui lui est consacrée en Allemagne, c'est une robe de viande toute fraîche qui nous attend au Haus der Kunst de Munich. Fabriquée de tranches de bœuf cru cousues les unes aux autres et délicatement posées sur un mannequin de bois, l'œuvre-choc qui fit connaître Sterbak internationalement évoque cependant tout sauf la fraîcheur : la matière animale sèche lentement et sa texture se transforme progressivement en une peau de cuir coriace et ridée, dégageant une odeur légèrement fétide qui évoque davantage le contexte d'une boucherie que l'univers muséal.

Vanitas: Robe de viande pour albinos anorexique n'a rien perdu du pouvoir de répulsion-fascination qu'elle possédait lors de sa première exposition à Montréal chez René Blouin en 1987. L'œuvre-performance originale est ici documentée par une photographie montrant la robe dans son état premier : un lambeau sanguinolent porté à même le corps nu d'une femme et dont la seule vue nous fait frissonner, pour peu que l'on s'imagine le contact froid de la viande crue sur la peau, le poids du « matériau » et l'odeur qui s'en dégage. Comme un écorché prêt-à-porter, l'œuvre nous confronte à

Distraction (détail), 1992-1996
Détail du vêtement en tweed
Coll. Musée d'art contemporain de Montréal

Lit de pain

l'abject tout en suscitant notre sensibilité esthétique, elle nous repousse en même temps qu'elle nous attire en faisant appel à nos sens. Le temps d'exposition joue ici un rôle capital, puisque c'est de la métamorphose du matériau que naît le contraste entre l'aspect grossier de la viande et le travail de couturière minutieux qui est mis en évidence à mesure que la robe se dessèche, passant de l'état éphémère à l'état durable.

L'ambivalence complexe de l'objet touche plusieurs sphères, jouant sur l'opposition entre le corps et le vêtement, l'humain et l'animal, l'intérieur et l'extérieur, la vie et la mort. Faisant référence à la tradition picturale de la *vanitas*, qui incite le spectateur à réfléchir, par le recours à des métaphores visuelles sur le passage du temps, à sa propre déchéance et finalement à sa mort, la robe évoque notre destin inéluctable à tous. Dans une perspective féministe, l'anorexique à laquelle le titre de l'œuvre fait référence renvoie aux efforts déployés par les femmes pour atteindre l'idéal corporel et sexuel qui prévaut dans notre société post-moderne.

LA CONFUSION DES SENS

Transpiration: Portrait olfactif (1985) s'inscrit dans la démarche de Sterbak qui consiste à exprimer des concepts à travers la création d'objets faits de matières naturelles spécifiques. Ce « portrait » est figuré par une bouteille de verre de forme organique fermée par un bouchon de verre rouge, contenant un liquide translucide décrit comme de la sueur humaine. Sterbak s'est livrée à différentes expériences scientifiques pour parvenir à recréer synthétiquement l'odeur personnelle de l'être cher, qu'elle souhaitait conserver pour raviver à sa mémoire sa présence rassurante. Faisant appel à l'odorat par l'intermédiaire du pouvoir d'imagination du spectateur, l'œuvre



joue donc sur la relation entre le conceptuel et le sensoriel, entre le caractère éphémère de la matière et sa conservation, en misant sur la réaction ambiguë que nous éprouvons face à l'odeur de la transpiration et la valeur symbolique qui lui est associée par l'artiste. Cette ambivalence entre l'attraction et la répulsion confère à l'objet une forte connotation érotique, fondée sur notre conscience de la dimension instinctive et animale du désir humain.

La relation intime entre les matériaux, les concepts et les affects est aussi présente dans l'ensemble de sculptures *Golem: Les objets comme des sensations* (1979-82), composé d'une série d'objets représentant des organes corporels: huit cœurs de plomb, une rate de bronze, une gorge de plomb, un estomac de caoutchouc, une main de plomb, une langue de bronze, un pénis de plomb et une oreille de bronze. Ces objets de petite dimension, posés à même le sol, constituent un inventaire du corps humain qui nous semble à la fois familier et étranger. La nature des matériaux utilisés joue un rôle important dans l'expression de l'idée qui sous-tend l'œuvre: la dureté et la froideur du métal contrastent avec la texture des organes humains, créant un paradoxe qui nous incite à réfléchir sur la nature véritable de ces objets et à prendre conscience de la présence de ces différentes parties et viscères

dans notre propre corps. Ces organes étant normalement cachés au regard, leur vue entraîne un sentiment d'étrangeté qui trouble la façon dont nous appréhendons notre corporéité. La véritable signification de l'œuvre nous est cependant livrée par son titre: le Golem, personnage issu du folklore tchèque et donc associé aux origines pragoises de Jana Sterbak. Dans la tradition mystique juive, le Golem est une créature d'argile fabriquée de toutes pièces; par extension, il symbolise ce qui n'est pas encore constitué, ce qui est en voie d'être. Un commentaire tiré du journal intime de Sterbak révèle que l'artiste s'identifie personnellement au Golem en se créant elle-même: « En créant des sensations / Je construis mes entrailles / Je me crée moi-même / Je suis à la fois le golem et son créateur »¹. Les organes sont associés à des sensations sur la base d'association analogiques, constituant une forme d'autoportrait en devenir, un être de chair et d'esprit.

DANGER : NE PAS TOUCHER !

Outre les œuvres constituées de matières naturelles (intimes références au corps), une partie importante de la production de Sterbak fait intervenir des dispositifs électrostatiques qui mettent en cause le corps du spectateur, en jouant essentiellement sur sa relation à l'espace. Une seconde robe, de

maille d'acier celle-là, est ajourée au niveau du buste d'un fil chromé, chargé d'un courant électrique, qui se transforme en élément chauffant rougeoyant à l'approche des spectateurs. Le vêtement-sculpture émet alors des crépitements et dégage de la chaleur, influençant la distance que nous gardons par rapport à l'œuvre, nous incitant instinctivement à nous en approcher pour nous en éloigner aussitôt. *Je veux que tu éprouves ce que je ressens... (la robe)* (1984-85) s'inspire du mythe de la vengeance de Médée contre la maîtresse de son mari Jason: la sorcière Médée offre à sa rivale une robe qui prend feu et la brûle vivante. Accompagnée d'un texte de la main de Sterbak, la sculpture mêle la légende antique à la biographie personnelle de l'artiste: «je veux me glisser sous ta peau: j'écouterai ce que tu entendas, je me nourrirai de ta pensée, je porterai tes vêtements. [...] je ne veux pas vivre avec moi-même dans ton corps, et je préférerais m'exercer à être différente avec quelqu'un d'autre.» L'œuvre parle de l'identification absolue à l'autre au risque de se perdre soi-même, indissociable de la révolte contre le sentiment de perte d'identité qui résulte de cette noyade amoureuse. L'ambivalence que nous éprouvons entre le désir de toucher et la crainte de se brûler peut ainsi être associée aux sentiments conflictuels d'amour, de passion, de colère, de jalousie et de douleur symbolisés par l'élément incandescent et sa couleur rouge.

Deux autres installations sont fondées sur cette dialectique récurrente entre l'attraction et la répulsion. *Le Divan de séduction* (1986-87) est une sorte de chaise Récamier en acier perforé qui semble au premier abord invitante, jusqu'à ce que l'on s'aperçoive qu'il s'agit en réalité d'une chaise électrique: lorsqu'on la touche, un générateur Van der Graaff produit un léger choc et émet des crépitements. De même, l'ampoule nue posée à côté du divan n'est pas un banal accessoire de table de chevet, mais évoque bien davantage un instrument de torture prêt pour l'interrogatoire. Or malgré la conscience du danger que nous

ressentons à l'approche de l'objet, l'envie de toucher est forte: la séduction est indissociable de la menace, le désir de la douleur. *La Couronne brûlante* (1998) fonctionne sur le même principe: une couronne de cuivre et d'acier se transforme en élément chauffant et rougeie comme du charbon ardent lorsque le spectateur s'en approche, dégageant une chaleur intense qui déclenche la peur de se brûler. Portant l'avertissement «Don't touch! High Voltage Current!», l'œuvre nous menace sans détour, mais nous fascine néanmoins. Le pouvoir de l'objet est attesté par son influence sur nos déplacements hésitants dans l'espace d'exposition.

Sur un mode plus ludique, *Baldacchino* (1996-98) est un robot de taille humaine, muni d'un système électrostatique qui lui permet de suivre les moindres déplacements du spectateur dans la pièce, provoquant à la fois notre amusement et notre confusion.

LES CONTRAINTES DE LA CONDITION HUMAINE

En plus des installations et des sculptures, la rétrospective inclut des vidéo-performances qui traitent essentiellement des contraintes de l'existence humaine en mettant en relief les obstacles qui nous empêchent d'accéder à la liberté et à l'indépendance. *Condition* (1995) est une projection vidéo en noir et blanc qui donne à voir un paysage de béton gris et froid, zone indéfinissable traversée périodiquement par un homme portant costume et cravate, qui marche d'un pas pressé en tirant derrière lui un objet insolite ressemblant à un cocon, fait de tiges de métal et attaché à ses épaules par deux courroies de cuir. On entend sa respiration haletante alors qu'il traverse la place déserte; puis il abandonne son fardeau vide, pour recommencer lorsque la bande-vidéo reprend en boucle. La séquence répétitive est efficace: les gestes du protagoniste évoquent ceux d'un automate qu'on aurait programmé pour exécuter à perpétuité une tâche absurde et abrutissante, ne parvenant pas à se libérer durablement de sa charge et à s'émanciper de sa condition d'asservissement. En misant sur

l'identification du spectateur, l'œuvre nous renvoie à notre propre situation de travailleurs dans une société qui, souvent, nous pousse à l'essoufflement.

La sculpture *Sisiphe-Sport* (1997) est une simple pierre de forme ovale pourvue de courroies de cuir imitant un sac à dos. Revisitant le mythe antique de Sisyphe, Sterbak nous incite à imaginer que celui qui porte ce sac est accablé par son poids, comme le héros grec condamné à hisser sans cesse son rocher au sommet de la colline pour le voir retomber aussitôt. Première version plus complexe de cette idée, l'installation-vidéo *Sisiphe II* (1991) montre un homme de stature athlétique vêtu d'un caleçon de sport, emprisonné dans une coque d'acier inoxydable dont les membranes évoquent une cage; l'objet bascule dans un mouvement perpétuel et empêche l'homme de se tenir en équilibre. Devant le spectacle de ce héros condamné à son destin et privé de la libre maîtrise de son corps et de la situation dans laquelle il se trouve, le spectateur prend compte de sa liberté de mouvement et de la simplicité avec laquelle il se tient debout, alors que le protagoniste que nous observons doit lutter à chaque instant pour se maintenir dans une position verticale. Mais de façon paradoxale, à mesure que nous nous identifions à l'homme, le sens de l'œuvre se double d'une dimension ironique qui nous fait prendre conscience de notre maladresse et de notre gaucherie dans diverses situations de la vie, de l'absurdité de nos entreprises et du caractère illusoire de nos ambitions.

La dualité entre le confinement et la liberté, entre la dépendance et l'autonomie est également le thème principal de la performance *Télécommande II* (1989), présentée au Musée des beaux-arts du Canada (Ottawa), et ici soutenue par une vidéo. Une danseuse est suspendue dans une crinoline d'aluminium surdimensionnée et montée sur un jeu de roulettes motorisées. Munie d'un système de commande à distance, la robe se transforme en véhicule. Lorsque la femme manipule la télécommande, elle peut se déplacer à sa guise; toutefois, lorsque

quelqu'un d'autre active la télécommande, elle perd le contrôle de ses déplacements et se trouve dépossédée de son autonomie. Le vêtement devient une cage, la liberté de décision et de mouvement bascule dans un état d'impuissance et de soumission.

La préoccupation de Sterbak pour la condition humaine culmine dans la performance-vidéo *Déclaration* (1993), montrant un homme qui récite en bégayant le texte de la « Déclaration des droits de l'homme et du citoyen » de 1789. La difficulté d'élocution du lecteur, qui s'épuise à prononcer son texte d'un air soucieux, suscite notre compassion, et l'on éprouve du soulagement lorsqu'il parvient à ses fins au bout de 10 minutes. Avec une économie de moyens d'une grande efficacité, la lecture rendue pénible par le handicap nous fait prendre conscience de la souffrance de ceux qui sont victimes du non-respect des droits de l'homme et de l'importance de ce texte fondateur de notre démocratie moderne, que l'on a trop souvent tendance à prendre pour acquis. Pour mettre l'accent sur les notions les plus problématiques, Sterbak fait trébucher son lecteur sur des mots spécifiques tels « droits », « citoyens »,

Au printemps 2003, une exposition à caractère rétrospectif, qui mettra l'accent sur une majorité d'œuvres récentes de Jana Sterbak sera présentée au Musée d'art contemporain de Montréal. Depuis une vingtaine d'années, son œuvre centrée sur le corps – siège de la sexualité et de l'identité – et sur tout ce qui y touche, s'y rapporte ou s'y réfère explore la condition humaine, le processus de création et l'identité féminine. La sculpture, la photographie, la vidéo, le film, la performance sont au nombre des moyens d'expression privilégiés par l'artiste qui représentera le Canada lors de la Biennale de Venise d'Arts Visuels 2003 avec une projection vidéo-graphique dédiée au poète russe émigré aux États-Unis Joseph Brodsky, prix Nobel de littérature.

« pouvoirs » et « lois ». De plus, les 17 articles de la Déclaration sont lus en sens inverse, de sorte que les derniers mots prononcés sont ceux du principe fondamental de la démocratie: « Les hommes naissent et demeurent libres et égaux en droits ». À la portée politique de l'œuvre s'ajoute ainsi une valeur morale: à l'instar du lecteur qui doit lutter contre lui-même pour prononcer son texte, chacun de nous doit surmonter son égoïsme pour faire avancer la démocratie et conserver sa liberté.

L'ÉTRANGÉTÉ DU QUOTIDIEN

Sur un ton plus ironique, Sterbak se plaît à semer la confusion en brouillant la fonction et l'usage d'objets quotidiens, par exemple avec la robe de viande, qui associe la nourriture que l'on mange au vêtement que l'on porte. On éprouve la même ambivalence devant le *Lit de pain* (1996), un lit de fer recouvert d'un matelas fait de pâte à pain cuite, qui confond avec une grande économie de moyens les activités de manger et de dormir, provoquant en nous un sentiment d'inquiétante étrangeté. La récente installation *Dissolution (Auditorium)* (2001), documentée par six photographies exposées à la Barbara Gross Gallery – qui présente quatre œuvres de Sterbak parallèlement à la rétrospective du Haus der Kunst – joue également sur ce registre. Dans une pièce dénudée sont disposées des chaises à structure de métal dont les sièges et les dossiers sont faits de morceaux de glace. À mesure que l'eau gelée fond, les chaises s'effondrent et tombent en pièces; ne subsistent que des armatures d'aluminium baignant dans des flaques d'eau éparses. Là encore, c'est la fonction d'objets quotidiens qui est mise en question, affectant notre propre perception de l'existence, ébranlée lorsque les certitudes sur lesquelles nous nous appuyons – et nous asseyons – basculent, à l'image de ces chaises naufragées.

Enfin, toujours à la Barbara Gross Gallery, une seconde œuvre photographique intitulée *L'artiste-combustible* (1986) représente Sterbak debout et nue, silhouette

sombre prenant la forme d'une apparition se détachant sur un fond orangé, une flamme vacillant au-dessus de sa tête à la manière d'un signe divin. Le cliché illustre une performance au cours de laquelle Sterbak avait placé sur sa tête une coupelle remplie de poudre à canon, qui s'était embrasée en produisant un bref et violent éclair de lumière blanche. Faisant référence à l'inspiration artistique par la métaphore de « l'éclair de génie » qui habite l'artiste dans un moment créatif, les symboles du feu et de la lumière confèrent toutefois à cet auto-portrait une signification ambivalente qui oscille entre la création et la destruction, une dialectique qui traverse l'ensemble de la production de Sterbak. □

¹ Jana Sterbak, Notes inédites, Dossier de l'artiste, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada. Cité par Diana Nemiroff, « States of Being », ds. Jana Sterbak, *States of Being / Corps à corps*, Ottawa, Musée des beaux-arts du Canada, 1991, p. 26.

Catalogue d'exposition (bilingue allemand-anglais):
Jana Sterbak. *The Conceptual Object*, Munich, Haus der Kunst München, 2002. #19

Jana Sterbak
MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN DE MONTRÉAL
185, RUE SAINTE-CATHERINE OUEST
MONTRÉAL (QUÉBEC)
TÉLÉPHONE: (514) 847-6226
WWW.MACM.ORG
DU 7 FÉVRIER AU 20 AVRIL 2003

Jana Sterbak: « I Can Hear You Think »
HAUS DER KUNST
PRINZREGENTENSTRASSE 1
80538 MUNICH, ALLEMAGNE
TEL. 089 – 21 1270
MAIL@HAUSERKUNST.DE
WWW.HAUSERKUNST.DE
DU 21 JUIN AU 22 SEPTEMBRE 2002

Jana Sterbak
BARBARA GROSS GALLERY
THIERSCHSTRASSE 51
80538 MUNICH, ALLEMAGNE
DU 18 JUIN AU 7 SEPTEMBRE 2002
TEL. 089 – 296272
FAX. 089 – 295510