

What the picture thinks and what it says

HENRY LEHMANN
Special to *The Gazette*

The show of works by Montreal artist Jana Sterbak – of meat-dress fame – and New York artist-feminist Nancy Spero at Galerie de l'Université du Québec, curated by Louise Déry, is purportedly about thinking and talking as they relate to the creative process – and to real life.

Sterbak's section, collectively called *Thinking Outloud*, consists of four smallish, attenuated works seemingly arcane to the utmost. If the meat dress provoked instant interpretations – among others, that clothing is but one layer of personality – the five works now on view, done between 1977 and 1998, compel the viewer to think deeply on the nature of artistic prerogative.

One recent creation, *Feelers*, seems to literally feel its way on the wall. The super-minimalist work consists almost solely of two strings hung from pins in the wall. Perhaps we are being asked to consider how they really feel, given that one is constructed of fragments of lobster antennae no doubt borrowed without permission from their owners.

Another work, or constellation of works, is simply labeled for what it is: 36 sketches. Of various sizes, some in

paint, others in pencil and pen, the sketches are aggressively slapdash, at times childlike, sometimes on pages unceremoniously ripped from sketchbooks – though quite ceremonially situated in neat, glass-covered frames. We get an inventory of snakes, people, items of clothing and assorted scratches and shapes. We can almost hear the artist thinking out loud in drawings that are, it would seem, pure stream of consciousness.

In these stream-of-consciousness works, we almost hear the artist thinking out loud.

While Sterbak's art is basically small-scale, giving us the inner life as if through reversed binoculars, Spero's art is breathtakingly wide-angle. One of her two works in the show – they date from the 1980s – is called *The First Language* and literally appropriates two long walls. Situated in rectangular glass-covered panels, the drawing and handprints, if put end to end, would measure almost 200 feet.

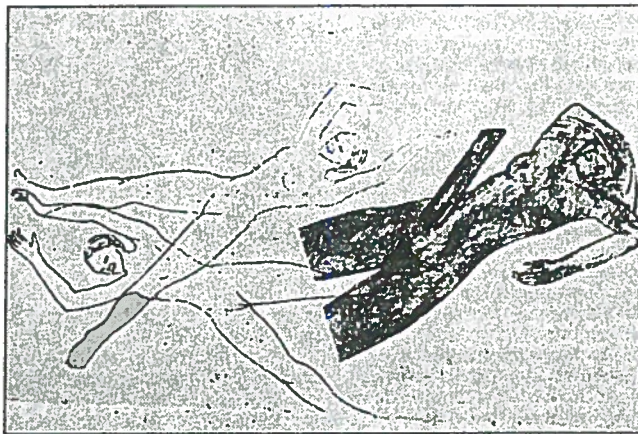
The great length seems to echo the vast time depicted on the paper, which takes us on a grand tour of female archetypes and legends. Our initial urge, encouraged by the work's over-all horizontality, is to see the figures as narrative and to "read" them from left to right as we would read a text. But it seems this isn't a typical chronology.

We go from pre-history to the present and back, blithely leaping across cultural and ethnic borders. Spero's cast of cult figures encompasses Sumerian figures, Athena, Eve and, it appears, a host of other legendary ladies. These are drawn, painted and hand-printed on paper, also punctuated with various images of serpents. A few of the figures

seem not directly implicated in myth; but most, like myth itself, are highly formal and stylized.

It's hard to tell, based on a work such as this, whether

Spero is subtly spoofing tasteful aesthetics or whether on some level, such aesthetics are, in fact, her "first language." Also, perhaps there's irony in the fact the women by and large seem so masculine. In a sense, this is retroactive Pop art, in that it appropriates pre-made images from the past, propelling them into a present that may, in fact, be in the process of producing its own mythic iconography, its own image of primordial woman. What the work does



COURTESY OF GALERIE DE L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

Panel 6 from Nancy Spero's breathtakingly wide *The First Language*.

have is a kind of knowing, almost architectural monumentality.

✦ *Thinking Outloud* by Jana Sterbak and *The Spoken Image* by Nancy Spero are on view at the Judith Jasmin Building of the Galerie de l'Université du Québec, Room J-R 120, until June 23. For information, call (514) 987-8421.

The recent gift of the Stewart Collection to the Montreal Museum of Fine Arts adds a whopping 5,000 objects to the museum's heretofore small decorative-arts collection of about 400 pieces, many pre-20th century and few having a room of their own.

To tend its greatly expanded collection, the museum has hired Diane Charbonneau, formerly curator at the Musée des Arts Décoratifs, longtime home of the Stewart Collection. Once located in the Château Dufresne, it moved to the MMFA in 1997. With this gift of the entire collection to the MMFA, the Musée des Arts Décoratifs

has closed, and the building that housed it has become a children's art centre, also part of the MMFA. Indeed, the playful Frank Gehry interior seems designed for this very purpose.

For the MMFA, the move of the Stewart Collection has had major consequences, one of which was the need to provide it with appropriate display space. For this, the part of the MMFA built during the 1976 expansion seems perfect.

For years, this space, now called the Lilliane and David M. Stewart Pavilion, was adamantly hostile to works of art. Designed according to a vacuous 1970s notion of democratization and openness, it had too little wall space for paintings and too many useless vistas.

But as cavernous design showroom, it is superb; it seems it has been waiting for this kind of thing all along. Thanks to Robert H. Anderson, installation designer extraordinaire, the shapes of the objects in the Stewart

Collection, which focuses on a period from 1935 to the zany present, spread out or spring up from the open floor space with bravado. High, low, straight and crooked, the works, which include typewriters as well as chairs, tables and purses, coalesce into the most exuberant of once-and-future landscapes.

When the space reopened to the public last week, about 350 works from the Stewart Collection – the rest is in storage – mixed in with pieces of decorative art from the MMFA's own collection, were on display.

To see how hostile this section of the MMFA was to pictures, go upstairs and take a look. There is a part of the 1976 section still used for painting. Thoughtfully rearranged last year, the paintings nevertheless look quite forlorn stuck to the panels installed to add wall space. Not even the cheery coloured graphics on the panels can make this section function.

✦ Admission to the Lilliane and David M. Stewart Pavilion is free. For information, call (514) 285-1600.

✦ ✦ ✦

For people planning to take advantage of Museums Day this Sunday, when there is free access to nearly all Montreal's museums, note that most art galleries are free all the time – though open only on certain days.

A comprehensive guide to Montreal galleries and museums has recently been put out by Société Carte Option Art. This excellent fold-out brochure, itself a work of art, complete with maps and captioned explanations, was researched and developed by Carol Diamentberg, Norma Shapira and Barbara Silverberg.

The Montreal Art Map can be obtained free at most museums and galleries as well as from Tourism Quebec. For information, call the toll-free number (800) 363-7777.

Tenir-debout

PENSER TOUT HAUT

Jana Sterbak

L'IMAGE PARLÉE

Nancy Spero

Galerie de l'UQAM, 1400 rue Berri, angle Sainte-Catherine, local J-R120, jusqu'au 23 juin

CHRISTINE ROSS

À la Galerie de l'UQAM, la commissaire Louise Déry a eu la belle idée de présenter de façon concomitante deux artistes de deux générations différentes — l'Américaine Nancy Spero, figure emblématique de l'art féministe des années 1970 et 80, et la Canadienne Jana Sterbak, dont la carrière a pris son envol au cours des années 80 — autour de la pratique du dessin, abordé ici au sens large d'œuvre graphique (incluant esquisses, dessins, collages, gravures et installations). La concomitance permet de créer des entremêlements qui complexifient notre compréhension des deux productions. Mais c'est le regroupement inédit du travail graphique de Jana Sterbak qui dynamise ces entremêlements de sens et de lectures.

Il faut saluer cette intuition formidable de la commissaire d'avoir choisi d'exposer (pour la toute première fois) une quarantaine d'esquisses réalisées par l'artiste entre 1979 et 1998 et de les avoir exposées avec des installations qui, ensemble, révèlent l'importance du trait, de la ligne et du filiforme dans l'œuvre de Sterbak. Par delà le trait néanmoins, c'est la question plus large — question somme toute assez aristotélicienne — de la forme, de la morphè, du tenir-ensemble, du tenir-debout, qui émerge peu à peu du parcours de la petite salle pour s'étendre à la deuxième, révélant à quel point le travail de Spero est affaire de mise en forme quasi érectile du sujet féminin, un tenir-debout que Sterbak ne cesse d'interroger (sans pour autant l'abolir).

Colonne »de recharge«

Œuvre jalon de l'exposition, la *Colonne vertébrale de recharge* (1983) de Sterbak est tout simplement posée contre le mur. Haute de cinq pieds, cette colonne de bronze aux contours irréguliers renvoie aux figures humaines de Giacometti: corps rectiligne aux contours oscillants, elle coupe — malgré son apparente fragilité — le vide spatial qui l'entoure et qui menace de l'absorber. Mais contrairement aux sculptures existentialistes de Giacometti, la colonne «de recharge» de Sterbak s'érige à partir du sol (aucun socle n'assure sa mise à distance du sol); légèrement courbée, elle dépend du sol et du mur pour tenir debout. À la fois prothèse, substitut et représentation du tenir-debout humain, elle tient mais voûtée, sans jamais tout simplement se dresser. Supplément reproductible, elle nécessite par ailleurs la présence de l'architecture pour assurer son érectibilité.

Cette question du tenir-debout traverse le corpus de façon sans cesse renouvelée, notamment dans les croquis de colonnes vertébrales serpentine qui longent le sol, de canaux organiques, de cônes métalliques, de corps filiformes supportant une tête humaine ébouriffée, de corps dédoublés qui, dans leur intersection, créent un sexe féminin rosâtre étrangement érectile, d'ouroboros — prismes rectangulaires arqués qui s'étirent suivant un tracé à l'encre se déployant comme du fil tissé.

Sterbak agit le dessin pour penser des structures qui s'allongent et se dressent par ondulation, oscillation, rampement, état panique, ramollissement organique, raffermissement métallique et même par déséquilibre, comme le laisse entrevoir le dessin préparatoire de l'installation/performance *Sisyphé* de 1990 qui esquisse le mouvement oscillatoire d'une cage en berceau dans laquelle un corps tient debout malgré la structure déstabilisante.

Plus loin dans la salle, un dessin sur panneau gris élabore le découpage des quatre côtés d'un cube — reproduisant différents aspects d'un cube non pas par un trait dessiné mais suivant le parcours d'un fil — sur une même ligne d'horizon, mais la rotation du cube crée une tension non ré-

soluble entre le devant et le derrière, le droit et la courbe. La ligne tient les différents schémas ensemble mais ceux-ci la font dévier de l'intérieur.

Ambivalence

Une même ambivalence est en jeu dans *Antennes* (1997), une installation composée de deux fils suspendus au mur faits d'une enfilade d'antennes de homard. Ces colonnes vertébrales rassemblent des fragments d'antennes, mais elles sont tenues de façon précaire par deux petites aiguilles fixées au mur et leur verticalité est irrégulière.

Lorsque, entre 1936 et 1949, le psychanalyste Jacques Lacan formula sa fameuse théorie du stade du miroir, il ne proposait pas moins qu'une version de l'homme erectus. Le petit enfant, âgé entre six et onze mois, jubile en voyant sa projection dans le miroir (ou autre objet réfléchissant). Il jubile parce que le miroir lui renvoie une représentation unifiée et cohérente de son corps alors que, dans les faits, il est loin d'être aussi unifié qu'il ne se l'imagine puisqu'à ce stade son état en est un d'incoordination et de dépendance. Dans la psychanalyse lacanienne, ce moment met en scène une première expérience gestaltienne du moi et du corps, comme si chaque enfant était appelé à rejouer l'acte fondateur de l'espèce humaine — sa capacité d'érection.

Bien que cette capacité réfère à la formation du moi (par le miroir, le moi prend forme, devient visible et se tient debout), chez Lacan elle a aussi une dimension

sexuée, car son système de pensée n'admet que le sujet masculin. Le travail graphique de Sterbak interroge et renouvelle cette propriété en travestissant la verticalité du monument.

Concomitance

Associé aux œuvres de Spero, le tenir-debout apparaît peu à peu comme quelque chose d'extrêmement malléable, d'ironique, d'historique et de tragique tout à la fois.

Plusieurs spectateurs connaissent déjà la production de Spero, mais la présentation uqamienne vaut le détour, non seulement pour la qualité de l'accrochage (dégagé, aéré) mais aussi pour la concomitance Sterbak-Spero. Celle-ci fait réaliser à quel point les longs rouleaux horizontaux de *The First Language* (1980) de l'artiste américaine sont des mises en scène de corps féminins mythologiques (déesses, danseuses, athlètes) qui ont cette capacité — grâce aux rouleaux qui parcourent les murs et qui rendent possible la coexistence de différentes temporalités au sein d'une même étendue — de se lever et de se diriger vers l'avant, alors que d'autres corps s'érigent comme des immenses ponts à mamelons sur deux pattes (qui, à leur tour, permettent à d'autres corps féminins de s'élever et de redescendre).

Si Spero adopte le monumental pour le féminiser et le sexualiser, Sterbak le questionne par un graphisme qui fragilise la morphè — le tenir-ensemble, le tenir-debout — pour la constituer.