

Depuis que, voici 25 000 ans, l'humanité est sous l'intensité du regard d'ivoire de la Dame de Brassempouy, la représentation en trois dimensions, communément appelée sculpture, ne cesse d'interroger les artistes. Notamment ceux de notre temps, qui veulent aller au-delà des minéraux et des métaux qui furent (peut-être trop) longtemps les matières premières exclusives. Jana Sterbak, expérimente, et repousse très loin les limites jusqu'à user et, pourquoi pas, abuser, des matières périssables qui rendent éphémère ce qui sort de ses mains et de son intellect. Pourquoi l'œuvre, fût-elle sculptée, ne pourrait-elle pas être passagère et transgresser le temps. Imparti par qui ? Pour quoi ? Par ses créations sur le thème du mythe de Sisyphe, Jana Sterbak concrétise sa réflexion fondamentale et lui offre une étape essentielle qui balise à la fois son cheminement personnel mais aussi l'Histoire, en perpétuelle structuration, de l'art. Autre illustration de sa pensée : les sphères qui, si elles renvoient à l'organisation (aléatoire) des mondes, réfléchissent (à tous les sens du terme) cette mécanique céleste dont notamment Leibniz a dit les interrogations qu'elle suscite. Expérimentant aussi la vidéo, la vision que l'artiste nous donne de notre environnement perçu à la hauteur des yeux de son chien, est non seulement inventive mais nous propose une géométrie sensible, et forte de questionnement. Et si j'étais l'autre ? Pour tous, Jana Sterbak incarne également ces immenses horizons d'espoirs que la chute du honteux mur de Berlin a générés. Déjà, elle avait fui, avec les siens, les chars soviétiques, lamineurs de l'Homme. La jeune femme ne pouvait, dès lors, que reculer sans fin le champ des libertés. Nîmes participe à l'élaboration de son échelle de Jacob. Nous en sommes heureux et fiers.

Jean-Paul FOURNIER
Maire de Nîmes
Président de Nîmes-Métropole
Conseiller Général du Gard

Daniel J. VALADE
Adjoint au Maire de Nîmes
Délégué à la Culture
Président de Carré d'Art

Jana Sterbak est née en 1955 à Prague, Tchécoslovaquie. Sa famille a émigré au Canada en 1968. Après avoir suivi les cours de la Vancouver School of Art (1973-1974) et de l'Université de British Columbia (1974-1975), elle reçoit le diplôme de Bachelor of Fine Arts en 1977 à la Concordia University de Montréal. Par la suite, elle séjourne à Toronto et New York, entreprenant un cycle de post-diplôme à l'Université de Toronto de 1980 à 1982. Depuis sa première exposition de groupe en 1982 au Musée d'art contemporain de Montréal, le travail de Jana Sterbak a été exposé en exposition monographique, entre autres par le New Museum of Contemporary Art (1990), le Museum of Modern Art, Chicago (1998), le Malmö Konsthall (2002), le Pavillon canadien de la Biennale de Venise (2003). Le travail de Jana Sterbak se développe en sculpture, photographie, performance, vidéo et installations. Ces différents media sont utilisés par l'artiste pour exprimer ses perceptions sur le désir, la contrainte, le corps, la technologie et la création artistique. Dans les années 90, elle a créé un certain nombre de robes "sculpturales" qui ont été largement montrées et commentées. Démontant les contes de fée et puisant dans l'imaginaire de l'artiste nourri de Surréalisme tchèque, celles-ci incluent des crinolines motorisées, *Remote Control* (1989) et *Vanitas* (1987) réalisée en viande.



From Here to There, 2003

Ses vidéos des années 90 font souvent intervenir des sortes de prothèses, d'entraves ou de difficultés d'où ressortent l'humour noir et la contrainte... *From Here to There*, 2003 a été filmé par un chien [un terrier Jack Russell] qui était équipé d'un équipement médical vidéo dernier cri. C'est le regard curieux, sans repos de Stanley, que nous voyons multiplié et reconfiguré dans les six projections vidéo contiguës tandis qu'il gambade dans la neige et les buissons des rives du Saint-Laurent à Montréal. La caméra de ce chien "cyborg" brouille les limites entre l'humain et l'animal, la nature et la technologie. Mais l'installation est aussi une leçon de perception canine tour à tour intrigante, frivole, humoristique. C'est aussi un paysage panoramique, représenté dans le temps et le mouvement. Le long des rives du fleuve et au travers des plaines enneigées, un mouvement kaléidoscopique révèle les lignes de l'horizon puis les branchages nus de l'hiver. Dans une séquence d'intérieur on aperçoit *Les Chasseurs dans la neige* de Brueghel, l'une des premières représentations d'un paysage enneigé dans l'art européen. La bande son qui accompagne l'installation combine les frottements, grattements et bruits émis par Stanley, y compris une séquence d'aboiements nerveux contre un porc-épic avec l'enregistrement de 1955 des *Variations Goldberg* par Glenn Gould - qui reflète et amplifie le mouvement incessant du chien dans le contrepoint des images.

Le travail de Jana Sterbak est basé sur un engagement continu dans la science, la société, la littérature et la musique. Elle utilise la technologie pour repousser les limites physiques, et pour explorer



Photo de Stanley pendant le tournage de From Here to there

le contrôle et la contrainte. Une photographie du début de sa carrière, *Generic Man* (1987), exprime beaucoup de ces intérêts dans l'image d'un homme dont la nuque porte un code barre. Evoquant les tonalités sombres, surréelles ou absurdes d'une grande partie de la littérature tchèque dans laquelle elle est plongée, l'artiste dit que "l'humour est nécessaire à la survie, et l'ironie à la communication". *From Here to There* est à la fois amusant, absurde et gai de ce point de vue. La pièce pose des questions quant à la perception et l'action humaine et artistique, les remplaçant, bien que temporairement, par un chien technologiquement aidé... (1)



Sélection pour Sisyphe, 1998

[...] *Sisyphe* (1991) apparaît comme une autre performance absurde. Un large volume fait de tiges métalliques accompagne une vidéo où un homme se maintient précautionneusement en équilibre dans une structure similaire, au sein d'un mouvement perpétuel. Dans le mythe grec de Sisyphe, un homme est condamné à pousser une pierre sur le haut d'une colline pour la voir retomber en bas avant même d'avoir atteint le sommet. Dans son étude sur Beckett, Hwa Soon Kim qualifie l'attente permanente des deux clochards de *En attendant Godot* de sisypheenne dans sa futilité et sa répétition. Les figures clownesques semblent accepter leur condition et son activité suspendue, de même que les performers de Sterbak. Kim suggère que c'est de cette acceptation que vient le pouvoir. Elle écrit que dans le Mythe de Sisyphe de Albert Camus : "à travers le mépris pour l'absurdité de sa tâche, le Sisyphe de Camus accepte sa condition et gouverne sa destinée." Sterbak semble impliquer que l'absurdité de la condition humaine est inévitable, et elle partage le scepticisme de Camus quand elle cite son protagoniste : "Ainsi cette science qui devait tout apprendre finit dans l'hypothèse, cette lucidité sombre dans la métaphore, cette incertitude se résout en œuvre d'art. Qu'avais-je besoin de tant d'efforts ?"

[...] La tension entre la liberté et la contrainte est un thème récurrent dans le travail de Jana Sterbak et il augmente l'impact viscéral de ses armatures en forme de cage qui enveloppe le corps comme une protection tout en le gênant dans ses mouvements. Le corps est le point central du travail de Jana Sterbak. Et elle le montre comme le lieu de l'émotion et du sens. Dans *I Want you to Feel the Way I Do...* (*The Dress*) (1984-1985), l'abri est une robe encerclée par un fil incandescent. Sterbak met le texte qui accompagne la sculpture à la première personne si bien qu'il semble être dirigé à l'attention du regardeur. Celle qui parle semble s'adresser à un amant et la désintégration d'un épisode amoureux transpire dans ses mots. Elle commence par se plaindre "ma peau gratte contre ma chair de l'intérieur..." et veut initialement "se glisser sous ta peau". Dans le second paragraphe, sa voix change et elle annonce : "Je ne vais pas vivre avec moi-même dans ton corps". La voix défie - c'est une déclaration de liberté de la part de quelqu'un qui a outrepassé les limites de l'esprit et du corps. Dans cette œuvre, Sterbak dépeint le corps comme perméable et dangereux. Le fil porté au rouge brûle avec la ferveur de la passion et de la colère ; elle représente à la fois une attraction et une menace pour tous ceux qui s'approche trop près. Dans une œuvre proche, *Hot Crown* (1998), une couronne métallique se met à rougeoier et irradie dès que le regardeur approche... (2)



I Want you to Feel the Way I Do... (The Dress), 1984-1985

[...] Bera Nordal : En dépit de l'aspect conceptuel de vos œuvres, celles-ci ont une forte présence physique dans l'espace bien que vous travailliez dans des techniques aussi variées que la sculpture, les installations, les films, la vidéo, la performance et même d'autres matériaux.

Jana Sterbak : A l'école, j'ai étudié l'histoire de l'art et la peinture. Comme je n'avais reçu aucune formation en sculpture, j'ai été obligée d'apprendre par moi-même. La peinture ne suffisait pas parce que trop liée à la sphère artistique. Je souhaitais produire des objets qui puissent partager le même

espace que les objets ordinaires dans des contextes quotidiens, des objets qui puissent faire réagir des personnes non formées à l'art, des personnes hors de notre discipline ou des personnes venant d'autres cultures. Les pièces devaient pouvoir être confondues, même temporairement, avec des objets d'usage au lieu d'être reléguées et être rendues ainsi assez impressionnantes, auto-référentielles et facile à oublier de même que l'on ignore le rêve pendant la journée.

BN : Vous dites donc que vous ne parlez pas de l'espace mais plutôt de la présence conceptuelle des œuvres elles-mêmes dans l'espace ?

JS : Beaucoup de pièces seraient plus fortes dans un contexte quotidien. La provocation est moins forte dans l'espace du musée ou de la galerie. Il y a d'autres contraintes. Les gens doivent pouvoir toucher certaines des œuvres et en tenir d'autres pour sentir leur poids. Ils ne le peuvent pas à cause des règles dans les musées. Je suis bien sûr contente que beaucoup de mes œuvres soient dans des collections publiques). Mais je ne fais pas des choses pour qu'elles soient mises dans les musées : je fais des pièces pour moi et pour mes amis. Elles sont montrées et plus tard vendues. Travailler ainsi est ma façon d'être, d'être en contact avec la production d'une réalité physique que je ne pourrais pas atteindre par l'histoire de l'art.

BN : Comme vos œuvres sont reconnaissables, les gens n'ont pas vraiment à connaître le discours artistique pour comprendre ce que vous dites. Le porteur de pierre, *Sisyphe sport*, par exemple, montre cela. On ressent son fardeau parce que nous associons tous la pierre au poids. Cependant, si vous connaissez aussi le titre, cela vous donne accès à un autre sens, une autre association, une nouvelle strate de références. Il y a aussi certaines idées et formes comme le pain, l'œuf, la couronne, le feu, l'oreiller, les chaises, les lits, la pierre, les boules qui réapparaissent dans vos œuvres et automatiquement intégré d'autres associations et d'autres significations symboliques.

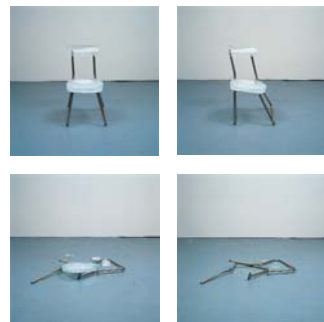


Sisyphe Sport, 1997

JS : Ceux ne sont pas des formes abstraites et leurs significations sont connues. Je choisis des objets types dans cette liste pour leur pouvoir de résonance, leurs références et les associations qu'ils génèrent. Par exemple le pain ou le cerucueil... Ce ne sont pas seulement des objets fonctionnels mais aussi symboliques, intemporels dans leur pertinence. Utiliser ces formes comme porteuses d'idées signifie qu'une partie de mon travail est fait. Cela permet aussi de donner un accès initial à des gens qui n'ont pas l'habitude, ou n'ont pas un grand intérêt, de l'art.

BN : Dites m'en plus sur votre récent projet de chaises en verre.

JS : La chaise en verre, une autre forme évidente, vient des essais réalisés au CIRVA à Marseille, un programme artistique centré sur le verre où l'on m'a invité à la suite des autres pièces que j'avais réalisées en verre, *Trichotilomania* et *Perspiration* : *Olfactory Portrait* de même que *Inside*. Je n'ai pas un intérêt exclusif pour le verre ou pour tout autre matériau. Il faut qu'il y ait toujours une bonne raison pour utiliser un matériau et cette raison est dictée par la logique interne de la pièce. Que les chaises soient faites en glace répond aux propriétés de la glace et du verre en relation l'un avec l'autre et en relation avec l'usage ordinaire d'une chaise. *Narcisse* est constituée d'une chaise de verre et d'une chaise en glace, comme si toutes deux se regardaient. Avant que la fonte ne soit évidente, beaucoup de spectateurs pensent que la chaise en glace est en verre et vice versa. La deuxième œuvre, un groupe de plusieurs chaises en glace, selon l'espace disponible, a



Dissolution (Auditorium), 2001

pour titre *Dissolution (Auditorium)*. Une sorte de renversement s'opère dans le temps, quand les chaises commencent à fondre et tombent au sol dans un grand et bruyant craquement. Au lieu d'être la partie inerte qu'on oublie de l'auditorium, un simple support pour eux que soit trouvée dans les ressources de la personnalité, dans l'exercice des passions ou des pulsions, dans les beautés anonymes que la réalité nous présente à chaque instant la matière d'expériences aptes à transformer ceux qui s'y livrent. Ils ont en commun la volonté de dépasser la contemplation du chef-d'œuvre ou de l'objet, jusque-là proposée comme fin exclusive à l'activité artistique, et d'y substituer des actions, des formes durables ou éphémères susceptibles d'explorer de nouveaux états de conscience...

Aujourd'hui, tandis que de jeunes artistes internationaux comme West, Hybert, Barney, Ping ou Sterbak revitalisent ces modes d'expression transgressifs, il était de notre tâche de tenter de poser quelques jalons de cette histoire. Certes, ce ne peut être qu'une première esquisse, tant la matière est abondante, mais il importait que le Centre Georges-Pompidou effectuât cette démarche...

[...] L'exposition "Hors limites. L'art et la vie. 1952-1994" décrit l'aventure des artistes qui, après la guerre, recherchent de nouvelles formes de liberté en art, parfois au-delà des conventions esthétiques du moment ou des normes sociales qui régissent les comportements. Mettre en conjonction "l'art et la vie" signifie pour eux que soit trouvée dans les ressources de la personnalité, dans l'exercice des passions ou des pulsions, dans les beautés anonymes que la réalité nous présente à chaque instant la matière d'expériences aptes à transformer ceux qui s'y livrent. Ils ont en commun la volonté de dépasser la contemplation du chef-d'œuvre ou de l'objet, jusque-là proposée comme fin exclusive à l'activité artistique, et d'y substituer des actions, des formes durables ou éphémères susceptibles d'explorer de nouveaux états de conscience...

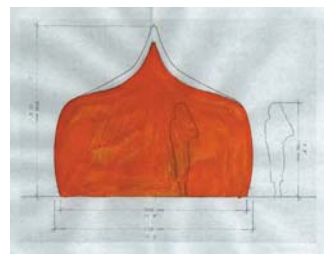
Aujourd'hui, tandis que de jeunes artistes internationaux comme West, Hybert, Barney, Ping ou Sterbak revitalisent ces modes d'expression transgressifs, il était de notre tâche de tenter de poser quelques jalons de cette histoire. Certes, ce ne peut être qu'une première esquisse, tant la matière est abondante, mais il importait que le Centre Georges-Pompidou effectuât cette démarche...

(1) KATHRYN WEIR, RESPONSABLE DU CINEMA - AUSTRALIAN CINEMATHEQUE, QUEENSLAND ART GALLERY, JUILLET 2004.

(2) AMADA CRUZ, *STERBAK'S DILEMMA* DANS LE CATALOGUE DE L'EXPOSITION DU MUSEUM OF CONTEMPORARY ART, CHICAGO, 1998.

(3) INTERVIEW PAR BERA NORDAL DANS LE CATALOGUE DE L'EXPOSITION DU HAUS DER KUNST, MUNICH, 2002.

(4) AVANT-PROPOS PAR FRANÇOIS BARRE DANS LE CATALOGUE DE L'EXPOSITION *HORS LIMITES*, CENTRE GEORGES POMPIDOU, 1995.



Faradayurt 1997

Ouvert tous les jours sauf le lundi, de 10 h à 18 h

Entrée : 4,90 € tarif réduit : 3,60 €

Visites commentées pour les visiteurs individuels comprises dans le droit d'entrée, à 16h30 les week-ends et jours fériés, et à 16h30 du mardi au vendredi pendant les vacances scolaires. Entrée gratuite pour tous le premier dimanche de chaque mois avec visites commentées à 15h, 15h30, 16h et 16h30. Groupes sur rendez-vous du mardi au vendredi.

ATELIERS POUR TOUS

Ouvert à tous en accès libre et gratuit pour petits et grands, de 14h à 16h le 15 novembre et le 20 décembre sans inscription préalable, au premier étage de Carré d'Art.

ATELIER DES ENFANTS - ANIMATIONS

Visites accompagnées et ateliers d'expérimentation plastique pour découvrir, observer, partager et pratiquer ensemble pour les 5 à 14 ans.

Gratuits jusqu'à 10 ans, 3,60 € à partir de 11 ans.

Sur rendez-vous les mercredis et pendant les vacances scolaires du mardi au vendredi.

Calendrier détaillé disponible sur place à l'accueil du bâtiment et à la billetterie du musée ou à demander par courrier.

Renseignements et inscriptions auprès du Service Culturel du Musée : 04 66 76 35 79