

Sterbak (Jana)
Corps (prothèses-cages)

1

Publié in Spirale

« Humour charnel » [Jana Sterbak], *Spirale*, 149, juillet-août 1996, p. 24.

Voir P(H)ASSIONS

Humour charnel

Jana Sterbak a reçu tout récemment (en mars) le prix Ozias-Leduc pour l'ensemble de son œuvre. Pourtant cette artiste reste peu connue, discrète derrière une création qui a déjà fait scandale, une création qui ne se laisse pas cerner dans la diversité de ses recherches : ses œuvres sont comme des questions que poserait naïvement quelqu'un qui en sait assez pour poser les bonnes et qui laisse aux autres l'espace de répondre. Cette interrogation touche aux rapports que nous entretenons avec notre corps, fait l'inventaire des séductions. Interrogations où nous prenons du recul « dans » notre corps tant et si bien que nos membres ne sont bientôt plus qu'une périphérie lointaine. Alors nos relais corporels apparaissent pour ce qu'ils sont : des dispositifs bien dressés (par l'habitude, la culture, l'ordre médical). On peut imaginer un esprit perdu au fond du corps, condition décrite par Beckett et Burroughs — Jana Sterbak pense ici à Stephen Hawking chez qui la pensée ne serait plus qu'un champ magnétique sans prise directe sur le monde matériel : « Je t'écoute penser (dédié à Stephen Hawking) », 1984 . Là où on croyait voir l'individu, on ne voyait surtout qu'un ensemble de relais mécaniques et sensoriels. Jana Sterbak accentue les relais, en invente de nouveaux, pour les faire apparaître comme tels et pour modifier notre perception de l'individu : celui-ci apparaît plus que jamais fragile et nu, sous ses déterminations politiques, technologiques et culturelles. Dans l'écart entre l'esprit et le corps, le corps est (mal)traité comme un simple relais mécanique, comme si l'expérience ne pouvait s'inscrire qu'en passant par le corps et **au prix d'un viol du corps, et aussi d'une violence pour l'esprit.**

Esclaves et robots totalitaires

Dans ce retrait en lui-même, l'individu ne fait pas l'expérience de l'autonomie imaginaire d'un moi, il éprouve concrètement la multiplicité des relais auxquels il doit son rapport à l'extérieur et à lui-même. Avec la perte de l'immédiateté, il s'éprouve lui-même comme un labyrinthe kafkaïen. C'est alors que l'intervention de l'artiste prend pour nous tout son sens: retrouver une

ingénuité des rapports dans un art de l'interface où l'objet (y compris le vêtement) prolonge le corps, le limite, l'allégorise, s'y attache et s'en détache. Jana Sterbak ne donne pas la technologie en spectacle (contre 2 Stelarc). Ses robots restent très modestes, à la façon d'appareils domestiques. Ce qui ne l'empêche pas de décrire l'harnachement du corps par des tyrans familiers. Tandis que l'homme tente de stabiliser sa carcasse de fer (« Sysiphe II », 1991), le femme veut prendre les commandes de sa robe-cage (« Télécommande II », 1989). L'unité du corps n'est pas assurée par une subjectivation (dans un mythique jeu spéculaire) mais par un assujettissement dans le travail et la production. Nous ne trouvons notre unité que robotisés, c'est-à-dire télécommandés et réduits à l'esclavage. Le corps est puissant parce qu'il se donne des prolongements roboticiens. Le corps est séduisant par ce qu'il parle les codes hystériques et dominants. « Télécommande » expose la double contrainte de la séduction programmée.

Hommes et femmes sont robots ou esclaves parce qu'ils répondent à des commandes automatiques, obéissent à des représentations. Aujourd'hui avec l'automatisation de l'industrie, les robots sont partout. On oublie que le premier « robot » était une fiction¹. Le Golem de Meyrink, les Robots Universels de Capek, ... font partie d'une généalogie des esclaves de chair ou de fer dans l'imaginaire à laquelle s'ajoute « Homme générique », 1987 : c'est le Golem du XXe siècle, il n'a pas la vérité sur le front mais un code-barre sur la nuque. Il ne sera peut-être pas télécommandé, mais il passera sous le lecteur optique : n'est-ce pas justement ce que nous sommes devenus : des « télévoyeurs » dans les codes totalitaires qui ne reconnaissent que du pré-codé ? Allons, essayons de regarder.

La mousseline froissée

Plus Jana Sterbak parvient à concrétiser les relais sensoriels et mécaniques et à les « détacher » du moi, plus le moi apparaît évanescant. En dedans de son corps l'humain est frêle, l'âme n'est qu'un mouchoir de mousseline froissée et délicate, presque translucide, sur lequel on pourrait lire « Désir » (voir « Desire », 1988). Il semble en effet que notre conscience est apeurée devant le monde, cantonnée dans un repli anorexique par l'effroi que lui procurent nos propres chairs. Pour cette conscience le corps est trop lourd, trop opaque : une enveloppe de viande et d'os, de nerfs et de viscères. « Vanitas : Robe de chair pour albinos anorexiques », 1987, n'est pas seulement un vêtement scabreux, un rêve de cannibale, c'est le corps comme machine musculaire devenue étrangère à soi. Un vêtement qui rend le corps plus nu encore, dégagé de son tissu culturel. Certes, c'est du bœuf bien maigre, c'est-à-dire sans gras, ce qui devrait faire le bonheur d'un(e) anorexique. Pourtant le frais est à la limite du putréfié, le fascinant à la limite du répulsif, c'est une affaire de temps, — à moins qu'ils

¹. Nous avons en français des dérivés du latin *roborare* « fortifier », cependant le mot *robot*, introduit par l'écrivain tchèque Karel Capek, est issu du vieux slave *rabota* dont le premier sens est « esclavage ».

ne se superposent déjà. La robe de chair est portée par un mannequin élégant, quelques jours plus tard elle sera devenue un reliquaire desséché et morbide. Pourquoi ? Le corps est sacrifié au rêve désincarné de l'esprit, 3 à la nécessité de se couler dans une représentation séduisante? Dans notre culture ce n'est pas seulement le corps qui devient une abstraction, la vue est devenue abstraite. La robe de chair redonne à la vue et au corps leur dimension charnelle. Nous rappelant que la réalité corporelle détermine notre pensée et nos moyens, — nous rappelant aussi que toute perception est par avance structurée par un dispositif de séduction. C'est ainsi que notre société a idéalisé la sexualité et pourtant elle fait de l'objet sexuel de la viande sur pied. Nous vivons avec ce « régime » de la séduction, pourtant c'est le fait de le dire qui paraît obscène : le public de la Galerie nationale, lors de la performance de 1991 à Ottawa, n'a pas pensé autrement.

Ainsi le moi s'est retranché, recroquevillé au fond de chacun de nous — avatar historique ? Pourtant Jana Sterbak ne se complaît pas dans la contemplation de sa propre subjectivité, elle vit ses velléités autrement, elle regarde résolument au-dehors. Parce qu'il n'y a pas de moi intime et transi sur lequel on peut se retrancher. Pas de refuge, pas de repos, pas de répit : en tous lieux nous sommes poursuivis par la fureur du monde : jusque dans la chambre à coucher, dans le lit de « Attitudes », 1987, avec ses 8 coussins brodés (« Réputation », « Fantômes sexuels », « Maladie », etc.).

Cages et pilosités

Jana Sterbak interroge la séduction, avec des poils et des cheveux, des cages et des cylindre en treillis. Les cages viennent sous toutes les formes, crinolines métalliques, robes-cages d'une femme prisonnière de son appareil de séduction; treillis métallique de « Divan de séduction », 1987, — on se plaît à imaginer un divan de psychanalyste qui dispenserait des électrochocs : séductions (et transferts) fulgurants ! Le divan de métal est lieu de tensions et de décharges électrostatiques aux effets roboratifs ? Robe de métal aux filaments incandescents : séductions brûlantes, passions impératives : « Je veux que tu éprouves ce que je ressens ... (La robe) », 1985. Elle se rechauffe à notre approche : ce qui nous apparaît comme un désir trop brûlant, quand elle se consume dans son désir et nous entraîne dans son supplice. Est-ce une vengeance, une fatalité, une séduction désespérée ? En fait la chaleur est l'effet d'une « résistance » électrique : on dira alors qu'elle chauffe pour nous tenir à distance, véritable armure de feu qui nous attire et repousse à la fois.

Il y a aussi la séduction des pilosités étranges : la chemise transparente qui permet aux femmes d'usurper une belle toison pectorale (« Chemise de poils », 1992) et de s'initier ainsi à une nouvelle condition humaine². C'est la pilosité ambiguë (quelle partie du corps?) de « Poils corporels », 1992, exhibée sur des

². Cette chemise rappelle l'imposition initiatique du Maraké chez les Indiens Oyanas : ce ne sont pas des poils dans une trame de soie mais des insectes dans un carré de vannerie appliqué sur la peau. Non pas le tatouage de la loi, mais les morsures de l'ordre culturel sans lequel on retrouverait le chaos ?

panneaux d'affichage. Quelque chose vous attire ? Vous risquez des surprises ! Dans « Fouet de cheveux humains », 1993, la chevelure devient un fouet qui nous soumet à notre désir et à son manche ! (On peut voir ⁴ cette œuvre à la Galerie René Blouin du 20 avril au 25 mai : « Trichotilomania »). On ne sait si Jana Sterbak invente un nouvel objet érotique ou si elle nous renvoie à nos propres désirs, à notre besoin d'identité, de stabilité émotionnelle (et pas seulement d'excitation génitale). Quelques instants la mort, le pouvoir, le sexe sont moins dramatiques : le squelette est en chocolat, Lénine n'est qu'un gant de peau rétréci, les passions sont broderies, etc. L'ironie parvient à chasser nos terreurs, cependant, ce faisant, elle révèle des terreurs plus intimes³.

³. Velleitas. De juin 1995 à mars 1996 : Musée d'Art Moderne, Saint Etienne; Fundació Antoni Tàpies, Barcelone; Serpentine Gallery, Londres. Catalogue : Irena Zantovská Murray et Richard Noble, Velleitas, Jana Sterbak, Fundació Antoni Tàpies, Barcelone, 1995, 160 p.