

Dissiper l'illusion, mais laquelle? Jana Sterbak au Musée d'art contemporain de Montréal

Jennifer Couëlle

Number 30, Winter 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9922ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Couëlle, J. (1995). Dissiper l'illusion, mais laquelle? Jana Sterbak au Musée d'art contemporain de Montréal. *Espace Sculpture*, (30), 41–42.

Dissiper l'illusion, mais laquelle?

Jana Sterbak au
Musée d'art contemporain
de Montréal

Jennifer Couëlle



Du 11 juin au 14 août 1994, l'artiste montréalaise d'origine pragoise Jana Sterbak présentait une installation vidéo dans le cadre de la série *Projet* au Musée d'art contemporain de Montréal.

Sous l'égide des franches paroles du percutant Milan Kundera affichées à l'entrée de la salle¹, le visiteur attentif saisira la mise en garde propice au sentiment de désillusion que lui réserve cette exposition. La citation

de Kundera annonce et prescrit le ton de l'oeuvre qui suit : résister aux discours illusoires et chercher à capter une parcelle de la réalité pour ce qu'elle est.

Passant le pas de la porte, le visiteur est reçu dans une atmosphère délibérément minimaliste, visiblement étudiée : seuls un moniteur vidéo, son support et deux fauteuils occupent l'espace.

Parcourant les lieux d'un coup d'oeil rapide, nous comprenons sans hésitation que tout ce qui nous est donné à voir est là, au beau mitan de la salle. Avec, cette fois, un moment d'hésitation — art sacré oblige — nous prenons place dans l'un des deux fauteuils faisant face à l'écran. Notre regard, notre ouïe sont interpellés par le staccato rythmé de la voix du jeune homme bègue qui nous parle à travers le

filtre cathodique du moniteur. Il n'y a que lui à l'écran : lui, son visage, la partie supérieure de son buste, son veston et sa cravate — bien mis, mais sans plus — tel celui qui n'a d'autre prétention que de livrer un discours comme il se doit, sans pompe ni ironie. La blancheur uniforme contre laquelle l'orateur est filmé contribue discrètement à assurer la neutralité de ses intentions, et plus particulièrement, à diriger l'attention du spectateur vers un motif unique : l'homme qui s'efforce de déclarer. Rien ne doit nous distraire. À l'exception de la simple décision que nous avons à prendre, à savoir si nous choisirons le

Jana Sterbak, *Déclaration*, 1993. Installation. Photo : Louis Lussier. Musée d'art contemporain de Montréal.

fauteuil rouge, plus petit, ou le jaune, plus grand, respectivement les fauteuils *Swan* et *Egg* du designer danois Arne Jacobsen, l'oeuvre ne requiert aucune initiative de la part du spectateur; il ne nous reste qu'à regarder, écouter, ressentir et réagir.

Sterbak nous invite à écouter le texte de la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* de 1789 dans un langage qu'il est difficile d'entendre. Il suffit à peine de quelques instants d'observation et d'écoute pour sentir le malaise nous gagner. Au-delà de notre propre effort de concentration pour capter ce que récite l'homme dont la parole est handicapée, nous sommes confrontés aux efforts physiques et mentaux d'un individu qui s'acharne docilement à rendre intelligible ce texte devenu l'archétype occidental du discours idéaliste. L'homme² semble se soumettre à cet exercice en toute quiétude et en connaissance de cause: suivant l'articulation de certains mots plus difficiles à prononcer que d'autres, nous lui devinons un sourire à peine esquissé; il reconnaît à la fois son défaut d'élocution et le regard de la caméra, de la même manière, il n'est gêné ni par les gouttes de sueur s'accumulant au-dessus de sa lèvre supérieure, ni par le sens plus grave de certains articles de la *Déclaration* qui lui font, de temps en temps, froncer les sourcils et plisser le front. Et pourtant, bien que l'homme participe à ce projet de son plein gré, bien qu'il connaisse autant que nous, sinon plus, le motif de l'expérience à laquelle il se livre, nous n'en demeurons pas moins déconcertés.

La lecture de ce texte à la fois familier et solennel par un individu bègue heurte l'essence même de cette déclaration idéaliste légitimant la liberté et l'égalité pour tous et pour toutes, par le simple fait que celui qui le lit n'a pas une élocution idéale, ni égale à celle de la plupart de ses concitoyens et concitoyennes. La *Déclaration* de Sterbak en serait donc une d'humanisme. Car, si cette oeuvre désarme, c'est bien par la mise à nu d'un handicap humain qu'elle nous invite à observer de près. Inévitablement, nous serons troublés par la difficulté d'expression du lecteur et nous éprouverons pour lui de l'empathie.

Mais *Déclaration* fait-elle réellement plus que de mettre en abîme une déclaration prouvée impossible puisqu'anti-déclarative? Cette oeuvre va-t-elle réellement au-delà de sa mise en scène efficace de la prise de conscience d'une forme d'inégalité humaine? Nous disons efficace parce que nous serons véritablement touchés par l'acharnement du bègue, parce que son état d'individu non idéal, selon les lois de la nature humaine, démontre une réalité contraire à l'attitude idéaliste — celle-là même que renie Kundera dans la citation qu'emprunte l'artiste — proclamée dans le

texte récupéré par la future République de France. Et enfin, nous disons aussi efficace — cette fois plutôt par sa volonté manifeste de l'être — parce que le dévouement étudié de l'installation accentue la métaphore d'un monde idéal, dénaturé, non conforme à la réalité.

L'artiste a recours à l'espace muséal comme symbole "d'idéalisme institutionnel"³, un lieu imposant, englobant l'oeuvre aux composantes recueillies dans la pénombre d'une salle vide et écho. Elle pose le choix délibéré de mettre en scène des fauteuils connotant l'idéalisme esthétique du modernisme d'après-guerre, où l'homme est vénéré, où son corps est enveloppé, épousé comme sur mesure, par *Egg* (oeuf), et mis en valeur par l'élégance des formes fluides de *Swan* (cygne).

À l'image du regard lucide et désabusé de son compatriote tchèque, Sterbak illustre l'état inéluctable de la nature (le handicap du lecteur) défiant, par sa seule existence, l'irréalisme d'une culture idéalisée. Cependant, et fort heureusement du reste, cette oeuvre suscite une réflexion allant au-delà de la reconnaissance de l'obstruction des rouages de "l'idéal-fautif". Ainsi, ce qui est donné à être perçu comme réel, par opposition à l'enlisante illusion idéaliste, est non seulement la loi naturelle d'un défaut d'élocution, mais aussi l'écart véritable s'inscrivant entre la réalité et la manière dont nous la pensons.⁴ Et c'est précisément là, à même cette distanciation, sorte de paradoxe du fait humain dont nous sommes quotidiennement et distraitemment témoins de mille et une façons, que devrait se situer l'enjeu véritable de cette oeuvre que nous espérons ouverte: ouverte sur la reconnaissance de l'écart entre le souhait et le fait, ouverte sur les multiples formes que prend cet écart entre individu et société, mais ouverte aussi sur la possibilité que cet écart entre utopie et réalité soit au coeur de ce qui informe notre civilisation.

Et encore, faudrait-il préciser, l'artiste ne le fait pas pour nous... Car autrement, à défaut de cette réflexion se poursuivant en dehors de l'enceinte du musée, nous pourrions conclure que la mise en scène de Sterbak n'est qu'une récrimination futile, où l'illusion démasquée est avant tout celle de son propre projet cherchant en vain à falsifier la réalité d'une simple idée qui n'a d'autre raison que celle qu'elle exprime: un souhait de liberté et d'égalité. Des multiples considérations sur l'idée, nous adoptons celles du philosophe Spinoza qui, dans son *Traité de la réforme de l'entendement*, entend que l'idée est vraie par la seule considération d'elle-même; le seul fait qu'elle ait été formulée la rend vraie. Retenons alors l'habileté, quoiqu'inutilement étudiée⁵, avec laquelle l'artiste nous incite à

réfléchir au gouffre réel entre nature et culture, et fermons les yeux sur ce qui pourrait sembler être une accusation esthétisante d'une idée utopique qui n'en est pas moins réelle. ■

NOTES :

1. Le mur extérieur de la salle d'exposition porte le titre de l'oeuvre, *Déclaration*, suivi d'une citation tirée du plus récent essai de l'écrivain tchèque Milan Kundera: «Depuis toujours, profondément, violemment, je déteste ceux qui veulent trouver dans une oeuvre d'art une attitude (politique, philosophique, religieuse, etc.), au lieu d'y chercher une intention de connaître, de comprendre, de saisir tel ou tel aspect de la réalité.», *Les Testaments trahis*, Gallimard, 1993.
2. Le texte signé par Sandra Grant Marchand accompagnant l'exposition nous informe que cet homme est un artiste français.
3. Cette expression extraite du texte accompagnant l'exposition est de l'artiste. Elle l'emploie pour désigner à la fois le «texte de la Déclaration, l'espace du musée et l'esthétisme des fauteuils».
4. Nous retrouvons une expression de ce phénomène dans la pensée de Descartes selon qui, «pour tout homme le vrai et le faux, et leur distinction, ont un sens [...]», *Discours de la méthode*, 1ère partie (1637), Bibl. de la Pléiade, Paris, Gallimard, p. 126, dans *Philosophes et Philosophie. Des Origines à Leibniz*, Tome 1, Paris, Nathan, 1992, p. 397.
5. Les fauteuils aux couleurs sciemment primaires (le design est de Jacobsen, mais le choix du tissu de revêtement est de l'artiste), rappelant vaguement l'idéal Bauhaus, Rietveld et les droites de Mondrian, contribuent à tort, selon nous, à créer l'opposition entre la réalité désarmante du bègue et l'idéal esthétique de la Culture: contrairement à la *Déclaration* récitée à l'écran, il est difficile d'abstraire ces fauteuils de notre propre subjectivité, puisqu'y étant assis, nous y sommes unis. Que doit-on penser du fait que nous sommes physiquement invités à participer à un projet esthétique, voire idéaliste, que nous sommes mentalement invités à renier? De l'ironie peut-être? Il n'en demeure pas moins que l'ironie est paradoxale, à moins que l'artiste ait cherché à nous inculper par notre simple présence au musée, lieu qu'elle qualifie, rappelons-le, d'"idéalisme institutionnel"?

Under Jennifer Couëlle's scrutiny is Declaration, Jana Sterbak's video installation shown last summer at the Montreal Museum of Contemporary Arts. A resident of Prague, Sterbak has enveloped her work in a studied and bare atmosphere scented with a strong aura of minimalism. The sole elements of this sparse installation are a video monitor, a tripod and two armchairs bearing the signature of the Danish designer Arne Jacobsen. On the screen, a young man with a stutter is seen reading from the 1789 Declaration of the Human Rights. Because of the reader's speech impediment, the viewer is left with a certain malaise. There is an inherent discrepancy between the egalitarian nature of the text and the infirmity of the reader. We are somewhat disarmed by this invitation to observe the reader's handicap at such close range. Beyond the surface qualities of the work, the question must be asked: Is there a deeper level of meaning? Is Declaration but a futile recrimination that satisfies itself by unmasking the egalitarian illusion? Does it go beyond the simple expression of a simple wish?