

Des récentes expositions présentées à Montréal, l'expo des dessins de Nancy Spero et de Jana Sterbak est l'une de celles qu'il était profitable de voir à la fois pour sa sobriété et son opulence. C'est que le dessin ici n'est pas considéré dans son sens le plus strict. Il se manifeste par le filiforme, le longiligne, le tracé, autant sur support mosaïque, plan ou tridimensionnel et, par conséquent, active notre perception d'une nouvelle façon.

Bien que les œuvres Spero/Sterbak cohabitent très bien ensemble, la commissaire (et directrice de la galerie) Louise Déry a plutôt choisi de les présenter « en doublé ». Ainsi avons-nous, non pas un, mais deux catalogues de cette exposition dont on présume, dès lors, qu'elle montre deux productions indépendantes. En un sens, il est vrai, Louise Déry ne fait pas de liens explicites entre les deux productions, c'est « de façon concomitante » que les deux artistes se partagent l'espace. Entre les lignes, nous construisons les alliances probables mais non nécessaires. À la richesse et sensibilité iconographique de Sterbak correspondrait, par exemple, la puissance provocante de Spero. Sterbak : œuvre de réserve, à la fois muette et loquace; Spero : œuvre de résistance.

Peut-on considérer ici les liens les plus apparents entre les deux œuvres, soit ceux concernant banalement le médium utilisé, le dessin, et le sexe des deux artistes, féminin? Difficilement. Ou alors simplement pour remettre en mémoire que les équivalences dessin/masculin et féminin/couleur ne peuvent définitivement plus être commentées dans les mêmes termes. Peut-on tenter de travailler l'alliance dessin et sexe féminin comme « genre » partagé? Il faudrait alors l'espace d'une thèse.

Les dessins de Nancy Spero, auxquels on accorde unanimement une dimension politique manifeste, font maintenant partie de l'histoire de l'art des femmes. Les voir ainsi présentés à la galerie de l'UQAM, loin d'atténuer notre plaisir, nous en fait constater encore la pertinence. D'autant que l'espace permet une vision à la mesure de ces récits qui s'étalent tout en largeur. Les parcourir nous fait retracer la conception des histoires de Spero. L'histoire des femmes, l'histoire de l'art, l'histoire de la représentation des femmes sont toutes ensemble articulées à travers des figures et des manières qui traduisent le regard critique de l'artiste.

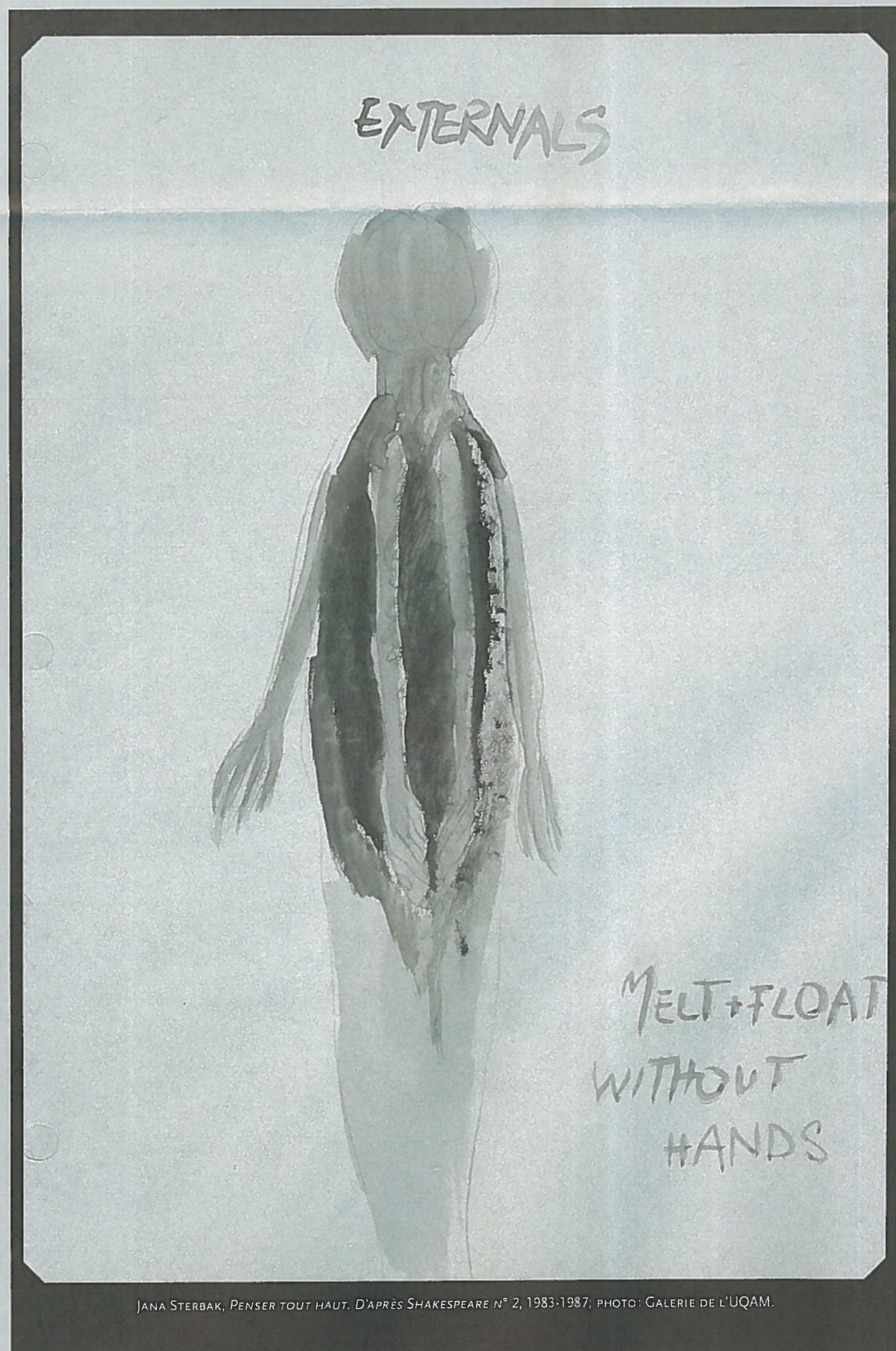
La commissaire le souligne en préface : il y a quelque chose de Louise Bourgeois chez Jana Sterbak, mais aussi, selon nous, de Kiki Smith, même d'Eva Hesse, apport organique en moins. Et ce n'est pas simplement le tracé filiforme et singulièrement économique qui en est responsable. Une part de sécheresse, d'absurde, de laconique charge ces dessins d'une sensible prégnance. L'équilibre semble menacé ou maintenu à bout de bras, trop longs, trop lourds. Ou alors un son hystérique en surgit, se confondant quelques fois aux éclats du ludique. Le dessin entraîne fréquemment ces effets expressifs chargés, laissant émerger des états sensibles, certains intelligibles, d'autres indicibles. Les dessins de Sterbak, sans être totalement indépendants de la production qu'on lui connaît, ne sont pas pour autant préparatoires. Ils vivent parfaitement seuls.

Longtemps associé au monde conceptuel et rationnel, le dessin se défait ici de ces liens trop étroits, non pour se faire plus lyrique mais pour montrer sa relation essentielle au sujet, à son expression comme à son histoire.

> Thérèse St-Gelais

L'auteure est professeure associée à l'UQAM et adjointe à la rédaction à la revue Parachute.

< t.st-gelais@parachute.ca >



JANA STERBAK, PENSER TOUT HAUT, D'APRÈS SHAKESPEARE N° 2, 1983-1987; PHOTO: GALERIE DE L'UQAM.

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.