

Jana Sterbak

Penser tout haut /
Thinking Out Loud
(extraits/excerpts)

2001

Louise Déry, commissaire

LA
GALERIE

UQÀM

Sommaire

Remerciements 3

Préface 4

Penser tout haut – Louise Déry 6

Thinking Out Loud – Louise Déry 16

Biobibliographie de Nancy Spero 25

Œuvres exposées 36

Crédits 37

Remerciements

Je remercie Jana Sterbak de la confiance qu'elle m'a prodiguée en me proposant en primeur l'idée d'une exposition de ses dessins dont je n'avais vu, jusqu'alors, que de rares exemples. En me les confiant plusieurs mois avant la tenue de l'exposition, elle m'a permis de les regarder de près et de les penser dans des conditions optimales, afin de leur donner sens autant dans l'espace du livre que de la galerie.

Je remercie également Marie-Pierre Sirois qui, dès l'origine du projet, a assumé une bonne partie de la recherche avec un soin aussi rare qu'efficace. Ses intuitions de jeune chercheure ont souvent été très justes, voire inspirantes.

À la fois directrice de la Galerie de l'UQAM et commissaire, j'ai ce privilège précieux de voir les projets de la Galerie soutenus par l'Université du Québec à Montréal et par nos organismes de subvention. Je signale tout particulièrement l'appui financier du Conseil des Arts du Canada pour la réalisation du catalogue de l'exposition.

Finalement, l'équipe de la Galerie, pour sa fidélité et sa compétence, Emmelyne Pornillos, pour la conception graphique du catalogue, Michel Degroote pour la révision des textes et Denis Lessard pour la traduction trouvent ici l'expression de ma plus vive reconnaissance.

L. D.

Préface

En 1995, j'ai eu la chance de voir une exposition de dessins de Louise Bourgeois au University Art Museum de l'Université de Californie à Berkeley. Au cœur de ces années quatre-vingt-dix qui virent enfin s'établir l'importance de cette formidable artiste, *Drawings and Observations*, préparée par Lawrence Rinder, offrait un contact rare avec un aspect peu connu du travail de Louise Bourgeois. Cette découverte fut une expérience forte. L'absence de prétention des œuvres, la finesse et le caractère intime des dessins et pourtant, l'impression étrange d'avoir affaire à quelque chose de démesurément grand ont transformé, je crois, mon rapport à l'art et à la muséologie.

Il n'est pas rare que j'exprime, depuis, mon désir de concevoir des expositions qui se joueraient dans l'ordre de la justesse et non de la grandeur, de la rareté plutôt que de la quantité, avec le souci d'interpeller la faculté de penser par le regard plutôt que celui, plus *à la mode*, de soumettre le visiteur au spectacle triomphaliste de très grandes machines muséales. Il m'arrive aussi de faire état de l'urgence qu'il y aurait, pour des femmes/commissaires telles que moi, de tisser plus clairement les liens si riches qui existent entre les générations de femmes/artistes, et de repenser la gamme de filiations qui forcément les associent.

C'est pourquoi je n'hésite pas, en guise de préface à ce livre, à tirer une ligne sensible entre Louise Bourgeois et Jana Sterbak, au moment même où j'en esquisse une autre dans l'espace de la Galerie de l'UQAM, en présentant, de façon concomitante à *Jana Sterbak. Penser tout haut / Thinking Out Loud*, une exposition de Nancy Spero intitulée *L'image parlée / The Spoken Image*, également accompagnée d'un catalogue. En doublé, ces expositions et ces publications énoncent une position de commissaire et d'auteur forcément investie du désir de faire sens en articulant des filiations tangibles entre ces deux artistes.

Que ce travail puisse se jouer dans une galerie universitaire va peut-être de soi. Ne s'agit-il pas d'un lieu d'étude dont la mission consiste à offrir des mises en perspectives davantage approfondies et ciblées que celles que proposent les musées, de plus en plus mobilisés par des impératifs fort différents de ceux de la recherche. Par conséquent, l'exposition et la publication *Jana Sterbak. Penser tout haut / Thinking Out Loud* s'inscrivent tout à fait dans cette volonté de réunir des œuvres pour la plupart inédites et d'effectuer, à leur contact, une traversée nouvelle du parcours de l'artiste. Il s'agit là d'un acte complexe et exigeant qui mise sur une approche différente de sa démarche, en toute conscience des pages blanches qui demeurent, comme des silences, entre la pensée et la voix qui l'exprime tout haut.

Louise Déry

Commissaire et Directrice de la Galerie de l'UQAM

Penser tout haut

Louise Déry

Par le dessin

D'entrée de jeu, la pulsion du dessin chez une artiste aussi singulière que Jana Sterbak est celle d'une d'investigation. Le mobile de son travail semble résider dans le fait que l'œuvre, dans son apparition progressive, déporte l'objet de la réflexion vers un parti pris qui concerne la constitution du savoir. Quelques auteurs, commissaires et critiques ont relevé le lien étroit qui existe chez elle entre la science et l'art ¹. La question de la frontière entre matière et force immatérielle autant que la tradition de la pensée occidentale opposant au monde de l'esprit, de l'âme et de la vie celui du corps, de la matière et de la mort nourrissent sa pratique. De fait, on peut suggérer que la recherche de connaissances poursuivie par l'artiste depuis une vingtaine d'années s'effectue *par* une approche de la pensée scientifique et de la pensée artistique, et que c'est à la jonction de ces mondes que s'incarnerait sa conception de la création. Par conséquent, il est étonnant de constater qu'aucune attention particulière ou ponctuelle n'ait encore été accordée à ses dessins et n'ait permis de pointer, au sein d'une production pourtant substantielle, ce qui nous semble un indice fort significatif de l'œuvre : Jana Sterbak s'adonne à une pratique intellectuelle non pas *du* dessin mais *par* le dessin, et cette attitude pourrait signer son désir de rendre plus concrets les chemins de sa pensée.

Reconnaissons toutefois que les occasions de tenter ce lien entre recherche et dessin n'ont pas été si fréquentes. À l'exception de quelques feuilles reproduites ici et là, ou exposées en de rares occasions, cette dimension de son travail n'est connue que de quelques commissaires d'exposition. Et malgré le fait que de tels exemples aient été diffusés au fil des ans, ils le furent pour éclairer les étapes de réalisation de sculptures ou d'installations complexes, mais rarement pour être examinés comme œuvres en tant que telles. Citons les cas les plus significatifs ² : seize dessins de 1985 exposés à la Southern Alberta Art Gallery en 1986, dix dessins préparatoires à

l'œuvre *I Want You to Feel the Way I do... (The Dress)*, lors d'une exposition de l'artiste à Power Plant en 1988, huit croquis inclus dans la rétrospective *Jana Sterbak : States of Being / Corps à corps*, exposition présentée et mise en circulation nord-américaine par le Musée des beaux-arts du Canada en 1991. En tout, un peu plus d'une vingtaine d'images différentes, certaines d'entre elles ayant été traduites en gravure, ont été reproduites dans quelques catalogues d'exposition ou dans des revues, sans être toutes identifiées avec précision. À l'intérieur de cette nomenclature, certains dessins sont en fait des citations (Czeslaw Milosz, Arthur Rimbaud, etc.) et des notes écrites par l'artiste, soit sur ses lectures (Lucrèce, Shakespeare, etc.), ou encore sur certaines œuvres en cours d'élaboration (*Corona Laurea (noli me tangere)*, de 1982, *I want you to feel the way I do... (The Dress)*, de 1984-1985, etc.).

Nous avons trouvé quelques autres exemples d'expositions ou de reproductions de dessins de Sterbak disséminés dans des articles et des catalogues depuis plus de vingt ans, sans que ne s'exprime davantage la volonté des auteurs de les documenter ou de les envisager en contexte d'analyse. Tout au plus pouvons-nous compter sur de rares notes de l'artiste s'y référant. Lors de *Postmarked New York*, présentée en 1986 à la Southern Alberta Art Gallery, Jana Sterbak publie dans le catalogue un premier énoncé sur sa conception du dessin : « These pages included here are working drawings that do not presume to be anything more than note taking, a visual representation of my thinking process in its initial stages. »³ En 1988, elle commente la place qu'occupe la lecture dans son travail : « A lot of the work is inspired by reading. [...] I write down my ideas as I conceive them. If I feel, half a year later, the necessity to produce them, I do so. Most of the time I don't ». Mais elle ajoute plus loin : « I prefer to give form to my thought through physical means. »⁴ Ces premières remarques fournissent des indices intéressants quant à sa manière d'élaborer son projet artistique. Elles confirment que lecture, écriture et dessin cheminent étroitement dans le processus de conception des œuvres de Jana Sterbak, ce à quoi elle acquiesce encore volontiers aujourd'hui et ce dont témoignent ses nombreux carnets où s'entrelacent notes et esquisses. Ailleurs, l'artiste revient sur la question, en réponse à Milena Kalinovska qui lui demandait, dans une entrevue, comment lui était venue l'idée de l'œuvre *Vanitas – Flesh Dress for an Albino Anorectic* (1987) et si elle l'avait d'abord dessinée. Nous comprenons alors que toutes les œuvres de Sterbak ne prennent pas forme par

le biais du dessin»⁵. Dans la documentation disponible, nous n'avons guère trouvé d'autres allusions significatives.

C'est pourquoi la présente publication, qui documente un corpus de près de quarante croquis et esquisses échelonnés sur plus de vingt ans, auquel s'ajoute un ensemble de neuf grands dessins au graphite exposés une seule fois à Vancouver en 1978 et jamais reproduits, constitue un premier relevé de la pratique du dessin chez Sterbak et en propose une première lecture. Qui plus est, en approchant le médium de manière large et décloisonnée, sans conformité absolue à son orthodoxie, notre projet s'ouvre à la présentation d'œuvres qui procèdent de la ligne ou du trait, mais qui recourent à d'autres moyens et supports que le crayon et le papier. Il entrouvre, de ce fait, la possibilité de déployer autrement la connaissance que nous avons à ce jour de l'ensemble de la production de Jana Sterbak.

Le statut du dessin

Il existe plusieurs idées reçues sur le dessin. Et même si le vingtième siècle les a rendues pour la plupart obsolètes, il est encore souvent considéré surtout en raison de son caractère primaire ou embryonnaire, et donc perçu comme incomplet, comme un état premier devant potentiellement conduire à des propositions plus « achevées » telles que la sculpture et la peinture. Même chez Jana Sterbak, l'hésitation manifestée jusqu'à récemment à rendre plus largement accessibles ses croquis, esquisses et carnets, traduit peut-être une perception ambiguë quant à leur statut d'œuvre à part entière. C'est plutôt au niveau de la pratique du dessin comme mode de penser qu'elle envisage la question, laissant aux spécialistes et aux institutions le soin de voir la pertinence de ses dessins au-delà de l'unique objet d'étude.

Spontanément, s'agissant de réunir quelques œuvres propres à baliser son parcours dessiné, Jana Sterbak considère tout d'abord des dessins au graphite réalisés en 1977. Cette série de neuf planches, étonnante, est très singulière par rapport à ce que l'on connaît de sa démarche. Nous y reviendrons. Fort différents des grandes feuilles au graphite, de nombreux croquis et esquisses conservés depuis le milieu des années soixante-dix donnent accès à un univers visuel

complexe, malgré le fait que plusieurs œuvres célèbres de l'artiste y soient reconnaissables. Ils jalonnent les deux dernières décennies de sa production et témoignent également de l'élaboration de projets non encore réalisés ou, dans certains cas, pratiquement irréalisables.

Comme nous l'indiquions plus tôt, des œuvres non graphiques ont été incluses dans le projet. Or, s'il est fréquent en histoire de l'art de présenter des dessins en périphérie de réalisations vues comme plus complexes – des sculptures ou des installations – nous jouons ici la stratégie inverse en choisissant de mettre en rapport avec les dessins, qui constituent le cœur de l'exposition, quelques œuvres tridimensionnelles sélectionnées en raison de leur capacité à traduire, sans vouloir trop simplifier, les univers les plus significatifs de l'œuvre de Jana Sterbak : l'attrait pour les matières organiques, le rapport au corps et à l'architecture, la prédilection pour les matériaux et les configurations linéaires. On retrouvera donc dans notre corpus des fils de nylon suspendus au mur dans lesquels sont enfilés des fragments d'antennes de homard, comme dans *Antennes* (1997), des schémas réalisés au mur à l'aide de fil et d'aiguilles comme dans *Cubes with Four bisected Sides Rotated along both Axes* (1979) ou encore un bronze filiforme de 1983, *Spare Spine*, qui s'est ajouté au corpus comme la matérialisation la plus tangible et symbolique d'une ligne appuyée sur la page de l'espace. Entre croquis et esquisses, ces œuvres énoncent et incarnent diversement le langage du dessin chez l'artiste.

À travers ces quelques états du dessin, il est permis de s'engager dans une approche qui questionne le rôle que joue le médium dans l'ensemble de la production et de retracer les liens entre les œuvres graphiques, les installations, voire les projections vidéographiques. En y regardant de plus près, le dessin semble d'abord, pour Jana Sterbak, le moyen par lequel s'incarne une pratique intellectuelle de la forme, de la matière et de leur rapport à la réalité, traduite sous l'angle relativement intime que suggère ce médium. Rien d'étonnant alors à ce que soient identifiables plusieurs traits archétypaux du genre, comme par exemple des représentations s'approchant de l'autoportrait, des notes de lecture et des citations, des schémas pour la fabrication d'œuvres, etc., le tout réalisé sur des papiers très ordinaires avec des outils aussi communs que le crayon de couleur, le graphite, l'encre ou l'aquarelle. En dehors de cela, mais d'une manière comparable, l'utilisation de matériaux comme le fil de fer, le

câble électrique, les cheveux, le fil à coudre, le treillis métallique, si fréquents chez Jana Sterbak, suggère le statut privilégié du trait ou de la ligne dans l'ensemble de l'œuvre.

Un traité du trait⁶

« Je me rétracte, depuis la périphérie de mon corps vers l'intérieur. Je condense mes organes vitaux : ils ne seront bientôt plus qu'un fil mince placé au centre. »⁷ Cette phrase de Jana Sterbak, exposée à côté de *Golem : les objets comme sensations*, réalisée en 1979-1982, pourrait bien traduire les contours de sa démarche lorsqu'elle est envisagée sous l'angle du dessin et de la ligne. Rappelons la disposition de l'œuvre : plusieurs motifs d'organes humains réalisés en bronze sont déployés en une longue ligne courant sur le sol. Pour le spectateur, cette linéarité est accentuée par la disposition en diagonale des éléments. D'entrée de jeu, la configuration linéaire, sans être toujours absolument littérale, est au nombre des options de l'artiste lors de la présentation de plusieurs de ses œuvres.

Dans d'autres cas, il faut compter avec la réalisation de projets franchement issus de matériaux linéaires par essence : le *Mètre-rubans en cône* (1979) et les *Vies sur mesure* (1988), réalisés à partir de rubans métriques, ou le *Fouet de cheveux* (1993), avec son manche et ses longs filaments bruns en fournissent des exemples probants. Les deux fines sections verticales de *Antennes* et *Cubes with Four bisected Sides Rotated along both Axes*, appartiennent à cette catégorie d'œuvres. Elles traduisent l'importance du trait, de la ligne ou du filiforme dans le corpus de Sterbak et signalent la récurrence de matériaux fins et légers. Or l'artiste a déjà déclaré avoir un penchant pour les matériaux lourds (le verre, le bronze) ou organiques (de la viande, du chocolat, des insectes), ce qui est vérifiable dans bon nombre de cas⁸. En revanche, une autre lecture de l'ensemble de l'œuvre voudrait dorénavant que l'on insiste tout autant sur son intérêt répété pour les matériaux délicats et les configurations linéaires lors de la fabrication des œuvres, mais également lors de leur mise en espace.

Les rapports entre intérieur et extérieur, entre centre et périphérie, entre plein et vide sont décelables dans quantité d'œuvres réalisées depuis vingt ans. La structure en filet de fer, les fils

chauffants et les câbles électriques de *I Want You to Feel The Way I Do... (The Dress)*, de même que *Les Béquilles* (1994) et *Condition* (1995), aussi en fils métalliques montrent, de façon linéaire, le contour des objets, leur squelette, leur armature ou leur charpente. On retrouve dans la documentation de l'artiste de nombreuses esquisses produites lors de la conception de ces *dessins en métal* qui se développent graphiquement dans l'espace. Contrairement à la démarche en deux dimensions, plus près de l'abstraction, du langage, du concept, les œuvres prennent souvent, lorsqu'elles se matérialisent dans l'espace, une autre dimension formelle et symbolique. Pourtant, plusieurs conservent leur aspect graphique comme s'il s'agissait de dessins tridimensionnels, et les structures au centre creux de *I want you...*, *Remote Control* (1989), *Sisyphé* (1990), ou *Inside* (1990), ont en commun avec les œuvres graphiques – où prédomine la ligne contour – cette façon d'opérer un *décentrement* au profit de la périphérie.⁹

Dans les entrelacs de fils conducteurs qui caractérisent *Corona Laurea (noli me tangere)* et *I Can Hear You Think (dedicated to Stephen Hawking)*, de 1984-1985, c'est toute la question de la transmission qui est évoquée, avec ses références aux phénomènes mentaux et physiques, entre les courants électriques et l'électrochoc, entre les nerfs et l'intuition. Ce n'est pas sans raison si cela a été noté relativement souvent dans le discours sur l'œuvre. Et ce que Diana Nemiroff a qualifié, en insistant sur le caractère ironique de l'œuvre, de « transmission de la pensée par des impulsions électriques entre les synapses ou l'étincelle divine de l'inspiration »¹⁰, renvoie, selon nos considérations présentes, au déplacement linéaire, même immatériel, si récurrent dans cette production et si fréquemment traduit dans les esquisses.

À d'autres égards, parce qu'elle considère l'exercice du dessin à la frontière des supports traditionnels, l'artiste produit des œuvres qui sont, soit fondées sur une pratique de l'écriture – par exemple l'inscription par divers moyens (broderie, gravure, lettrage) de mots dans plusieurs sculptures et installations –, soit reposent sur la réalisation d'objets, tels des dessins en trois dimensions, appelant une lecture frontale qui les ramène à l'espace bidimensionnel du support ou du mur. Dans ces cas, le mur est vu comme l'équivalent de la page blanche. C'est justement le cas de la série des dessins de « fil » produits en 1979, couvrant une portion de mur peint en couleur d'environ deux mètres de long et montrant divers schémas d'un cube reproduit non pas par un trait dessiné mais suivant le parcours d'un fil qui passe à travers les chas de plusieurs

aiguilles disposées aux arêtes. À distance et de face, tout semble tracé au crayon directement sur le mur, ce qui explique sans doute pourquoi Jana Sterbak se réfère toujours à l'œuvre comme à ses « dessins » de fils.

L'identification du trait, de la ligne, du filiforme, partout présents dans l'œuvre de Sterbak, offre de multiples extensions ou implications dans l'examen de sa pratique et dans son interprétation. Le dessin, un espace de conception et de création qui a ses lois propres, force et malmène les géométries familières. Il infléchit ce qu'il y a d'exacerbé dans le caractère si réel et physique, souvent organique, des installations de Jana Sterbak. Il en résulte un versant de la production qui, sans rompre avec le pouvoir symbolique de la matière et son impact sur la rédemption des sens, offre une prise de contact avec les réalités plus fugitives de la pensée.

Dessin et métamorphose

Dans son parcours, le trait est un agent de métamorphose. Il favorise la mutation des formes et la transformation de l'espace mais, avant toute chose, il est un capteur de l'énergie du corps et de l'esprit. Lorsqu'il envahit le champ tout entier de la page, comme dans la série des neuf planches au graphite de 1977, il donne corps au mouvement. Il s'agit là de dessins au graphisme oscillatoire, ininterrompu et vibrant, qui traduit une manière de travailler que l'on a reconnu aussi dans plusieurs petites esquisses telles que les [*Ouroboros*] de 1979. Chaque feuille, de dimensions anthropométriques, a été réalisée avec un crayon de densité différente de graphite, et l'accrochage sans rupture des neuf feuilles permet de saisir la modulation de tonalités du gris pâle au noir et de lire le mouvement de la main et du corps. L'acte du dessin est ici chorégraphié. Le résultat est à la fois physique comme une respiration rapide et syncopée, formaliste par la régularité de la double structure linéaire – tracé vertical et étalement horizontal –, et calligraphique par le soin et le contrôle apportés à la réalisation. Ces œuvres, en partie nées du principe de l'écriture automatique, appellent une lecture activée par le déplacement latéral du spectateur, mais elles s'offrent aussi comme un champ de vibration propice à une attitude méditative.

L'écriture en tant que processus, et le texte comme élément du lexique de l'artiste, accompagnent étroitement la conception et la présentation des œuvres. C'est par exemple le cas de *I Want You ...*, qui intègre un monologue fictif écrit par l'artiste et reproduit sur le mur voisin de l'installation, ou dans *Sulking Room* (1988), avec son texte brodé sur le feutre noir. *Déclaration* (1993), la première vidéo de l'artiste montrant un homme bègue qui lit tant bien que mal la *Déclaration des droits de l'homme et du citoyen* de Thomas Paine, en est un autre exemple. Mais cela est encore plus frappant dans les dessins, car ils comportent fréquemment des références au langage, à la littérature ou à la science, avec la présence de notes, de citations, d'équations mathématiques ou de formules chimiques. Ces éléments, qui viennent redire l'importance des sources littéraires, des codes d'écriture et du langage chez Sterbak ¹¹, gardent l'esprit de l'œuvre près du trait, du tracé sur le papier. Plus spécifiquement, la propension au monde littéraire que l'on y observe, imbriquée de manière complexe dans le mythologique, garde ou préserve l'œuvre de ce que Bataille appelait « le naufrage du sujet » ¹². Elle nourrit une certaine complexité sémantique qui rompt avec l'illusion de simplicité de certaines images dessinées presque naïvement.

De fait, les croquis et esquisses de Sterbak nous transportent dans un univers aux apparences trompeuses. La légèreté formelle et textuelle de *Dwarf Laugh* (*Rire de lutin*), avec son chapelet de lettres E répétées, la poésie et la fraîcheur déportées par la gravité du feu que fait germer le projet *Tree of the Flaming Fruit*, non réalisé, les frêles et énigmatiques représentations du temps et de l'espace dans plusieurs autres images sont des indicateurs fabuleux d'une réflexion sur le monde sans cesse réinventée.

Dessin et invention

« Une ligne est un homme ». Voilà, à propos de Giacometti, une fine remarque de Jean Genet ¹³. La simplicité de la phrase n'oblitére en rien l'intense complexité que peuvent produire quelques traits de crayon égarés dans la lumière blanche du papier. « Why can't I be Giacometti ? ». Une autre remarque, de Jana Sterbak cette fois-ci, figurant sur une esquisse de *I want you ...*

¹⁴. L'expression d'un désir. On peut aisément imaginer que, pour cette artiste, le potentiel

analytique du dessin – et c’est un des traits concluants de l’œuvre de Giacometti – offre une assise probante au nécessaire vertige qu’engendrent la fragilité de l’art et le besoin de penser l’art.

Dans les sculptures et les installations, il y a en quelque sorte une synthèse des idées, une intégration des dimensions symboliques et physiques, une fusion des sensations et une résolution des enjeux matériels et spatiaux. Dans le dessin, les frontières entre ces dimensions sont plus fluides. D’une part, parce qu’il y a possibilité d’assumer, avant qu’elle ne se présente sous forme d’image synthétique, l’œuvre décomposée, désarticulée, par fragment ou par étape. On décèle plus distinctement dans les dessins, bien que des entrecroisements et des fusions aient déjà lieu, le jeu sur les formes, les mutations, les transformations, de même que leur isolement ou leur assemblage. D’autre part, parce que l’exercice du dessin peut faire ressortir le contraste entre une économie de moyens et une lecture sémantique complexe, autrement dit, entre l’illusion de simplicité et l’exigence posée au regard. Entre l’informe et sa forme, entre la discrétion du dessin et sa force révélée tout haut, il y a le travail de la pensée. Chez Jana Sterbak, le dessin devient, quand elle s’y prête, « une invention qui invente son découvreur. »¹⁵

Louise Déry

2001

NOTES :

1. Signalons tout particulièrement la fascination de Jana Sterbak pour la représentation du temps et de l’espace, ce dont témoignent plusieurs esquisses au fil des années.
2. Le lecteur pourra retracer dans la bibliographie la brève fortune critique des dessins de Jana Sterbak dans des catalogues et des articles divers, chacune des références au dessin étant précédée d’un astérisque.
3. Jana Sterbak, dans *Postmarked New York*, Southern Alberta Art Gallery, Lethbridge (Alberta), Canada, 1986-1987, p. 26.
4. Jana Sterbak, *The Impossible Self*, Winnipeg Art Gallery, Winnipeg, 1988, p. 65-67.
5. Entretien de Milena Kalinovska avec Jana Sterbak, dans *Jana Sterbak : States of Being / Corps à corps*, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa, 1991, p. 53.
6. Ce titre s’inspire de l’ouvrage de Hubert Damisch, *Traité du trait*, Paris, Réunion des musées nationaux, 1995.
7. *Velleitas : Jana Sterbak*, Musée d’art moderne de Saint-Étienne, France et Fundació Antoni Tàpies de Barcelone, 1995, p. 42.

8. L'artiste affirme préférer, dans *Jana Sterbak : States of Being / Corps à corps*, p.19., « les métaux lourds et les matériaux capables de projeter leurs propriétés au-delà de l'objet physique ».
9. *Velleitas : Jana Sterbak*, p. 25 et 28.
10. *Jana Sterbak : States of Being / Corps à corps*, p.26.
11. *Velleitas*, p.23
12. Cité par Michel Surya dans *Georges Bataille : une autre histoire de l'œil*, Cahiers de l'Abbaye de Sainte-Croix, no 69, mars-juin 1991, p. 25.
13. *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1979, cité dans « Giacometti vu par... », *Le nouvel Observateur*, n°1890 (25 au 31 janvier 2001), p. 62.
14. « Two 3-d Multisensory Projects Accompanying Texts and Drawings », *Rubicon*, N° 7 (été 1986), n. p.
15. Pascal Quignard, *Petits traités I*, Paris, Gallimard, 1990, p. 40.

Thinking Out Loud

Louise Déry

Trough Drawing

From the outset, the impulse of drawing for such a singular artist as Jana Sterbak is one of investigation. Her practice seems motivated by the fact that the art work, as it progressively appears, diverts the object of reflection towards a standpoint that has to do with the constitution of knowledge. Some authors, curators and critics have noted the close connection between science and art in her work.¹ Her practice is informed both by the question of boundaries between matter and immaterial forces, and by Western traditional thinking where the realm of spirit, soul and life is opposed to that of body, matter and death. In fact, one may suggest that the artist's quest for knowledge, begun some twenty years ago, is accomplished *in* dealing with scientific and artistic thought, and that her conception of creation would crystallise at the junction of these realms. Consequently, it is surprising to notice that no special or specific attention has yet been given to her drawings, which might have allowed to underline, within a substantial production, what seems a key aspect of her work: Jana Sterbak has developed an intellectual practice *through* drawing, rather than *of* drawing, and this attitude might signal her desire to give more concrete expression to her paths of thought.

One must admit, however, that there have been few opportunities to attempt this connection between research and drawing. Except for a few rarely reproduced or exhibited sheets, this aspect of her work is known only to a few exhibition curators. And though such examples were circulated over the years, they served to clarify the making process of complex sculptures and installations, and were rarely considered as works in their own right. The most significant cases are: sixteen drawings from 1985 exhibited at the Southern Alberta Art Gallery in 1986; ten preliminary drawings for the work *I want you to feel the way I do... (The Dress)*, in a solo exhibition at the Power Plant in 1988; the inclusion of eight sketches in the retrospective *Jana*

Sterbak: States of Being / Corps à corps, an exhibition presented and circulated across North America by the National Gallery of Canada in 1991.² Slightly over twenty different images in all, some of which were turned into prints and reproduced in a few exhibition catalogues and magazines, though not always precisely identified. Some of the drawings in this list are in fact quotations (Czeslaw Milosz, Arthur Rimbaud, etc.) and notes written by the artist, either about her readings (Lucretius, Shakespeare, etc.), or about certain works in progress (*Corona Laurea (noli me tangere)*, 1982, *I Want You to Feel the Way I Do... (The Dress)*, 1984-1985, etc.).

We have found a few other examples of exhibitions or reproductions of Sterbak's drawings scattered in articles and catalogues over a twenty-year period, again without evidence, on the part of the authors, of any wish to document or analyse them. One can only rely on scarce notes written by the artist on the subject. On the occasion of *Postmarked New York*, presented in 1986 at the Southern Alberta Art Gallery, Jana Sterbak published a first statement about her conception of drawing in the catalogue: "These pages included here are working drawings that do not presume to be anything more than note taking, a visual representation of my thinking process in its initial stages."³ In 1988 she commented on the role of reading in her work: "A lot of the work is inspired by reading... I write down my ideas as I conceive them. If I feel, half a year later, the necessity to produce them, I do so. Most of the time I don't." But she then added: "I prefer to give form to my thought through physical means."⁴ These first remarks give interesting indications on how she develops an art project. They confirm that reading, writing and drawing go hand in hand within her design process, a fact on which she still readily agrees today, as evidenced in her many notebooks where notes intertwine with sketches. Elsewhere, the artist went back over the question, in response to Milena Kalinovska's asking in an interview how the idea for the work *Vanitas - Flesh Dress for an Albino Anorectic* (1987) had come to her, and if she had first drawn it. From this we understand that not all of Sterbak's works have taken shape through drawing.⁵ No other significant allusion has been found in the available documentation.

Therefore, this publication, which documents a selection of nearly forty drawings and sketches produced over more than twenty years, in addition to a series of nine large graphite drawings

exhibited only once in Vancouver in 1978 and never reproduced, is a first account and tentative reading of Sterbak's drawing practice. Moreover, in addressing the medium in a broad, decompartmentalised way and without strictly adhering to its orthodoxy, our project welcomes works that proceed from lines or strokes while resorting to means and supports other than pencil and paper. For this reason, it opens up the possibility of presenting differently the understanding we have of Jana Sterbak's entire production to this day.

The Status of Drawing

There are several generally accepted ideas on drawing. Even if most have become obsolete in the course of the twentieth century, drawing is still often considered mostly in terms of its primary or embryonic character, thus perceived as incomplete – a first stage potentially leading to more “finished” propositions such as sculptures and paintings. The hesitation, even on Jana Sterbak's part until recently, to give more access to her drawings, sketches and notebooks, perhaps conveys how their status as works of art in their own right is ambiguously perceived. Rather, she sees drawing as a mode of thinking, leaving to specialists and institutions the care to identify the pertinence of her drawings beyond mere studies.

Spontaneously, when it came to bringing together a few works to map out her drawing activity, Jana Sterbak first considered the graphite drawings she made in 1977. This surprising series of nine sheets – to which we will return – is quite unusual in terms of what we know of her practice. Very different from the large sheets done in graphite, several drawings and sketches kept since the mid-seventies give access to a complex visual world, despite the fact that one can recognise several of the artist's famous works. They punctuate the last two decades of her production and testify to the elaboration of projects not yet completed or, in certain cases, practically unworkable.

As mentioned, non graphic works have been included in the project. However, whereas drawings are often presented in art historical contexts on the periphery of creations conceived as being more complex, sculptures or installations, we have reversed the strategy by choosing

to relate the drawings – the core of the exhibition – to a few three-dimensional works selected for their ability to convey, without oversimplification, the most significant areas of Jana Sterbak’s work: an attraction for organic matters, a relationship to the body and architecture, a predilection for linear materials and configurations. Thus, one will find in this selection of works objects made of fragments from lobster feelers slipped onto threads hanging on the wall, such as *Feelers* (1997), wall diagrams made with thread and needles, such as *Cubes with Four bisected Sides Rotated along both Axes* (1979) or a threadlike bronze from 1983, *Spare Spine*, which was added to the selection as the most tangible and symbolic materialisation of a line leaning against the surface of space. Somewhere between drawings and sketches, these works enunciate and embody the artist’s drawing language in diverse ways.

With these few states of drawing, it is possible to develop an approach that questions the role of the medium in the entire production, and to trace back the connections between graphic works, installations and even video projections. Upon investigation, drawing seems primarily to be, for Jana Sterbak, the means by which is embodied an intellectual practice of form and matter, and their relationship to reality, expressed by the relatively intimate point of view suggested by the medium. It is then not surprising to come to identify several archetypal traits of the genre, such as representations bordering on the self-portrait, reading notes and quotations, diagrams for making works, and so on – all done on very plain paper, using such common tools as crayons, graphite, ink or watercolour. Apart from these but in a similar manner, the use of materials such as metallic wires, electric cables, hair, sewing thread, wire-mesh, so frequent in Jana Sterbak’s production, suggests the privileged status of lines and strokes throughout her work.

A Treatise On Strokes⁶

“I retract into myself, from the periphery of my body towards the inside. I condense my vital organs: soon they will be but a thin thread placed in the centre.”⁷ This sentence by Jana Sterbak, exhibited next to *Golem: Objects as Sensations* created in 1979-82, could properly convey the outlines of her practice when looked at from the angle of drawing and line. Let’s recall the layout of the piece:

several human organ motifs made of bronze are displayed on the floor in a long line. The linearity is emphasised for the viewer by the diagonal placement of the elements. From the outset, linear configurations, without being always completely literal, are among the options chosen by the artist for the presentation of several of her works.

In other instances, one must take account of projects directly produced with basically linear materials: *Measuring Tape Cones* (1979) and *Standard Lives* (1988), made from measuring tapes, or *Hair Whip* (1993), with its handle and long brown filaments, provide convincing examples. The two fine vertical sections of *Feelers* and *Cubes with Four Bisected Sides Rotated along Both Axes* belong to this category. They express the importance of strokes, lines and thread-like elements in Sterbak's work and point out the recurrence of fine and light materials. And yet, the artist has already declared a liking for heavy materials (glass, bronze) and organic ones (meat, chocolate, insects), which is verifiable in many cases.⁸ On the other hand, another reading of the production as a whole would now require an equal insistence on her interest in delicate materials and linear configurations in the making of the works, but also in their arrangement in space.

The relationships between interior and exterior, centre and periphery, solid and void are discernible in a great number of works completed over a twenty-year period. The wire-mesh structure, heating wires and electric cables in *I Want You to Feel The Way I Do... (The Dress)* as well as *Prosthesis* (1994) and *Condition* (1995) also made of metallic wires, show the works' linearity through the outline of objects, their skeleton, armature or framework. The artist's documentation contains several sketches made during the elaboration of these *metal drawings* which unfold graphically in space. Unlike her two-dimensional practice, which is closer to abstraction, language and concept, these works often take other formal and symbolic dimensions as they materialise in space. However, several of these retain their graphic appearance as if they were three-dimensional drawings, and the hollow structures of *I Want you...*, *Remote Control* (1989), *Sisyphus* (1990) or *Inside* (1990) share with the graphic works – where the contour lines are most prominent – a way of achieving a *decentring* in favour of the periphery.⁹

The interlacing conductor wires which characterise *Corona Laurea (noli me tangere)* and *I Can Hear You Think (dedicated to Stephen Hawking)* from 1984-1985 bring up the question of transmission with its

references to mental and physical phenomena, between electric current and electric shock treatment, between nerves and intuition. It is not without reason that this has been noted rather frequently in the discourse about the work. What Diana Nemiroff, in pointing at the ironic nature of the work, has described as “the transmission of thought by electrical impulses between synapses, or the divine spark of inspiration,”¹⁰ refers, according to our present considerations, to the linear, even immaterial movement which is so recurrent in this production and so frequently conveyed in the preparatory drawings.

In other respects, since she considers the activity of drawing at the fringe of traditional supports, the artist produces works that are either based on a written practice – for example the inscription of words through various means (embroidery, engraving, lettering) within several sculptures and installations – or that rely on the production of objects such as three-dimensional drawings calling for a frontal reading which brings them back to the two-dimensional space of the support or wall. In these instances, the wall is equated with a blank page. This is exactly the case with the series of “thread” drawings made in 1979 which cover a wall section painted in colour, measuring approximately two metres in length and showing various diagrams of a cube reproduced by following the path of a thread going through the eyes of several needles placed at its edges, rather than being drawn with lines. From the front and at a distance, everything seems traced in pencil directly on the wall, which probably explains why Jana Sterbak always refers to the work as her thread “drawings.”

The identification of strokes, lines and threadlike elements which are omnipresent in Sterbak’s work provides multiples extensions or implications for the analysis of her practice and its interpretation. As a design and creation field with its own rules, drawing disrupts and distorts familiar geometry. It affects the exacerbated – so real, physical, and often organic – nature of Jana Sterbak’s installations. It reveals an aspect of her production which, without breaking with the symbolic power of matter and its redeeming impact on the senses, offers a connection with the more fugitive realities of thought.

Drawing and Metamorphosis

As they are traced, strokes act as agents for metamorphosis. They contribute to the mutation of shapes and the transformation of space, but above all they capture body and mind energy. When they invade the whole surface of the page, such as in the series of nine sheets done in graphite in 1977, they give substance to movement. With their oscillatory, uninterrupted and vibrant gestures, these drawings reveal a manner of working also present in several small sketches such as the 1979 [*Ouroboros*]. Each sheet of anthropometric dimensions was done with graphite pencils of different densities, and the continuous hanging of the nine sheets helps us perceive the modulating tonalities from pale grey to black, and read the hand and body movements. Here, the act of drawing is being choreographed. The outcome is both physical like a quick, syncopated breathing; formalist in the regularity of the double linear structure – with vertical lines and horizontal spreading; and calligraphic in the careful, controlled execution. Partly based on the principle of automatic writing, these works call for a reading that is activated by the viewer's lateral movements, yet they also present themselves as a field of vibrations conducive to a meditative attitude.

Writing as process and text as an element of the artist's lexicon go hand in hand with the design and presentation of the works. For instance, such is the case of *I Want You...*, which combines a fictive monologue written by the artist and is reproduced on the wall next to the installation, or in *Sulking Room* (1988) with a text embroidered on black felt. Another example is *Declaration* (1993), her first video showing a stuttering man painstakingly reading Thomas Paine's *Declaration of Human Rights*. It is however more striking in the drawings because of their frequent references to language, literature or science in the form of notations, quotations, mathematical equations or chemistry formulae. These elements which reiterate the importance of literary sources and of written and linguistic codes in Sterbak's work,¹¹ maintain the work close in spirit to strokes and lines on paper. More specifically, the inclination towards the literary world and its complex interweaving with the mythological keeps or preserves the work from what Bataille called "the ruin of the subject."¹² It encourages a certain semantic complexity that breaks the illusion of simplicity in some of the images drawn in almost naïve fashion.

In fact, Sterbak's drawings and sketches transport us into a world of deceptive appearances. The formal and textual lightness of *Dwarf Laugh (Rire de lutin)*, with its string of repeated letter E; the poetry and freshness diverted by the gravity of the fire kindled by the uncompleted project *Tree of the Flaming Fruit*; the frail, enigmatic representations of time and space in several other images are fabulous indicators of a constantly reinvented meditation on the world.

Drawing and Invention

“A line is a man” – what a fine remark by Jean Genet concerning Giacometti.¹³ The simplicity of the sentence does not obliterate the intense complexity produced by a few pencil strokes wandering in the white light of the paper. “Why can't I be Giacometti?” Another remark, this time by Jana Sterbak, on a sketch for *I Want You....*¹⁴ It expresses a desire. It is easy to imagine that drawing's potential for analysis – one of the conclusive aspects in Giacometti's work – provides her with a sound basis for the inevitable unsteadiness created by the fragility of art and the necessity of thinking it out.

In her sculptures and installations there is, so to speak, a synthesis of ideas, an integration of symbolic and physical dimensions, a merging of sensations, and a resolution of material and spatial particulars. In her drawings, the boundaries between these dimensions are more flexible. On one hand, it is possible to behold the decomposed, dislocated work in fragments or stages, before it presents itself in the form of a synthetic image. Although intertwining and merging have already happened, the play on shapes, their mutations, transformations, as well as their isolation or assemblage, are detected more clearly in the drawings. On the other hand, the practice of drawing can bring out the contrast between limited means and a complex semantic reading – in other words, between the illusion of simplicity and the demand placed upon the viewer. Between what is formless

and its form, between the discreet nature of drawing and its strength revealed out loud, there is the activity of thinking. When Jana Sterbak lends herself to it, drawing becomes “an invention that invents its discoverer.”¹⁵

Louise Déry

2001

NOTES :

1. One especially notes Jana Sterbak’s fascination for the representation of time and space, as shown in several of her preparatory drawings over the years.
2. The bibliography included in this publication indicates the brief attention given to Jana Sterbak’s drawings in various catalogues and articles, where each reference to drawing is preceded by an asterisk.
3. Jana Sterbak, in *Postmarked New York*, Lethbridge (Alberta), Canada: Southern Alberta Art Gallery, 1986-87, p. 26.
4. Jana Sterbak, *The Impossible Self*, Winnipeg: Winnipeg Art Gallery, 1988, pp. 65-67.
5. Interview by Milena Kalinovska with Jana Sterbak, in *Jana Sterbak: States of Being / Corps à corps*. Ottawa: National Gallery of Canada, 1991, p. 53.
6. This title was inspired by Hubert Damisch’s book, *Traité du trait* (A Treatise on Strokes), Paris: Réunion des musées nationaux, 1995.
7. *Velleitas: Jana Sterbak*, Saint-Étienne, France: Musée d’art moderne de Saint-Étienne, and Barcelona: Fundació Antoni Tàpies, 1995, p. 42. [Translated from the French.]
8. The artist said that “she preferred heavy metals and those materials that have the ability to project their properties over and beyond the physical object,” in *Jana Sterbak: States of Being / Corps à corps*, *op. cit.*, p. 19.
9. *Velleitas: Jana Sterbak*, *op. cit.*, p. 25 and 28.
10. *Jana Sterbak: States of Being / Corps à corps*, *op. cit.*, p. 26.
11. *Velleitas*, *op. cit.*, p. 23.
12. Quoted by Michel Surya in “Georges Bataille: une autre histoire de l’œil,” *Cahiers de l’Abbaye de Sainte-Croix*, No. 69 (March-June 1991), p. 25.
13. *Œuvres complètes*, Paris: Gallimard, 1979, quoted in “Giacometti vu par...,” *Le Nouvel Observateur*, No. 1890 (25-31 January 2001), p. 62.
14. “Two 3-d Multisensory Projects Accompanying Texts and Drawings,” *Rubicon*, No. 7 (Summer 1986), n. p.
15. Pascal Quignard, *Petits traités I*, Paris: Gallimard, 1990, p. 40. [Translated from the French.]

Biobibliographie

Jana Sterbak

Jana Sterbak est née à Prague en 1955. Elle vit et travaille à Montréal et à Barcelone. La biobibliographie présente des références exhaustives aux rubriques des expositions individuelles et des expositions collectives. Les catalogues, livres et articles ont été sélectionnés en raison de la présence : 1) de références aux dessins de l'artiste signalés par une *; 2) d'essais significatifs sur le travail de l'artiste.

I. Expositions individuelles

- 2003 *Jana Sterbak*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal.
- 2002 *Jana Sterbak*, Konsthall, Malmö, Suède; Haus Der Kunst, Munich, Allemagne.
- 2001 **Jana Sterbak : Penser tout haut / Thinking Outloud*, Galerie de l'UQAM, Université du Québec à Montréal, Montréal; Salle Alvin Hamilton, Ambassade du Canada et The Loft, Beijing, Chine (2000).
Galeria Toni Tàpies.
- 2000 *Jana Sterbak*, Galerie Erna Hécey, Luxembourg.
Jana Sterbak, Galerie Barbara Gross, Munich.
- 1999 *Jana Sterbak*, The Fabric Workshop, Philadelphie.
- 1998 *Jana Sterbak*, Museum of Contemporary Art, Chicago.
Galerie René Blouin, Montréal.
Galeria Toni Tàpies, Edicions T, Barcelone.
- 1997 *Jana Sterbak : Metamorphosis*, David Winton Bell Gallery, Brown University, Providence (Rhode Island), États-Unis.
- 1996 *Jana Sterbak : New Photoworks*, Donald Young Gallery, Seattle.
Trichotilomania III, Galerie René Blouin, Montréal.
- 1995 *Jana Sterbak*, Donald Young Gallery, Seattle.
Jana Sterbak : Velleitas, Musée d'Art Moderne de Saint-Étienne, France. Circulation : Fundació Antoni Tàpies, Barcelone ; Serpentine Gallery, Londres (1996).
- 1994 *Jana Sterbak : Déclaration*, Musée des Beaux-Arts de Nantes, Nantes, France ; Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal.

- 1993 *Jana Sterbak*, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk, Danemark.
I Want You to Feel the Way I Do, Fundació la Caixa, Barcelone.
Jana Sterbak : Lénine rétréci, Galerie René Blouin, Montréal.
- 1992 *Project Room*, Museum of Modern Art, New York.
 Galerie Crousel-Robelin / BAMA, Paris.
- 1991 *Jana Sterbak : Sisyphé, II*, Galerie René Blouin, Montréal.
 * *Jana Sterbak : States of Being / Corps à corps*, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (Ontario), Canada. Circulation : MIT List Visual Arts Centre, Cambridge (Massachusetts), États-Unis ; Contemporary Art Center, Cincinnati (Ohio), États-Unis (1992) ; Nickle Arts Museum, Calgary (Alberta), Canada (1992) ; San Diego Museum of Contemporary Art, San Diego (Californie), États-Unis (1992).
- 1990 Donald Young Gallery, Chicago.
Jana Sterbak, The New Museum of Contemporary Art, New York.
- 1989 The Western Front, Vancouver (Colombie-Britannique), Canada.
Jana Sterbak, Mackenzie Art Gallery, Regina (Saskatchewan), Canada.
 Galerie René Blouin, Montréal.
- 1988 * The Power Plant, Toronto.
- 1987 The Ydessa Gallery, Toronto.
 Galerie René Blouin, Montréal.
- 1985 The Ydessa Gallery, Toronto.
- 1982 *Golem : Objects as Sensations*, Mercer Union, Toronto.
- 1981 *How Things Stand Up*, Main Exit, Vancouver.
- 1980 YYZ, Toronto.
Travaux récents, Optica, Montréal.
- 1978 * Pumps Art, Vancouver.

II. Exposition collective/Group exhibitions

- 2002 *Le Dépeupleur / The Lost Ones*, Galerie de l'UQAM, Montréal.
Unbearable / Unwearable, Musée des arts décoratifs, Cologne.
- 2001 *Paradis insaisissables...Elusive Paradise*, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.
- 2000 *Body : Body in art from 1950 to 2000*, Arken, Copenhague, Danemark.

- Magnetic North*, Walker Art Centre, Minneapolis (Minnesota), États-Unis ; Harvard Film Archive, Boston (Massachusetts), États-Unis.
- Die verletzte Diva*, Kunstverein, Munich.
- TRANS GLOBE, Manès, Prague, République tchèque.
- Ici on peut toucher*, Galerie du TNB et Galerie du cloître de l'École régionale des beaux-arts de Rennes, Rennes, France.
- Five artists from the gallery*, Galerie Erna Hécey, Luxembourg.
- Luis Bunuel : Los enigmas de un sueño*, Diputacion de Huesca, Museo Serrano de Zaragoza, Saragosse, Espagne.
- Fission singulière*, Diefenbunker, Musée canadien de la guerre froide, Ottawa. Production d'Axe Néo-7.
- Egg DreemMuseum*, Food Pavilion of the Universal Exhibition, Hannover, Allemagne.
- 1999 * *Œuvres sur papier*, Galerie Art mûr, Montréal.
- Redefining the Still Life / La nature morte : nouveau regard*, Leonard & Bina Ellen Art Gallery, Université Concordia, Montréal.
- Dobles Vides*, Institut de Cultura de Barcelona : Museo de Geologia, Museo de la Musica, Barcelone.
- Visions of the Body : Fashion or Invisible Corset*, The National Museum of Modern Art, Kyoto ; The Museum of Contemporary Art, Tokyo.
- Un certain art de vivre*, ATA Centre d'art contemporain, Sofia, Bulgarie.
- Skin-deep*, The Israël Museum, Jérusalem.
- Espaces intérieurs : Le corps, la langue, les mots, la peau*, Passage de Retz, Paris. Production du Musée du Québec.
- El cos, la llengua, les paraules, la pell : Artistes contemporanis del Québec*, Centre d'art Santa Mònica, Barcelone. Production du Musée du Québec.
- Denúncies*, Galeria Palma Dotze, Vilafranca de Penedès, Espagne.
- As Above, So Below : The body at work*, The Fabric Workshop, Philadelphie.
- Rosso vivo : Mutazione, Trasfigurazione e sangue nell'Arte Contemporanea*, Padiglione d'Arte Contemporanea, Milan, Italie.
- 1998 *Addressing the Century*, Hayward Gallery, Londres. Circulation : Kunstmuseum Wolfsburg, Allemagne (1999).
- Crossings / Traversées*, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.
- Œuvres récentes*, Galerie Chantal Crousel, Paris.
- Spectacular Optical*, Thread Waxing Space, New York ; Museum of Contemporary Art, Miami (Floride), États-Unis.
- Disidentico : maschile femminile e oltre*, Palazzo Branciforte, Palerme, Italie.
- The Secret Life of Clothes*, Mitsubishi-jisho Artium / The Nishinippon, Fukuoka, Japon.
- Desde el Cuerpo : Alegorias de lo femenino*, Museo de Bellas Artes, Caracas, Venezuela.
- 1997 *Five Years of Collecting*, Leonard & Bina Ellen Art Gallery, Université Concordia, Montréal.
- Fifth International Istanbul Biennial*, Istanbul, Turquie.
- Trash quando i rifiuti diventano arte*, Palazzo delle Albere, Trente, Italie.

- love hotel*, The National Gallery of Australia, Canberra, Australie. Circulation : Plimsoll Gallery, University of Tasmania, Hobart, Tasmanie ; Australian Centre for Contemporary Art, Melbourne, Australie ; Brisbane City Gallery, Brisbane, Australie (1998) ; Auckland Art Gallery, Auckland, Nouvelle-Zélande (1998) ; The John Curtin Gallery, Curtin University of Technology, Perth, Australie (1998).
- The Quiet in the Land*, Institute of Contemporary Art, Portland (Maine), États-Unis. Circulation : Institute of Contemporary Art, Boston (1998) ; Museum of Folk Art, New York (2001).
- Floating Images of Women in Art History : From the Birth of the Feminism toward the Dissolution of the Gender*, Tochigi Prefectural Museum of Fine Arts, Tochigi, Japon.
- Le songe de Constantin*, Villa de Noailles, Hyères, France.
- Art / Fashion*, Guggenheim Museum SoHo, New York.
- Objectif corps*, Musée des beaux-arts de Montréal, Montréal.
- Introvertions*, Musée d'art contemporain, Barcelone.
- Art on the Edge of Fashion*, ASU Art Museum, Nelson Fine Arts Center, Tempe (Arizona), États-Unis. Circulation : Cranbrook Art Museum, Bloomfield Hills (Minnesota), États-Unis.
- L'Écart*, Centre d'art contemporain de la Ferme du Buisson, Noisiel, France.
- 1996 *L'œil du collectionneur*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal.
- Il tempo e la moda*, Biennale di Firenze, Florence, Italie.
- Embedded Metaphor*, Independant Curators Incorporated, New York.
- Now/Here*, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk.
- L'Art au corps*, MAC, galeries contemporaines des musées de Marseille, Marseille.
- Collection / Parcours*, Musée départemental de Rochechouart, France.
- Feed and Greed*, Musée des Arts Décoratifs, Vienne, Autriche.
- Corps étrangers / Odd Bodies*, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Circulation (2000) : Nickle Arts Museum, University of Calgary, Calgary (Alberta), Canada ; Oakville Galleries, Oakville (Ontario), Canada.
- 1995 *Colisiones-Collisions*, Arteleku, San Sebastian, Espagne.
- Piccola Scultura*, Padova Biennale, Padoue, Italie.
- Fémininmasculin : le sexe de l'art*, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.
- Muse ?*, Galerie Thaddaeus Ropac, Paris ; Thaddaeus Ropac Gallery, Salzburg, Autriche.
- Beyond the Borders*, Kwangju Biennale, Kwangju, Corée du Sud.
- PerForms : Janine Antoni, Charles Ray, Jana Sterbak*, Institute of Contemporary Art, University of Pennsylvania, Philadelphie.
- Angles Gallery, Santa Monica (Californie), États-Unis.
- Traces de la danse*, Musée d'art de Joliette, Joliette (Québec), Canada.
- Rites of Passage*, Tate Gallery, Londres, Grande-Bretagne.
- * *Inside the Visible*, Kunststichting Kanaal Art Foundation, Courtrai, Belgique. Circulation : ICA, Boston (1996) ; White Chapel, Londres, Grande-Bretagne (1996) ; Art Gallery of Western Australia, Perth (1997).

- Premiers dons 1964-65 et Dons 1989-1994*, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal.
- Images in Perspectives*, Zerynthia, Serre di Rapolano (Toscane), Italie.
- Chocolate !*, The Swiss Institute, New York.
- Bildende Künstler im TAT, Phase 1*, Theater Am Turm, Francfort, Allemagne.
- Esprits à la croisée, voyageurs aller-retour de nulle part : l'art contemporain au Canada, 1980-1994 / Spirits on the Crossing, Travellers to/from Nowhere : Contemporary Art in Canada, 1980-1994*, Setagaya Art Museum, Tokyo ; The National Museum of Modern Art, Kyoto, Japon ; Hokkaido Museum of Modern Art, Sapporo, Japon.
- Galerie René Blouin, Montréal.
- 1994 *Social Fabric*, Beaver College Art Gallery, Glenside (Pennsylvanie), États-Unis.
- Heart of Darkness*, Kröller Müller Museum, Oterloo, Pays-Bas.
- The Montclair Art Museum, Montclair (New Jersey), États-Unis.
- Trans*, Galerie Chantal Crousel, Paris.
- Hors limites : L'art et la vie, 1952-1994*, Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris.
- ...ou les oiseaux selon Schopenhauer*, Musée des beaux-arts d'Agen, Agen, France.
- Scénographie-danse en collaboration avec Javier Pérez, O'Vertigo, Montréal.
- Séduction*, Galerie René Blouin, Montréal.
- 1993 *Über Leben*, Bonner Kunstverein, Bonn, Allemagne.
- Space of Time : Contemporary Art from the Americas*, Americas Society Art Gallery, New York ; Center for the Fine Arts, Miami.
- De la main à la tête, l'objet théorique*, Centre d'art contemporain du domaine de Kerguéhennec, Locminé, France.
- Elective Affinities*, Tate Gallery Liverpool, Liverpool, Grande-Bretagne.
- Ordnung und Zerstörung*, Munich, Allemagne.
- Canada, une nouvelle génération*, FRAC des Pays de la Loire, Gétigné-Clisson ; Musée des Beaux-Arts / FRAC Franche-Comté, Dole, France.
- ...Just to name a few*, Barbara Weiss Gallery, Berlin, Allemagne.
- At the Edge of Chaos : New Images of the World*, Louisiana Museum of Modern Art, Humlebæk.
- 1992 *Générique 1 : Désordres*, Galerie nationale du Jeu de Paume, Paris.
- Third International Istanbul Biennial*, Istanbul.
- Marian Goodman Gallery, New York.
- Between the Sheets*, P.P.O.W., New York.
- Internationale Künstlerplakate*, Saarbrücken. Projet de panneaux publicitaires produit par la Hochschule der Bildenden Künste Saar, le Saarland Museum Saarbrücken et la Stadtgalerie Saarbrücken.
- Power Play*, The Betty Rymer Gallery, The School of the Art Institute of Chicago, Chicago.
- 1991 *The Wealth of Nations*, Centre for Contemporary Art Ujazdowski Castle, Varsovie, Pologne.

- Un-Natural Traces : Contemporary Art from Canada*, Barbican Art Gallery, Londres, Grande-Bretagne.
Interiors, Galerie Crousel-Robelin / BAMA, Paris.
Un archipel de désirs : les artistes du Québec et la scène internationale, Musée du Québec, Québec, Canada.
With this ring..., Ikon Gallery, Birmingham, Grande-Bretagne.
 Donald Young Gallery, Chicago.
 * *En hommage à un cadeau d'Eva Hesse à Sol Lewitt*, Axe Néo-7, Hull (Québec), Canada.
The Embodied Viewer, Glenbow Museum, Calgary.
Vanitas, Galerie Crousel-Robelin / BAMA, Paris.
- 1990 *Goya to Beijing / Goya à Beijing*, Centre international d'art contemporain, Montréal ; Vancouver Art Gallery, Vancouver.
 Donald Young Gallery, Chicago.
Four Cities Project, Newcastle, Grande-Bretagne.
 Galerie René Blouin, Montréal.
Figuring the Body, Boston Museum of Fine Arts, Boston.
Aperto' 90, Biennale di Venezia, Venise, Italie.
Diagnosis, Art Gallery of York University, North York (Ontario), Canada.
- 1989 *Biennale canadienne d'art contemporain / Canadian Biennial of Contemporary Art*, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.
Dark Rooms, Artists Space, New York.
- 1988 *The Impossible Self*, Winnipeg Art Gallery, Winnipeg (Manitoba), Canada. Circulation : Vancouver Art Gallery, Vancouver.
Identity, Identities, Winnipeg Art Gallery, Winnipeg.
Group Material, Dia Foundation, New York.
Enchantment / Disturbance, The Power Plant, Toronto.
- 1987 *Subject / Object*, 56 Bleeker Gallery Limited, New York.
- 1986 *Œuvres Ex-Centrées*, Galerie René Blouin, Montréal.
Chants d'expérience / Songs of Experience, Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.
Sept sculpteurs canadiens, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal.
Jana Sterbak, Krzysztof Wodiczko, 49th Parallel, New York. Circulation : Nexus Gallery of Contemporary Art, Atlanta (Georgie), États-Unis.
 * *Postmarked New York*, Southern Alberta Art Gallery, Lethbridge (Alberta), Canada.
- 1985 *Anadromous*, Michael Katz Gallery, New York.
Ida Applebroog and Jana Sterbak, Glendon Gallery, Toronto.
- 1984 *Works selected by David Rabinowich*, 49th Parallel, New York.
Influencing Machines, YYZ, Toronto.
Canada / New York, 49th Parallel, New York.

- 1983 *Unaffiliated Artists*, International Exposure, Toronto.
Small Works, Pomona University Gallery, Pomona (Californie), États-Unis ; San Diego University Gallery, San Diego, (Californie) États-Unis.
- 1982 *Photos by Artists*, Galerie France Morin, Montréal.
Monumenta, YYZ, Toronto.
Menues manœuvres : Sylvain P. Cousineau, Serge Murphy, Jana Sterbak, Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal. Circulation (1983) : University Art Gallery, San Diego State University, San Diego ; The Gallery, University Union, California State Polytechnic University, Pomona ; University Gallery, State University of Arizona, Tempe ; (1984) Musée du Bas-Saint-Laurent, Rivière-du-Loup (Québec), Canada ; Musée du Fjord, La Baie (Québec), Canada ; et d'autres centres d'exposition au Québec.
Four Artists, S.L. Simpson Gallery, Toronto.
- 1981 *The New YYZ*, Toronto.
- 1979 *Livres d'artistes-femmes / Women's Bookworks*, Galerie Powerhouse, Montréal.
- 1978 *5 Artists*, Optica, Montréal.

III. Catalogues (sélection)/(selection)

- 2001 Déry, Louise, Commissaire.- *Jana Sterbak : Penser tout haut/Thinking Outloud*.- Montréal (Québec), Canada : Galerie de l'UQAM, 112 p.
- 1999 Déry, Louise, Commissaire.- *Espaces intérieurs : le corps, la langue, les mots, la peau*.- Québec (Québec), Canada : Musée du Québec ; Paris, France : Passage de Retz, 1999.- 199 p.
 Déry, Louise, Commissaire.- *El cos, la llengua, les paraules, la pell : Artistes contemporanis del Québec / Le corps, la langue, les mots, la peau : Artistes contemporains du Québec*, Québec (Québec), Canada : Musée du Québec ; Barcelone, Espagne : Centre d'Art Santa Mònica, 1999.- 191 p.
- 1998 * Cruz, Amada, Commissaire.- « Introduction : Sterbak's Dilemma ».- *Jana Sterbak*.- Chicago (Illinois), États-Unis : Museum of Contemporary Art, 1998.- 68 p.- Autre texte de Teresa Blanch.
 Nemiroff, Diana, Commissaire.- *Crossings / Traversées*.- Ottawa (Ontario), Canada : Musée des beaux-arts du Canada, 1998.- 191 p.- Autre texte de Germaine Koh.
- 1997 Conklin, Jo-Ann, Commissaire.- *Jana Sterbak : Metamorphosis*.- Providence (Rhodes Island), États-Unis : David Winton Bell Gallery, 1997.- 24 p.- Autre texte de Irena Zantovská Murray.
- 1996 Philippe Vergne, Commissaire.- « En corps! ».- *L'art au corps : le corps exposé de Man Ray à nos jours*.- Marseille, France : MAC, galeries contemporaines des musées de Marseille.- 479 p.

- De Zegher, Catherine, Commissaire.- *Inside the Visible : An elliptical traverse of 20th century art in, of and from the feminine.*- Cambridge (Massachusetts), États-Unis : The MIT Press ; Boston (Massachusetts), États-Unis : The Institute of Contemporary Art ; Courtrai, Belgique : Kunststichting Kanaal Art Foundation, 1996.- 495 p.- Autre texte de Desa Philippi.
- 1995 * Diserens, Corinne, Commissaire.- *Velleitas : Jana Sterbak.*- Saint-Étienne, France : Musée d'Art Moderne ; Barcelone, Espagne : Fundació Antoni Tàpies 1995.- 154 p.- Autres textes de Irena Zantovská Murray, Richard Noble, Jana Sterbak. Tannenbaum, Judith.- « Introduction ».- *PerForms : Janine Antoni, Charles Ray, Jana Sterbak.*- Philadelphie (Pennsylvanie), États-Unis : Institute of Contemporary Art, University of Pennsylvania, 1995.- 48 p.- Autre texte de Brian Wallis. Morris, Frances, Commissaire.- « Jana Sterbak ».- *Rites of Passage.*- Londres, Grande-Bretagne : Tate Gallery, 1995.- 152 p.
* De Zegher, Catherine, Commissaire.- *Inside the visible : Begin the Beguine in Flanders.*- Courtrai, Belgique : Kunststichting Kanaal Art Foundation, 1995.- Feuillet [1] p. pliée.
- 1994 Storsve, Jonas, Commissaire.- *Déclaration.*- Nantes, France : Musée des Beaux-Arts de Nantes, 1994.- 16 p.- Autre texte de Yves Michaud.
- 1993 Storsve, Jonas.- « Jana Sterbak : I long for the land that is not ».- *Jana Sterbak.*- Humlebæk, Danemark : Louisiana Museum of Modern Art, 1993.- 48 p. Martínez, Rosa.- « Dressed for intensity ».- *I Want You to Feel the Way I Do.*- Barcelone, Espagne : Fundació « la Caixa », 1993.- p. 28-29. Dary, Anne et Jean-François Taddei, Commissaires.- *Canada, une nouvelle génération.*- Gétigné-Clisson, France : FRAC des Pays de la Loire ; Dole, France : Musée des Beaux-Arts et FRAC Franche-Comté.- 1993.- 69 p.- Autre texte de Catherine Bédard.
- 1992 David, Catherine, Commissaire, et Chantal Pontbriand.- « Entretien ».- *Générique 1 : Désordres : Nan Goldin, Mike Kelley, Kiki Smith, Jana Sterbak, Tunga.*- Paris, France : Galerie nationale du Jeu de Paume, 1992.- 64 p.
- 1991 Nemiroff, Diana, Commissaire.- « Corps à corps ».- *Jana Sterbak : States of Being / Corps à corps.*- Ottawa (Ontario), Canada : Musée des beaux-arts du Canada, 1991.- 95 p.- Autre texte de Milena Kalinovska. Déry, Louise, Commissaire.- *Un archipel de désirs : les artistes du Québec et la scène internationale.*- Québec (Québec), Canada : Musée du Québec, 1991.- 223 p.- Autres textes de Marie-Lucie Crépeau, Chantal Pontbriand, Stéphane Aquin.
* *En hommage à un cadeau d'Eva Hesse à Sol LeWitt.*- Hull (Québec), Canada : Axe Néo-7, 1991.- 47 p. Lemecha, Vera, Commissaire.- *The Embodied Viewer.*- Calgary (Alberta) : Glenbow Museum, 1991.- 67 p.
- 1990 Ferguson, Bruce W.- *Jana Sterbak.*- New York, États-Unis : The New Museum of Contemporary Art, 1990.- 12 p.

- 1989 Nemiroff, Diana.- « Jana Sterbak ».- *Biennale canadienne d'art contemporain / Canadian Biennial of Contemporary Art*.- Ottawa (Ontario), Canada : Musée des beaux-arts du Canada, 1989.- 186 p.
Richmond, Cindy, Commissaire.- « On the Surface of the Self ».- *Jana Sterbak*.- Regina (Saskatchewan), Canada : Mackenzie Art Gallery, 1989.- 50 p.- Autre texte de Jessica Bradley.
- 1988 * Holubizky, Ihor.- *Jana Sterbak*.- Toronto (Ontario), Canada : The Power Plant, 1988.- 12 p.
Baert, Renee, Commissaire.- *Enchantment / Disturbance*.- Toronto (Ontario), Canada : The Power Plant, 1988.- 48 p.
Ferguson, Bruce W. et Sandy Nairne, Commissaires.- *The Impossible Self*.- Winnipeg (Manitoba), Canada : Winnipeg Art Gallery, 1988.- 96 p.- Autre texte de Jana Sterbak.
Madill, Shirley, Commissaire.- *Identity / Identities*.- Winnipeg (Manitoba), Canada : Winnipeg Art Gallery, 1988.- 43 p.
- 1986 * Walters, Janet.- *Postmarked New York*.- Lethbridge (Alberta), Canada : Southern Alberta Art Gallery, 1986.- 40 p.
Bradley Jessica et Diana Nemiroff, Commissaires.- *Songs of Experience / Chants d'expérience*.- Ottawa (Ontario), Canada : Musée des beaux-arts du Canada, 1986.- 212 p.
- 1984 Randolph, Jeanne, Commissaire.- *Influencing Machines : the Relationship Between Art and Technology*.- Toronto (Ontario), Canada : YYZ, 1984.- 19 p.
- 1982 Gascon, France, Commissaire.- *Menues manœuvres : Sylvain P. Cousineau, Serge Murphy, Jana Sterbak*.- Montréal (Québec), Canada : Musée d'art contemporain de Montréal, 1982.- 55 p.

IV. Livres (sélection)/Books (selection)

- 1999 McEvelly, Thomas.- *Sculpture in the Age of Doubt*.- New York : Allworth Press, 1999.- p. 294-299.
- 1996 Macri, Teresa.- « Jana Sterbak ».- *Il corpo postorganico : sconfinamenti della performance*.- Genève, Suisse : Costa & Nolan, 1996.- p. 93-113.
- 1992 St-Gelais, Thérèse.- « Jana Sterbak ».- *Diagonales Montréal*.- Montréal (Québec), Canada : Parachute, 1992.- [6]p.
Roumanes, Jacques-Bernard.- « Jana Sterbak : L'incarnation de la violence / The Incarnation of Violence ».- *Violence : pièges du regard / Violence : The Deadly Seduction*.- Montréal (Québec), Canada : Société d'esthétique du Québec, 1992.- p. 94-101.

V. Articles

- 2000 Lamoureux, Johanne.- « VANITAS Robe de chair pour une albinos anorexique ».- *Espace*.- N° 51 (printemps 2000).- p. 14-17.

- 1999 Yood, James.- « Jana Sterbak ».- Artforum.- Vol. XXXVII, N° 5 (janv. 1999).- p. 124.
Marks, Laura U.- « Crossings ».- Fuse Magazine.- Vol. 22, N° 1 (hiver 1999).- p. 44-46.
- 1998 Halkes, Petra.- « Serious Play ».- BorderCrossings.- Vol. 17, N° 4 (oct. 1998).- p. 71-74.
Couëlle, Jennifer.- « The Quiet in the Land : Everyday Life, Contemporary Art and the Shakers ».- Parachute.- N° 89 (jan./fév./mars 1998).- p. 39-40.
- 1997 Whitney, Kathleen.- « The Body is exhausted ».- Sculpture.- Vol. 16, N° 8 (oct. 1997).- p. 30-34.
- 1996 * Page, Clement.- « Jana Sterbak : I Want You to Feel the Way I Do ».- Third Text.- N° 35 (été 1996).- p. 59-68.
* La Chance, Michaël.- « Humour charnel ».- Spirale.- N° 149 (juil./août 1996).- p. 24.
Campeau, Sylvain.- « Dégoûts et des odeurs ».- ETC Montréal.- N° 33 (mars/avril/mai 1996).- p. 23-24.
Brignone, Patricia.- « Jana Sterbak : le corps et son espace ».- Artpress.- N° 210 (fév. 1996).- p. 40-44.
- 1995 Irmas, Deborah.- « Jana Sterbak ».- Frieze.- N° 21 (mars/avril 1995).- p. 61.
Couëlle, Jennifer.- « Dissiper l'illusion, mais laquelle ? ».- Espace.- N° 30 (hiver 1995).- p. 41-42.
- 1994 Fleck, Robert.- « Jana Sterbak ».- Beaux-arts Magazine.- N° 129.- p. 112-113.
Houle, Alain.- « Jana Sterbak, sculpteure d'images ».- Parcours Arts visuels.- N° 14 (été 1994).- p. 77.
- 1993 Noble, Richard.- « Jana Sterbak : Chaos and Self-Creation ».- Parkett.- N° 35 (mars 1993).- p. 8-12.
Michelsen, Anders.- « Jana Sterbak ».- Arte Factum.- Vol. 10, N° 49 (sept./oct./nov. 1993).- p. 48.
- 1992 Rochette, Anne.- « Jana Sterbak at Crousel-Robelin Bama ».- Art in America.- Vol. 80, N° 10 (oct. 1992).- p. 159.
Lamarre, André.- « Jana Sterbak ».- Parachute.- N° 66 (avril/mai/juin 1992).- p. 38.
Spector, Nancy.- « Flesh and Bones ».- Artforum.- Vol. XXX, N° 7 (mars 1992).- p. 95-99.
- 1991 Milroy, Sarah.- « The Flesh Dress : A Defence ».- Canadian Art.- Vol. 8, N° 2 (été 1991).- p. 71-72.
Asselin, Olivier.- « Jana Sterbak ».- Parachute.- N° 63 (juil./août/sept. 1991).- p. 31-32.
Noble, Richard.- « The Laboratory of the Self ».- Parachute.- N° 64 (oct./nov./déc. 1991).- p. 41-43.
Jennings, Sarah.- « Who are the artists to watch ? ».- ARTnews.- Vol 90, N° 4 (av. 1991).- p. 100.

- Asselin, Olivier.- « Memento mori : l'art en temps de récession ».- 24 images.- N° 55 (été 1991).- p. 50-51.
- 1990 Avgikos, Jan.- « Other relations : the dangers of tourism ».- Artscribe.- N° 83 (sept./oct. 1990).- p.69-71.
Yood, James.- « Jana Sterbak ».- Artforum.- Vol. XXVIII, N° 9 (mai 1990).- p. 195.
- 1989 Scott, Kitty et Johanne Sloane.- « Jana Sterbak ».- Parachute.- N° 55 (juil./août/sept. 1989).- p. 46-47.
Jackson, Marni.- « The Body Electric ».- Canadian Art.- Vol. 6, N° 1 (printemps 1989).- p. 64-71.
Hesselink, Mark.- « Whose Pleasure ? ».- Vanguard.- Vol. 18, N° 2 (avril/mai 1989).- p. 32-33.
Wilson Lloyd, Ann.- « Canada Comes of Age ».- Contemporanea.- Vol. 2, N° 8 (nov. 1989).- p. 60-67.
- 1987 McGill-Balfour, Barbara et Randy Hemminghaus.- « Jana Sterbak ».- Vanguard.- Vol. 16, N° 4 (sept./oct. 1987).- p. 38-39.
Audrae, Janice.- « Jana Sterbak ».- Parachute.- N° 49 (déc. 1987/jan./fév. 1988).- p. 39-40.
- 1986 McFadden, David.- « Jana Sterbak ».- Vanguard.- Vol. 15, N° 1 (fév./mars 1986).- p. 45-46.
- 1985 Oille, Jennifer.- « Inhabiting Persona : Subsuming Personality ».- C Magazine.- N° 8 (hiver 1985).- p. 51-52.
- 1984 Town, Elke.- « Influencing Machines ».- Parachute.- N° 36 (sept./oct./nov. 1984).- p. 59-60.
- 1982 Randolph, Jeanne.- « Golem ».- Vanguard.- Vol. 11, N° 9/10 (déc./jan. 1982-83).- p. 20-21.
Oille, Jennifer.- « Golem : Objects as Sensations ».- Parachute.- N° 29 (déc./jan./fév. 1982-83).- p. 35-36.
- 1980 * Rhodes, Rick.- « Jana Sterbak ».- Vanguard.- Vol. 9, N° 8 (oct. 1980).- p. 26-27.

VI. Projets publiés par l'artiste/Published artist projects

- 1990 « Generic Man ».- TRANSITION : Discourse on Architecture.- N° 31 (été 1990).- p. 3.
« Meat Couture ».- Harper's.- Vol. 281, N° 1683 (août 1990).- p. 30.
« Pasiphaë ».- C Magazine.- N° 25 (mars 1990).- Insert « media / culture / art ».
- 1989 « Attitudes ».- Public.- N° 2.- p. 52-59.

- 1987 « Artist as Combustible ».- File.- N° 27 (printemps 1987).- p. 108-109.
- 1986 * « Two 3-d Multisensory Projects Accompanying Texts and Drawings ».- Rubicon.- N° 7 (été 1986).- 16 p.
- 1983 « Golem : Objects as Sensations ».- Impressions.- N° 30 (hiver/printemps 1983).- p. 44-45.
- 1982 « The Malevolent Heart (gift) ».- Parachute.- N° 28 (sept./oct./nov. 1982).- p. 29.

VII. Écrits de l'artiste/Artist writings

- 1985 « Ed Ruscha : An Interview by Jana Sterbak ».- Real Life.- (printemps 1985).
- 1981 « Howard Fried ».- Parachute.- N° 23 (été 1981).- p. 44-45.
- 1980 « Betty Goodwin / Marcel Lemyre ».- Vanguard.- Vol. 9, N° 5/6 (été 1980).- p. 38-39.
- 1979 « Murray MacDonald ».- Vanguard.- Vol. 8, N° 8 (oct. 1979).- p. 31-32.
« Mark Gomes ».- Vanguard.- Vol. 8, N° 6 (août 1979).- p. 27-28.
- 1978 « Jonas Mekas : An Interview by Jana Sterbak ».- Parachute.- N° 10 (printemps 1978).- p. 21-24.

VIII. Collections

Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa (Ontario), Canada
 Musée d'art contemporain de Montréal, Montréal (Québec), Canada
 Fonds National d'Art Contemporain (FNAC), France
 Musée des Beaux-Arts de Nantes, Nantes, France
 Walker Art Centre, Minneapolis (Minnesota), États-Unis
 Musée du Québec, Québec (Québec), Canada
 Vancouver Art Gallery, Vancouver (Colombie-Britannique), Canada
 San Diego Museum of Contemporary Art, San Diego (Californie), État-Unis
 Centre Georges Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Paris, France
 Musée départemental de Rochechouart, France
 Museu d'art Contemporani de Barcelona, Barcelone, Espagne
 Musée d'art moderne de Saint-Étienne, Saint-Étienne, France
 Fonds Régional d'Art Contemporain Languedoc-Roussillon, France
 Fundació la Caixa, Barcelone, Espagne
 National Gallery of Australia, Canberra, Australie
 Musées de Marseille, Marseille, France
 Museum of Fine Arts, Miami (Floride), États-Unis
 Israël Museum, Jérusalem, Israël

IX. Prix et distinctions/Grants and awards

- 2000 Prix Chalmers, Conseil des arts de l'Ontario (Canada)
- 1996 Prix Ozias-Leduc, Fondation Émile-Nelligan, Montréal
- 1994 Prix Antoine-Guichard, Musée de Saint-Étienne, France
Prix Lynch-Stauton, Conseil des Arts du Canada
- 1991 Prix John Guggenheim Memorial Foundation.

Œuvres exposées

Jana Sterbak, *Cubes with Four Bisected Sides Rotated along both Axes*, 1979
Graphite sur papier/Graphite on paper, 28 x 21,6 cm

Jana Sterbak, *Spare Spine*, 1983
Bronze, 152,4 x 2,5 x 2,5 cm

Jana Sterbak, *Sans titre*, 1977
Graphite sur papier/Graphite on paper, 9 dessins/drawings, 102 x 65 cm (chacun/each)

Et une sélection de plusieurs dessins sans titre ni date/And a selection of several drawings without title nor date.

Crédits

Référence du catalogue original

Déry, Louise. *Jana Sterbak. Penser tout haut/Thinking Out Loud*, Montréal : Galerie de l'UQAM, 2001, 112 p.

Produite par la Galerie de l'UQAM, l'exposition *Jana Sterbak. Penser tout haut Thinking Out Loud* a été présentée à la Galerie de l'UQAM, à Montréal, du 9 mai au 23 juin 2001.

La publication a été rendue possible grâce au soutien financier de l'Université du Québec à Montréal et du Conseil des Arts du Canada.

Commissariat de l'exposition, direction de la publication

et rédaction des textes : Louise Déry

Assistante de recherche : Marie-Pierre Sirois

Révision des textes : Michel Degroote

Traduction : Denis Lessard

Révision de l'anglais : Colette Tougas

Conception graphique : Emmelyne Pornillos

Photographies : Richard-Max Tremblay, p. 75-76; Lluis Bover, p. 68-71; Louis Lussier, p. 64-67 et 73; Kim Tomzak, p. 62-65.

Impression : Intra Média Inc.

Distribution : ABC Livres d'art Canada

ISBN 2-89276-190-5

Tous droits réservés – Imprimé au Canada

© Galerie de l'UQAM, Louise Déry et Jana Sterbak

Dépôt légal – Bibliothèque nationale du Québec, 2001

Dépôt légal – Bibliothèque nationale du Canada, 2001



L'ART
EXISTE

Galerie de l'UQAM
Case postale 8888, succursale Centre-ville
Montréal (Québec) H3C 3P8
CANADA
Téléphone : (514) 987-6150
Télécopieur : (514) 987-6897
galerie@uqam.ca
www.galerie.uqam.ca