

# Revue de Presse

Milutin Gubash

**Août 2012**

## Sommaire

<b>1. Presse écrite .....</b>	<b>3</b>
<i>Le Devoir</i> , samedi 25 et dimanche 26 août 2012 .....	4-5
<i>Le Devoir</i> , samedi 25 et dimanche 26 août 2012 .....	6-7
<i>Area</i> , no 12, printemps 2010 .....	8
<i>ETC</i> , no 86, été 2009 .....	9
<i>ETC</i> , no 79, automne 2007 .....	10
<b>2. Médias sur internet .....</b>	<b>11</b>
<i>Revue-publique.fr</i> , 2 mai 2011.....	12
<i>Ledevoir.com</i> , 15 novembre 2008 .....	21

## 1. Presse écrite

## RENTRÉE CULTURELLE

### MUSÉES

# Dix bonnes raisons de se rendre au musée

JÉRÔME DELGADO

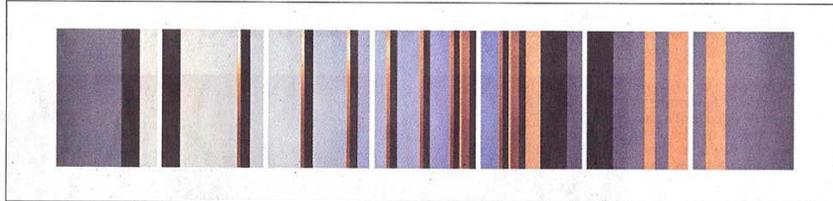
Voici une sélection tirée du vaste menu des musées cet automne. À l'affiche, la peinture, tout en haut, mais aussi la photographie, des bâtisseurs d'aujourd'hui et quelques retours dans le temps.

#### Pierre Dorion en majeur

Avec plus de 70 tableaux réalisés depuis 1990, le bilan que le Musée d'art contemporain consacre au peintre montréalais Pierre Dorion s'annonce comme l'exposition la plus importante de sa carrière. L'expo n'insistera pas sur la teneur photographique de ses compositions dépouillées — des intérieurs ou des paysages à la fois réels et inventifs —, mais plutôt sur l'importance que l'artiste donne à leur présentation. Son travail en serait un de type installation, comme le soulignera la reconstitution de *Chambres avec vues*, un projet de 1999 monté dans un édifice résidentiel. Dès le 4 octobre.

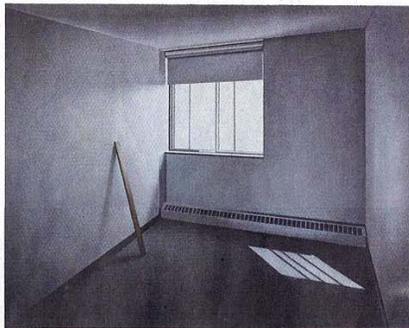
#### De Molinari à Munari

Entre Molinari et Munari, il n'y a qu'une alliteration que le Musée d'art de Joliette exprime avec aisance cet automne. Par leur appréciation de la surface et de la répétition, Guido Molinari (1933-2004) et l'Italien Bruno Munari (1970-



Gate sur fond blanc, de Pierre Dorion, sera présentée au Musée d'art contemporain.

PHOTOS MUSÉE D'ART CONTEMPORAIN



Pièce de la série *Chambre avec vues*, de Pierre Dorion

1998) ont aussi des familiarités plastiques. Le sculpteur italien Andrea Sala, qui a bénéficié d'une résidence à la Fondation Molinari, viendra tracer l'ultime trait d'union. L'exposition *mSm* propose donc une inédite réunion, basée sur l'appropriation et la manipulation, caractéristiques à Sala. Un des temps forts du musée lanudois. Dès le 28 septembre.

#### Les villes de Mimmo Jodice

Le photographe italien Mimmo Jodice parcourt les

villes du monde pour leur tirer des portraits grand format, en noir et blanc. Ceux de Montréal, réalisés sur l'invitation du Musée McCord, sont la raison de sa première exposition au Canada. La manifestation, intitulée *Villes sublimes*, réunit une cinquantaine d'images tirées de ces voyages dans le monde de l'urbanité. En découlera aussi une publication, produite par le musée montréalais. Au Musée McCord, dès le 11 octobre.

#### Des bâtisseurs

Si le Québec possède sa triennale, le Canada, lui, a une

biennale. La deuxième édition aura lieu cet automne sous le titre *Les bâtisseurs*. Selon le Musée des beaux-arts du Canada, qui en est l'hôte, elle sera « la plus importante exposition d'art contemporain au pays cet automne », par le nombre d'œuvres (100) et d'artistes (40). La manifestation est un « échantillon » des acquisitions récentes de l'établissement et donnera une bonne idée de la création actuelle. La liste des artistes sera dévoilée ultérieurement, mais on assure qu'elle sera intergénérationnelle, incluant même quelqu'un de 80 ans. Dès le 2 novembre.

#### Abécédaire montréalais

Un abécédaire de Montréal sera la principale exposition du Centre canadien d'architecture cet automne. Un abécédaire ouvert: le contenu de *ABC: MTL* découle de propositions de la population ou des institutions locales. Les projets seront multiples, allant du documentaire photographique aux enregistrements sonores, en passant par le récit et le dessin. L'enjeu consiste à poser les bases pour de nouvelles interprétations et analyses critiques de la ville et de nos manières d'y vivre. Dès le 13 novembre.

#### Voyage médiéval

Il est rare que nos musées d'art proposent des retours

sur une époque plus lointaine que la Renaissance. Le Musée national des beaux-arts du Québec le fera avec une exposition de nature médiévale, *Art et nature au Moyen Âge*, plat fort de sa saison. Ce survol de 500 ans de création, porté par le thème de la nature, permettra une incursion inédite dans le musée de Cluny, maison parisienne spécialisée dans le Moyen Âge. La partie de ses collections qui fait le voyage comprend chapiteaux de pierre calcaire, pièces d'ivoire et d'orfèvrerie, émaux, vitraux, tapisseries et enluminures. Dès le 4 octobre.

**Antoni Tapiès, le monument**  
Décédé en février, Antoni Tapiès est considéré comme

un des plus grands artistes de la seconde moitié du *xx<sup>e</sup>* siècle, par ses novations en peinture, en sculpture et en gravure. Or, à Montréal, le monument catalan a rarement été vu, hormis peut-être à la galerie Simon Blais. Le Musée des beaux-arts de Montréal, qui possède 80 estampes de Tapiès, rendra hommage à ses techniques non conventionnelles de la gravure, telles que la lacération ou le pliage. Sans hésitation, cette exposition maison mérite le détour. Dès le 20 septembre.

#### L'impressionnisme revisité

Période inépuisable abordée sous tous les angles, l'impressionnisme revient au Musée des beaux-arts de Montréal, trois ans après une expo d'estampes. Retour d'importance: les 74 peintures réunies couvrent l'ensemble du mouvement. Elles forment « une histoire de l'impressionnisme », titre de cette expo tirée du Sterling and Francine Clark Institute, établissement du Massachusetts. Ces « chefs-d'œuvre de la peinture française du Clark », signés de tous les Manet, Pissarro et Renoir associés au groupe,

VOIR PAGE E 19 : MUSÉES



MUSÉE D'ART DE JOLIETTE  
Un coq nommé *Mitutin* (C'est juste une coïncidence), de Milutin Gubash, présenté au Musée d'art de Joliette.

## RENTRÉE CULTURELLE

### MUSÉES

SUITE DE LA PAGE E 18

arrivent à Montréal avant des arrêts en Europe et en Asie. Dès le 13 octobre.

#### Janet Biggs en primeur

Une primeur cet automne: le Musée d'art contemporain de Montréal se joint à un événement mis sur pied par un centre d'artistes. L'exposition de quatre vidéos de la New-Yorkaise Janet Biggs fait en effet partie de *Montréal-Brooklyn*, un projet d'échange piloté par le centre Clark. La pratique de Biggs, autant en vidéo qu'en photo et en performance, se caractérise par des situations extrêmes, où les corps sont poussés à leurs limites. Une vidéo de la Montréalaise

Aude Moreau fait aussi partie du programme. Dès le 4 octobre.

#### Kahlo et Rivera

La peinture les a réunis. La politique les a accompagnés. La passion les a fait s'entre-déchirer. L'histoire, elle, a rendu Frida Kahlo et Diego Rivera inséparables. L'exposition *Frida & Diego: Passion, Politics and Painting*, montée à partir de prestigieuses collections privées mexicaines, fait un arrêt à Toronto, au Musée des beaux-arts de l'Ontario. On y annonce qu'un quart du tout Kahlo sera montré. De Rivera, on aura droit à un bon éventail, de ses années cubistes aux esquisses de ses célèbres murales. Dès le 20 octobre.

Collaborateur  
*Le Devoir*



## RENTÉE CULTURELLE

GALERIES ET CENTRES D'ARTISTES

### Portés par l'engagement et les échanges

MARIE-ÈVE CHARRON

Forcément partiel, ce regard sur la rentrée dans les galeries et les centres d'artistes retient quelques moments qui, s'ils n'ont pas à voir avec le soulèvement populaire des derniers mois, ouvrent sur des ailleurs inspirants.

*AmourAnarchie*, c'est le cri du cœur de Jonathan Demers, commissaire de l'exposition et directeur du centre Axénéo7 à Gatineau. Au moment fort de la crise sociale du printemps, il a trouvé dans les mots de Ferré un apaisement, qu'il a transposé dans une exposition collective regroupant notamment les œuvres de Mathieu Beauséjour, de Manon de Boer et de Jean-Luc Verna. D'engagement et d'implication courageuse, il sera question (6 septembre au 21 octobre).

La grève étudiante a également inspiré la programmation

de Skol, qui cet automne se fera sous le signe du politique. Dès le 19 octobre, aux côtés des *Archives « vivantes »* d'Occupons Montréal (Koby Rogers Hall & Frédéric Biron Carmel), l'installation d'Arkadi Lavoie Lachapelle invitera les gens à donner la cadence à un siège berçant long de sept mètres.

L'exposition de Stéphane Gilot à la Galerie de l'UQAM, en septembre, sera aussi des plus à propos avec sa réflexion sur l'institution universitaire. *Multiversité/Métacampus* est une installation complexe et interdisciplinaire abordant l'université comme utopie, à travers l'exemple de l'UQAM, un cas fécond pour l'artiste qui en a fouillé l'histoire. Tout devrait y passer: architecture, idéologies fondatrices, archives... Un ouvrage richement illustré, coproduit



GALERIE DE L'UQAM

VOIR PAGE E 21: GALERIES

L'installation de Stéphane Gilot, *Multiversité/Métacampus*, porte à réfléchir sur l'institution universitaire.

## RENTÉE CULTURELLE

### GALERIES

SUITE DE LA PAGE E 20

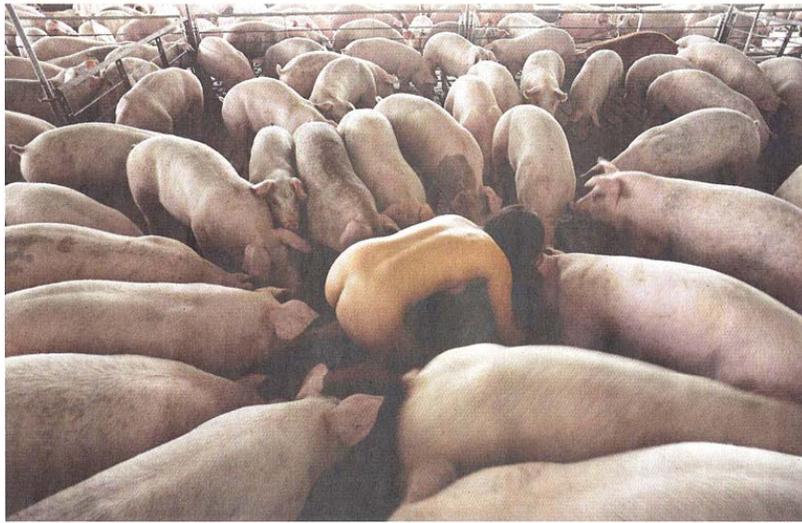
avec le Musée national des beaux-arts du Québec, sera aussi lancé sur le travail de Gilot, qui sera plus que jamais célébré en cette saison.

La dimension éducative sera également dans la mire de Leonard & Bina Ellen à Concordia, l'autre galerie universitaire, qui fête d'ailleurs ses 50 ans. La saison s'amorcera avec *Interactions*, une exposition qui aura pour objet la relation parfois controversée de l'art contemporain avec ses publics.

#### À teneur événementielle

Le travail de réseautage réalisé par le centre Clark depuis plusieurs années s'incarnera avec éclat cet automne. Le centre du quartier Mile-End est l'instigateur du projet d'échange Montréal-Brooklyn, qui met dans le coup huit espaces de diffusion montréalais et autant de Brooklyn, avec la participation de près de 40 artistes. Optica, la Galerie Sas et le Musée d'art contemporain de Montréal font notamment partie de ce projet fédérateur présenté, ici, à compter d'octobre et, là-bas, en janvier 2013.

L'autre échange à surveiller sera entre la Suisse et le Québec, rencontre qui se fera par le truchement de l'exposition *Rejouer/déjouer le folklore*, à la Maison de la culture Frontenac, dès le 6 septembre, qui ira ensuite à Berne. Les artistes québécois BGL, Nathalie Bujold et Maude Léonard-Contant font entre au-



ORANGE

NY5, de Miru Kim, de la série *The Pig That Therefore I Am*, 2010. L'œuvre fait partie de l'exposition *Les mangeurs*.

tres partie de la sélection.

C'est l'événement qui nous fait réfléchir sur ce qu'il y a dans notre assiette en faisant se croiser l'art actuel et l'agroalimentaire. Pour sa quatrième édition, ORANGE s'intitule *Les mangeurs*, invoquant les rapports complexes de l'humain avec la nourriture, puisque sa survie et son bien-être en dépendent.

Toujours dans le giron du centre Expression à Saint-Hyacinthe, l'événement étirera ses tentacules jusqu'ailleurs dans la ville, à la Ressourcerie, rassemblant au passage des experts et 19 artistes d'ici et de l'étranger (15 septembre au 28 octobre). De retour cet automne, la Rencontre internationale d'art performance de Québec (6-8

et 13-15 septembre) et la Biennale d'art performatif de Rouyn-Noranda (centre l'Écart, 18-20 octobre) continuent de faire de la ville de Québec et de Rouyn-Noranda des plaques tournantes internationales de la performance, des événements cette année qui s'annoncent encore truffés de surprises.

#### Coup d'envoi et rétrospectives

La galerie Antoine Ertaskiran est un nouveau venu, qui a pignon sur rue dans le quartier de Griffintown. Bien que discrètement en activité depuis le printemps, la galerie donnera son coup d'envoi officiel le 5 septembre avec une exposition inaugurale. Cet élan de départ sera fait

d'abstraction picturale géométrique, dont les conventions sont revisitées par les artistes Jeff Depner, Luce Meunier et Jeanie Riddle, qui, dans leurs œuvres, brouillent l'orthodoxie du genre par des opérations ludiques et subtilement transgressives.

La Galerie Trois Points n'a pas bougé du Belgo, mais elle a fait peu neuve pendant l'été. Ses espaces agrandis accueilleront pour ouvrir la saison les tableaux de Sylvain Bouthillette. Dès le 8 septembre.

Plusieurs expositions en solo se font attendre alors que d'autres ont déjà parti le bal. C'est le cas de Milutin Gubash chez Joyce Yahouda, en cours depuis jeudi dernier. En plus de photographies, l'artiste d'origine serbe y présente l'intégral en six épisodes de *Born Rich, Getting Poorer*. Parodiant la forme du sitcom, les vidéos mettent en scène l'artiste qui, dans une auto-fiction drôlatique, fait intervenir les membres de sa famille. Plus qu'une coïncidence, la rétrospective en tournée qui survole le travail de l'artiste depuis les 10 dernières années s'amorcera à la fin du mois de septembre au Musée d'art de Joliette. Une publication majeure est à venir pour couronner le tout.

Et, finalement, toute saison a ses nouvelles figures, de qui il y a beaucoup à espérer. Chloé Desjardins sera l'une d'elles avec ses étonnantes sculptures qui repensent la technique du moulage, lors d'une première exposition en solo, chez B-312 (11 octobre au 10 novembre).

Collaboratrice  
*Le Devoir*



L'installation d'Arkadi Lavoie Lachapelle: un banc berçant long de sept mètres.

SKOL



Milutin Gubash – Which way to the Bastille? – Photogramme vidéo. 2007.

### Monde cruel !

Milutin Gubash

Vidéo et photographie sont l'occasion pour Milutin Gubash de se mettre en scène au tout premier plan, évoquant avec une suffisance jouée les personnages déjantés d'Emir Kusturica ; un Aldo Maccione – infiniment plus classieux –, ou un Mister Bean – mais ni distrait ni gaffeur –, Il tient en main tous les paramètres techniques et de construction temporelle qui nous permettent de trouver immédiatement notre chemin dans son univers sympa-

thique et drôle.

Dans *Bastille*, l'action se resserre dans l'habitacle nocturne d'une berline, autour du cercle de sa famille d'origine serbe. (Milutin Gubash est né en Serbie, il vit au Québec depuis 2005).

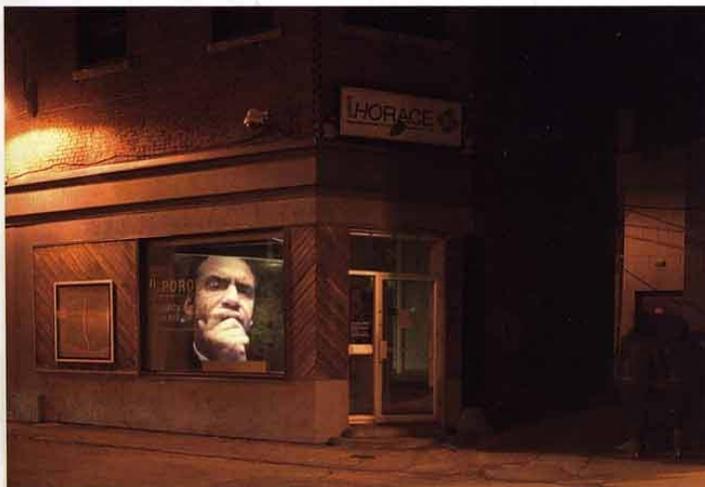
Le fils artiste questionne le père, il lui demande de répéter des interrogations métaphysiques sur la transmission, le sens de la vie, sa finitude... Le caractère faussé de l'exercice, la parole hésitante et la prononciation chuintée du père rendent la scène assez vite angoissante.

L'infantilisation de la relation à la figure paternelle apparaît d'abord pleine d'humour et de retournement d'autorité, puis elle devient insupportable, sous le regard de la mère quasi muette.

La tension se relâche dans l'annonce du "good bye, cruel world", qui nous soulage. Le père retrouve sa dignité quand il envoie balader son fils Milutin d'un "oublie ça".

Une aventure de diaspora d'une grande sensibilité. ■

CHRISTIAN GATTINONI



Milutin Gubash – Born Rich, Getting Poorer – Mur photographique, Sherbrooke, Québec, 2009.

[www.milutinalgubash.com](http://www.milutinalgubash.com)

## Actualités/Expositions

Montréal

### Sous le grotesque

Milutin Gubash, *Do you know who you are and where you are from? Born Rich, Getting Poorer*, Galerie Optica, Montréal.  
31 octobre - 6 décembre 2008

nous entrons dans la galerie et, déjà, nous savons que c'est à un événement que nous allons assister. Car il y a, qui nous attend, une immense image de Milutin lui-même, un gros plan, qu'il faut contourner, puisque cela fait usage de porte ou de muret. Nous cherchons l'exposition, des œuvres, des images, une projection. C'est là une première surprise ; il n'y a rien de ce genre. Nulle œuvre sur les murs. Plutôt un aménagement : des chaises et un écran. L'ensemble, bien que grossièrement aménagé, a tout de la pièce domestique, et nous nous y vautrons, nous nous y installons. Commencera bientôt un court extrait de la bande, de l'œuvre qui nous est donnée à voir. Veut-on la voir en entier ? Alors, il faut faire comme dans un club vidéo et en louer une copie, moyennant argent comptant, pour une période de temps déterminée et la visionner à la maison.

Ce sont trois épisodes qui sont disponibles, tous de cette série intitulée *Born Rich, Getting Poorer*. Le premier est : *Jenkem ?*, le second, *To Kingston On !*, et le dernier, *Dead Car*. Encore une fois, les lieux, les personnages, les éléments biographiques sont tous issus de la vraie vie de l'artiste. Sa conjointe y joue sa conjointe ; sa fille, sa fille et sa mère, sa mère. Seul son père, récemment décédé, revient sous les traits de Milutin lui-même, grossièrement grimpé pour l'occasion. Chaque épisode dure 20 minutes et, de l'un à l'autre, un fil événementiel se tisse et se développe. Mais tout de même, pas suffisamment pour que chacun puisse être apprécié pour lui-même.

Tout cela est bien représentatif de ce que l'on a vu du travail de Milutin Gubash jusqu'à présent. Mais cette fois, l'élément parodique et grotesque (en fait, il faudrait dire grotesquement parodique !) est plus accentué que jamais !

Que se passe-t-il dans ce premier épisode ? Beaucoup de choses. Milutin vient vraisemblablement d'emménager dans une nouvelle maison. Il semble épuisé et dort sur une chaise, au milieu du désordre. Sa conjointe lui demande de s'occuper des rideaux qu'il faut poser. Une voisine, curieuse, semble épier les faits et gestes des nouveaux arrivants depuis sa propre maison. Sa mère débarque, avec armes et bagages, fatiguée, dit-elle, de rester seule à la maison. Le tout est ponctué des efforts de Milutin pour s'occuper des rideaux et de sa recherche de la provenance d'une forte odeur. Il en trouvera la source dans le sous-sol et elle lui fera un fort effet. Et qui vient apparaître au milieu de tout cela ? Le père de Milutin, récemment décédé, devant qui le fils avoue ses regrets de ne pas l'avoir enterré. Le revenant vient, d'il ne sait où exactement, dire à son fils qu'il est en fait le roi, dépossédé de son trône, des gitans, fruit d'une lointaine ascendance oubliée. Puis, sans souci de continuité, Milutin revient du sous-sol et finit de préparer le sous-sol où dort déjà sa mère. Il fait une recherche sur Internet, convaincu d'avoir été le jouet d'hallucinations visuelles et auditives. Il y découvre rapidement le mot *jenkem*, qui désignerait une drogue créée à partir des gaz provenant de selles humaines fermentées, populaire chez les enfants de la rue en Zambie, vers le milieu des années 90. La visite de son père serait donc une hallucination imputable à l'inhalation accidentelle de résidus fécaux, découverts dans le sous-sol par Milutin.

Résumer cet épisode ainsi, en quelques lignes, ne donne qu'une idée imparfaite de ce qu'il en est en réalité. C'est passer sous silence les rires enregistrés qui viennent accompagner les actions du personnage principal, la sonnerie de téléphone importune qui retentit lors de la visite du père, la musique aux accents tziganes

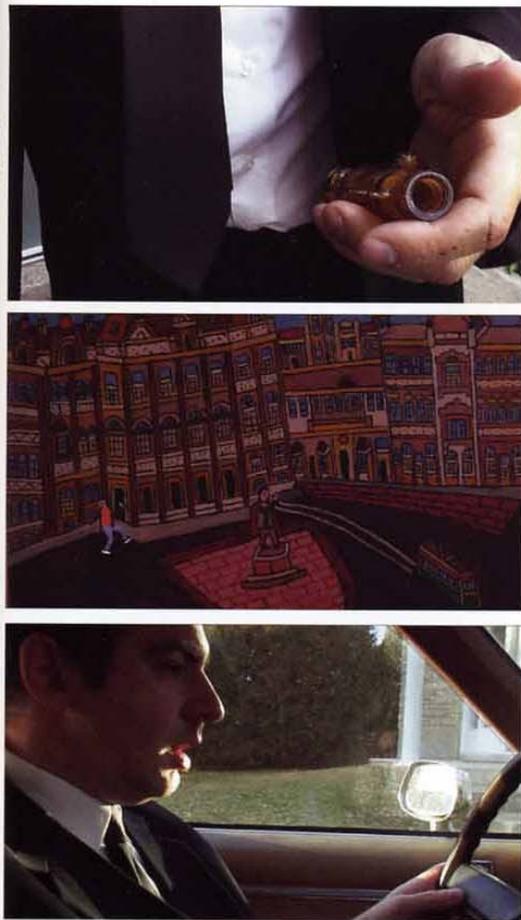


de la Fanfare Ciocarlia, dont la facture rappelle celle de Goran Bregovic. Bref, Milutin Gubash vient d'inventer le *sitcom art*.

Il y a vraiment quelque chose de volontairement disruptif dans cette production. Les œuvres empruntent des caractéristiques à diverses sources. Les éléments biographiques sont présents, mais sous le couvert d'accents sarcastiques et satiriques. Des événements dramatiques sous-tendent les actions des personnages : mort du père, deuil de sa femme, souvenirs du fils, lieux d'habitation divers au cours de la vie du couple.

Ainsi, le second épisode tourne autour d'un vague retour aux sources. Après une entrée en matière qui nous montre Milutin aux prises avec des moustiques, dans sa cour arrière, nous sommes transportés à Kingston, où Milutin a passé une partie de son enfance. S'ensuit le récit, raconté à sa mère, de quelques anecdotes dont elle ne se souvient pas. Puis Milutin est surpris par sa conjointe en train d'essayer de sortir de sa poche un petit contenant où il a recueilli 70 grammes, ainsi que nous le révèle le générique, des cendres de son père. Cendres qu'il finit par malencontreusement répandre un peu partout autour et sur lui. Le retour aux sources a fait long feu et les quelques scènes prolongées où Milutin contemple les lieux, au son d'une musique serbe aux trompettes parfois mélancoliques, parfois pompeuses, ne suffisent pas à faire oublier que ce séjour, aux dires du personnage principal, ne fut pas des plus heureux.

Dans le troisième épisode, le procédé commence à nous apparaître. Il y a, encore cette fois, une première partie loufoque et une



seconde plus sérieuse, qui reprend le thème du retour aux sources. Dans un premier temps, c'est l'automobile de Milutin qui refuse de démarrer, alors qu'il doit aller chercher sa conjointe et sa fille au garage. Celles-ci reviennent finalement à pied et c'est à leur retour que la voiture accepte enfin de démarrer. Classique dénouement ! La seconde partie nous ramène à Calgary, immédiatement après la mort du père de Milutin, alors qu'il doit déménager sa mère. Il décide alors de reprendre le rôle de son père et de répandre une autre partie des cendres dans une forêt. L'affaire, comme il se doit, tourne mal et les cendres se retrouvent à nouveau à se répandre sur le visage de Milutin. Il n'en reste pas moins que nous est alors dévoilé le sens réel de toute cette entreprise. Dans la forêt, Milutin s'interroge sur le sens de la vie, nous confiant les frustrations de son père, étranger, professionnellement sous-employé, loin des siens, de ses amis et des lieux qui lui sont chers, éternel déraciné aux cendres réparties à Calgary, Kingston et en Serbie.

Les apparents cafoüllis du personnage de Milutin me semblent de plus en plus être l'expression d'une pudeur. Passées les concessions faites au genre du sitcom, comme le mari incompétent qui rate tout ce qu'il entreprend, la conjointe à la fois résignée, compréhensive et responsable, il est tout de même ici question de legs, d'héritage, de filiation et de deuil. Il y a, dans tout cela, l'expression, sciemment camouflée sous le grotesque des situations, d'une réserve, sorte d'ultime protection contre un certain désespoir qui ne nous apparaît que par contraste, par l'absurde.

45

ETC. 86, summer 2009

Tout ce qui était à l'état latent dans les œuvres antérieures, tout ce qui relevait d'une élaboration narrative minimale, déclenchée par des événements avançant poussivement dans le parcours discursif de l'œuvre, s'est certes affiné dans l'identification des personnages. Les éléments narratifs se sont même, dirait-on, décuplés pour engager l'histoire dans un réseau événementiel aux pistes multiples et divergentes. Mais il y a là, je l'ai dit, une retenue qui cherche à se dérober sous une multiplicité de stratégies télévisuelles et cinématographiques recyclées pour les besoins de la cause. Ces références ne sont certes pas savantes, ni n'induisent une esthétique de la critique des tactiques de vraisemblance propres aux médiums. Elles apparaissent plutôt dans un recyclage loufoque et cocasse, comme une sorte de mise en forme minimale du vraisemblable et du crédible, tels qu'ils se construisent tous deux dans les médias et genres populaires.

En sous-main, c'est tout de même à une quête que nous sommes conviés. Prenons-en pour témoin les paroles importantes prononcées par le père, paroles pour lesquelles il est revenu des morts : *Do you know who you are and where you are from?* Dans la bouche de ce déraciné yougoslave, venu d'un pays qui n'existe même plus, à son fils canadien qui ne sait peut-être plus très bien ce que c'est que d'être de ce coin du monde, qui n'en sait rien d'autre que ces histoires et anecdotes lapidaires et sentencieuses que lui répétait sans cesse son père, ces mots semblent lourds de sens. Il faut en conclure que c'est à la source de ces histoires que Milutin Gubash, par son travail, cherche à revenir. Que son travail artistique est une mise en œuvre de tout ce qui compose, dans notre monde déjà plein d'histoires et de manières fictionnelles de les mettre en forme, le fait narratif. Et l'essence même du récit, pour lui, est peut-être justement une recherche de la source des histoires et des origines de chacun d'entre nous, tel que cela peut être conté. Tel que cela ne peut manquer de se mettre en forme. Tel que cela peut nous fonder et nous donner sens et histoire. Mais ce travail ne peut se faire que dans le doute que l'histoire enfin trouvée soit vraie, véridique, crédible ; qu'elle ne soit pas pure et simple invention fondée sur la seule nécessité de pouvoir se conter quelque chose qui puisse sembler vrai et nous rassurer. Qui n'a pas d'histoire n'a pas de sens. Et qui en a une est peut-être, par lui-même, berné et abusé. D'où ce besoin de troubler les pistes, de multiplier les repères, quitte à solliciter plus que de raison les conventions et stéréotypes génériques, les stratégies éculées grâce auxquelles on en arrive à l'histoire. Conter quelque chose nous rassurera bien, peu importe de quoi le récit peut être fait. Écoute donc ce que Milutin tient à te dire !

SYLVAIN CAMPEAU

**Sylvain Campeau** est poète, critique d'art, essayiste et commissaire d'exposition. Il a publié cinq recueils de poésie, un essai sur la photographie (*Chambres obscures. Photographie et installation*) et une anthologie de poètes québécois (*Les Exotiques, Herbes rouges*, 2003). En qualité de critique d'art, il a collaboré à *Parachute, ETC, C Magazine, Vie des Arts, Ciel Variable, Spirale*. Il est l'auteur de nombreux textes parus dans des monographies d'artistes, des catalogues d'expositions et des revues étrangères.

## ACTUALITÉS/EXPOSITIONS

Montréal

### UN APPAREIL FICTIONNEL

Milutin Gubash, *Lots*,  
Musée d'art contemporain de Montréal. 24 janvier – 4 mars 2007

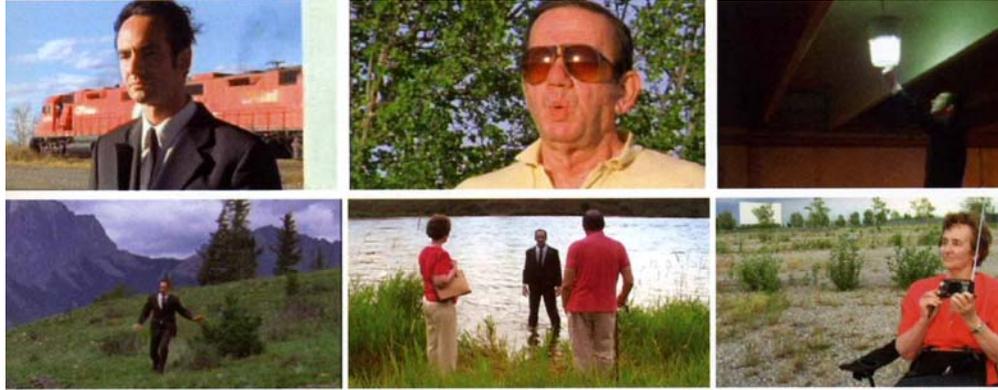
De plus en plus d'œuvres présentent une perspective assez paradoxale sur la construction narrative. Le cas de Milutin Gubash est sans doute assez symptomatique de ces nouvelles optiques. Ce ne sont plus les termes de torsions ou de déconstructions qu'il faut utiliser pour qualifier ce à quoi nous assistons dès lors, mais bien plutôt en sollicitant celui d'élagage. Car le spectateur peine à trouver les signes de liaison et de cohérence narrative. L'œuvre lui apparaît comme un appareil fictionnel qui revendique de façon poussive les composantes usuelles grâce auxquelles une histoire suivie peut être bâtie. Il en va pour lui comme si l'artiste avait délibérément tenté d'atteindre un degré minimal de réalisation narrative et avait élagué au maximum les éléments constitutifs normaux à l'aide desquels une histoire se déploie dans un temps et un espace inventés et reconstitués. C'est le cas de *Lots*, une série de bandes-vidéo de Milutin Gubash. L'ensemble totalise 70 minutes et regroupe deux cycles vidéographiques, dont l'un reprend le titre global de l'ensemble et l'autre est *Near and Far*. S'y ajoute la bande *Tournez*. Le premier cycle, *Near and Far*, rassemble des œuvres conçues entre 2004 et 2005, revisitant des lieux déjà évoqués dans une œuvre précédente, diffusée sur internet. Cette première réalisation prenait alors le titre de *Re-enacting a tragedy while my parents look on* et le mettait déjà en scène avec ses parents, tous trois prêtant leur concours à une reprise vaguement théâtrale de faits divers tragiques parus dans le *Calgary Herald*. Dans les dix-sept bandes de *Lots*, présentées les unes à la suite des autres, on le retrouve à nouveau, campant le personnage central

et allant d'aventures en aventures. Il apparaît la plupart du temps, à quelques exceptions près, revêtu d'un costume noir, cravate noire, énigmatique et déplacé avec sa dégain de Buster Keaton magrifiant postmoderne. C'est en fait grâce à cette présence essentielle, et à celles de ses parents, revenant en de nombreuses occasions, de sa compagne aussi, que l'on en vient à considérer cet ensemble de pièces comme un tout cohérent et articulé. Cette présence et cette récurrence nous persuadent d'être en face d'historiettes à déchiffrer. Les relations que les personnages entretiennent entre eux nous indiquent aussi un embryon de continuité narrative. Ce n'est pourtant pas que ce réseau relationnel soit univoque et clair. Les mouvements qu'ils esquissent ne le mettent que rarement en rapports. Ils marchent les uns vers les autres, les uns à côté des autres, se tiennent en vis-à-vis dans des rencontres à trois, se toisent parfois. Les paroles échangées sont elles aussi assez rares et elles ne cherchent pas à nous en dire beaucoup, les personnages parlant en porte-à-faux, sans réellement communiquer, une réplique ne coïncidant pas avec l'autre.

C'est en une seule et unique occasion qu'un indice franc nous est enfin livré en pâture. Dans *Picnic*, alors qu'un Milutin assez ahuri surgit des fourrés, le personnage féminin, penché sur un enfant étendu sur une couverture, s'adresse à celui-ci pour lui dire, et en français, que « Papa ne sait pas ce qu'il fait ! Papa est tout mélangé ! » Enfin, avons-nous là une évocation claire des rapports qu'ont entre eux certains des personnages. Mais, là encore, les grimaces auxquelles se livre Milutin Gubash, penché sur son enfant, ne correspondent guère à celles de sa compagne. Il semble



Milutin Gubash. *Tournez*. Vidéo.



bien pourtant qu'il tente, sans succès, de se livrer à une imitation désespérée, son expression montrant une certaine inquiétude, qui ne concorde pas avec l'activité à laquelle il est en train de se prêter. D'ailleurs, c'est tout à fait autre chose qui l'émeut, des démangeaisons dans les cheveux et sur le corps, une présence derrière un arbre, alors que les autres personnages ont mystérieusement disparu.

On voit bien, ici, que ce sont des signes minimaux qui nous amènent à voir en ces vidéos un ensemble fictionnel, reprenant d'une bande à l'autre des éléments communs. Car c'est là un autre aspect, plutôt déterminant, de ces œuvres. Une seule bande ne semble pas pouvoir suffire à la tâche. Il en faut plusieurs, recyclant personnages, costumes et traits caractéristiques minimaux, pour qu'une animation narrative en vienne à s'ébranler et à se mettre en fonction.

D'ailleurs, comment en venons-nous à la conclusion que le couple plus âgé qui revient fréquemment est celui de ses parents ? Il y a, bien sûr, une vague ressemblance, et l'âge qu'ils ont, qui nous invite à pareille conclusion. Mais tout de même, est-ce bien suffisant ? N'avons-nous rien d'autre ? L'homme et la femme ont vraiment tout, aussi, il est vrai, du couple d'un certain âge en activité dominicale, en promenade de loisirs, les fils jamais loin. La femme se promène souvent, sac à main à l'épaule, dans une pose bien caractéristique. Ils ont vraiment l'air de baguenauder, assez tendrement, à la recherche des jours perdus et des souvenirs à réveiller. Ainsi, vont-ils, dans *A Preview of Coming Attraction*, sur le site oublié, rongé par les herbes hautes, d'un vieux cinéma en plein air délaissé, en plein jour. Ils trouvent à s'y asseoir, sortent même une radio portative qu'ils allument, écoutant la musique comme ils ont un jour écouté et regardé le film sur le grand écran. Milutin, à nouveau, est à proximité, ce qui achève de donner un caractère nostalgique à l'aventure.

Si, d'une bande à l'autre, des éléments communs permettent de faire le raccord, au sein d'une même bande, il en va parfois tout autrement. Ce sont plutôt l'ajout d'éléments disruptifs qui viennent contester l'organisation narrative du tout. Des disparitions surviennent, insolites, des confrontations inexplicables entre personnages, des péripéties imprévisibles. On y va même, parfois, de comportements erratiques alors que des personnages à l'allure sobre se livrent inopinément à des pas de danse et à des gesticulations de comédie musicale. Une certaine loufoquerie envahit

certaines parties, alors qu'un écureuil prend forme féminine et harangue un Milutin évanoui. Sans oublier la crotte d'oiseau qui lui tombe dans l'œil, le ballon de soccer au visage et la cycliste qui l'assomme de son étui à guitare. Ou encore ces femmes, les *Women with Kitchen Appliances*, qui battent les bois, outils ménagers à la main.

En une occasion, de courts textes, des didascalies, apparaissent à l'écran pour ancrer l'action dans une temporalité. Mais au « Two years later » vient aussi s'ajouter un soliloque gêné où l'on apprend qu'une scène aurait pu ou dû, peut-être, on ne sait plus, en précéder une autre. Mais vous savez ce que c'est le stress, la fatigue, la confusion...

Bref, le terme d'élagage, que j'ai employé plus haut pour qualifier le travail de constitution narrative, ne peut à lui seul convenir. Il définit mal ce qu'il en retourne de ces œuvres. Il faudrait lui adjoindre ceux de construction disruptive, de raccords à vau-l'eau, de réunification désordonnée. Assez bizarrement, c'est la combinaison minimaliste d'éléments narratifs et d'une disruption ordonnée, mais selon un ordre non conventionnel, qui semble assurer le suspense, qui intrigue la lecture et relance l'intérêt du regardeur. On revient à ces œuvres vidéographiques, persuadé qu'entre le loufoque, la réorganisation programmée, l'autobiographie rejouée et les références au cinéma, à ces personnages, à ces genres et à ces plans (j'ai bien cru distinguer une allusion à une scène *Blue Velvet*, de David Lynch), doit bien exister un ordre qui nous sauvera des recettes toutes faites et de l'ennui que distillent parfois à grosses gouttes la narration conventionnelle prise par les productions cinématographiques et télévisuelles.

SYLVAIN CAMPEAU

Docteur en Littérature française, **Sylvain Campeau** est critique d'art depuis 1985 et a collaboré à de nombreuses revues, tant canadiennes qu'étrangères. Auteur de recueils de poésie et d'une anthologie des poètes exotiques au Québec (2002), il est essayiste et ses textes ont paru dans plusieurs catalogues. Il agit, également, à titre de commissaire d'exposition.

## 2. Médias sur internet

raison-publique.fr –  
Revue internationale d'éthique, de philosophie sociale et politique

RAISON-PUBLIQUE.fr

## Filmer l'intime DE L'IDENTITÉ PERSONNELLE À L'IDENTITÉ FAMILIALE

lundi 2 mai 2011, par **Mathilde Roman** Thèmes : Intimité



♦   
Référence : Stills from Peter Campus's 'Third Tape' (1976) Courtesy Albion Gallery © Peter Campus

### Face à soi : le miroir vidéo

Dans les années soixante, lorsque les technologies ont permis aux artistes de s'emparer de caméras de manière autonome, en pouvant faire l'économie de l'équipe de tournage indispensable au cinéma, ils se sont rapidement intéressés à la mise en scène de l'intime. Émergeant à un moment historique de remise en question des modèles sociaux et des idéologies bourgeoises, l'art vidéo est inséparable d'un contexte politique. La caméra accompagne les luttes féministes [1], documente les performances, les expéditions des artistes du land art, et cette proximité avec des questionnements corporels, avec une réflexion sur l'image de la femme, explique l'importance prise dans la création vidéo par l'autofilmage, par l'exploration de témoignages intimes. Le journal autobiographique était resté principalement un art de l'écrit car il s'accommodait mal avec les conditions de la production d'un film, n'offrant pas la solitude propice à la confession. Le « portapak » créé par Sony en 1965 a permis aux artistes d'utiliser l'image animée avec une autonomie qui n'a cessé depuis de s'accroître. Le numérique a accéléré encore cette démocratisation du médium filmique en le rendant accessible à tous, et en facilitant sa manipulation

solitaire.

L'autofilmage a ainsi toujours été une veine centrale dans la création vidéo. Vito Acconci, Peter Campus, Joan Jonas, Gary Hill, Bill Viola à ses débuts, ou plus près de nous, Pipilotti Rist ou Pierrick Sorin, se sont mis en scène en travaillant sur les ressorts de l'exploration de l'image de soi. Ils questionnent ainsi la relation au spectateur, au reflet, jouent avec leur propre corps, construisent des narrations autour de la posture du moi.

Le recours à l'autofilmage relève aussi de questions pratiques lourdes de conséquences : il offre à l'artiste une réactivité maximale entre l'idée et sa réalisation, grâce à la disponibilité permanente de son propre corps. Il permet ainsi une économie de moyens essentielle. En 1976, dans un article devenu célèbre, *The Aesthetic of Narcissism* [2], Rosalind Krauss a reproché à l'art vidéo sa dimension fondamentalement narcissique. Elle montre en effet dans quelle mesure la réflexivité de l'art moderniste des années soixante a engendré dans l'art vidéo des mises en scène du sujet face à ses propres images, questionnant les sentiments de perte, de dédoublement, de vertige qui saisissent l'individu dans le geste introspectif. Les spécificités techniques de ce médium ont en effet encouragé les artistes à expérimenter des situations narcissiques, et parfois à tomber dans le piège de l'enfermement. Pourtant, ce qui ressort de l'expérience de ces œuvres est surtout un souci de l'autre et avant tout du spectateur, une réflexion sur la construction de la conscience de soi dans son rapport à l'extériorité, au monde qui l'entoure. L'œuvre de Vito Acconci, sur laquelle Rosalind Krauss s'est entre autres appuyée, échappe ainsi largement à la tentation narcissique en questionnant la posture du spectateur face à l'image. Ainsi, dans *Theme Song* (1973), il cherche à séduire ce dernier pour tenter de résorber la séparation produite par la représentation. Une démarche utopique qui met avant tout le spectateur face à la distance que l'image construit dans son rapport personnel au monde [3].

En prenant son propre corps et son intimité comme sujet de son œuvre, Pierrick Sorin, artiste français, a construit un personnage tragi-comique qui a séduit un très large public. Bricoleur inventif et rêveur invétéré, il exhibe ses penchants les plus bas comme ses activités les plus banales. L'attractivité de ses œuvres tient à leur facture ludique et à leur prise à parti du spectateur qui est sans cesse impliqué dans l'action, parfois à ses dépens. Ses vidéos et installations conjuguent ainsi un grand sens de l'humour et une acuité volontiers caustique et mélancolique. Figure emblématique d'une utilisation prétendument artisanale des technologies de l'image, d'un souci de produire des formes artistiques ouvertes vers la culture populaire, Pierrick Sorin met en scène son quotidien en jouant de ses travers, de ses faiblesses, en incarnant une figure anti-héroïque. Un quotidien qu'il vit tout seul, en célibataire endurci, recevant seulement dans la série des Jean-Loup la visite de son frère jumeau, double de lui-même. Cette solitude renforce la dimension pathétique et l'importance de l'adresse au spectateur. Ce dernier devient en effet le seul récepteur du flot de récits et confessions qui lui parvient, et cette situation crée une atmosphère de complicité.

Dans les années 1990-2000, un courant qui travaille autour de l'intime et du quotidien, et qui rassemble, entre autres, Joël Bartoloméo, Valérie Pavia, Loïc Connanski ou encore Rebecca Bournigault, émerge dans la création vidéo française. En consacrant deux éditions du Printemps de Cahors aux problématiques de l'intime dans la photographie et la vidéo, « La scène de l'intime » en 1996 et « Extra et Ordinaire » en 1999, les commissaires de cette manifestation ont fait état de cette orientation, que les catalogues ont contribué à théoriser. Plus largement, le recours à l'autofilmage s'affirme comme un axe central de la création vidéo et photographique, comme un moyen de réfléchir le monde à partir de ses formes les plus banales. Le sujet mis en scène questionne sa relation aux autres, à la société à laquelle il appartient (Valérie Pavia dans *C'est bien la société*, 1998), encourage le spectateur à devenir lui-même auteur des images qui l'entourent (Loïc Connanski dans *La petite vidéo rouge du (sur)commandant Connanski*, 1998). Il donne à voir le quotidien d'un point de vue interne et explore ses capacités narratives. Le récit se construit dans un va-et-vient entre l'intime et le collectif, entre l'anecdotique et les questionnements existentiels. La quête de l'identité personnelle est au centre de nombreux travaux car le face-à-face avec soi-même que permet la vidéo est propice aux tentatives d'auto-définition. Dans la temporalité de l'image en mouvement, la parole permet de tisser peu à peu la densité narrative du soi, de penser l'identité dans son épaisseur fictionnelle. Les artistes peuvent ainsi s'approprier le territoire de la vidéo comme l'espace d'un cheminement personnel métamorphosé par l'acte artistique en proposition esthétique. Il ne s'agit donc pas d'évoquer ici l'utilisation psychanalytique de la vidéo, qui a effectivement des qualités techniques susceptibles de participer au traitement de certaines névroses [4], mais de réfléchir à la manière dont les artistes en jouent. Nous allons ici nous arrêter sur l'œuvre de Milutin Gubash [5] ; l'artiste vit au Canada, pays où la scène vidéographique est particulièrement dynamique et où le courant de mise en scène de l'intime est abondante (avec par exemple des artistes comme Sylvie Laliberté ou Manon Labrecque).

### L'intime familial

Milutin Gubash réalise des vidéos centrées sur son propre personnage. Mais au lieu de s'isoler devant la caméra, il filme l'entourage que constituent ses parents, sa femme et sa fille, et s'intéresse aux ressorts narratifs de l'intime familial. Depuis une dizaine d'années, il collabore avec ses proches, mettant en scène leurs relations dans une esthétique où le burlesque et l'absurde se côtoient souvent en toute légèreté. De nombreux extraits de ses vidéos et photographies sont accessibles sur son site : [www.milutingubash.com](http://www.milutingubash.com). *Near and far* (2004) (vidéo) est une série de performances qu'il a réalisées avec ses parents autour de la ville où ils habitent, Calgary. Dès les premières images, on comprend que la situation n'a rien d'habituel : Milutin Gubash ne filme en effet pas ses parents chez eux, dans leurs situations de vie quotidienne, mais il les intègre à des situations étranges et sans parole. Milutin Gubash ne choisit pas les lieux en fonction de leur charge émotionnelle ou de la mémoire personnelle qu'il en a, mais parce qu'ils sont été les lieux de faits divers scabreux rapportés par le *Calgary Herald* (quotidien local) depuis 1999 [6]. Dans chaque saynète, l'artiste se confronte silencieusement avec ses parents, tentant d'échapper à leur regard calme et souriant, en prenant la position du défunt. Il joue ainsi avec des postures suicidaires, s'allongeant par exemple dans le cours d'une rivière, sans parvenir à émouvoir ses parents. La distance entre eux semble infranchissable, et le fils reste fondamentalement isolé. Il ne monte pas en voiture avec eux pour sortir du parking souterrain où ils étaient tous les trois, et son absence ne semble même pas remarquée. Il est d'une certaine manière invisible, comme si leurs mondes respectifs ne pouvaient communiquer, sentiment auquel le titre, « *Near and far* », fait écho. Lorsque Milutin Gubash se décide à expulser son incompréhension teintée de colère, il libère un flot de paroles auquel le père répond par un « *the end* » laconique, sans se départir de son sourire, franc et sans ironie, fermant toute possibilité de discussion. Le père, et la mère dans une moindre mesure, semblent fondamentalement absents, et la manière dont Milutin Gubash les filme traduit le sentiment d'un émigré qui n'a jamais pu se retrouver chez lui dans son pays d'accueil, maîtrisant mal la langue, sans perspective professionnelle, obligé de renoncer à tout ce qu'il avait construit en Yougoslavie. En les filmant ainsi, dans un état de flottement permanent, observateurs et non acteurs de leur quotidien, Milutin Gubash met en scène toute la complexité de la situation de l'émigré politique vécue par ses parents. La caméra vidéo est chez de nombreux artistes un outil pour provoquer une rencontre, un dialogue, même si elle n'enregistre parfois que le silence et l'abîme qui sépare. En mettant en scène sa propre famille, Milutin Gubash interroge la notion de proximité. Une proximité qu'il ne filme pas avec réalisme mais qu'il essaie au contraire de retrouver par le détour de la fiction, dans une démarche en ce sens très atypique. Elle diffère par exemple du travail de Mark Raidpere, artiste lithuanien qui dans *Shifting Focus* fait face à sa mère autour de la table de la cuisine et cherche, sans y parvenir, à retrouver une intimité, une confiance par le face-à-face. Le passage de l'enfance à l'âge adulte est un état de séparation nécessaire qui parfois débouche sur une distance infranchissable. Si la vidéo de Mark Raidpere est volontairement très sobre, avec une image faiblement éclairée et une émotion manifeste, l'œuvre de Milutin Gubash étonne, elle, par sa richesse visuelle (l'artiste est très attentif aux paysages urbains) et par son humour. Le sourire du père, affublé de lunettes de soleil au design rétro et soutenu par une canne, dégage une joyeuse énergie qui dédramatise la situation. Quoi que le fils fasse, la légèreté domine et personne ne semble le prendre au sérieux, même lorsqu'il fait mine de se noyer.



La déambulation dans la ville n'aide pas à trouver le lieu du dialogue, des retrouvailles. Mais après une course où il cherche à s'éloigner de ses parents et trouve refuge dans un sous-bois, il rencontre deux femmes faisant de la musique avec des ustensiles de cuisine dont l'une, Annie, deviendra sa compagne. La fin qu'annonce le père est celle d'une cellule familiale qui va se reconstruire ailleurs, autrement. Lorsqu'il monte *Lots*, projection qui regroupe ses différentes vidéos réalisées entre 2004 et 2007, Milutin Gubash enchaîne sur une véritable scène de baiser de cinéma, embrassant longuement sa femme sur un toit, encouragé par ses parents que les filment depuis une voiture de sport. Une scène incroyable qui met véritablement le tournage, la mise en scène, au centre de la construction de l'intime.

#### **Des films de famille**

Bien que construites de manière autonome, les vidéos de Milutin Gubash tissent donc une forme de narration globale permettant au spectateur de saisir peu à peu le personnage. Les cartels de texte insérés dans le montage jouent de cette illusion de continuité, soulignant et excusant par exemple une erreur dans le montage des séquences, posant ainsi clairement les règles d'une série qui se construit en réalité par boucles successives. L'arrivée de la musique est extrêmement significative car elle entraîne avec elle l'univers tzigane, évoquant pour la première fois les origines serbes de l'artiste. La quête de son identité familiale va ainsi se déplacer de Calgary vers la Serbie, où Milutin Gubash a tourné ses dernières vidéos. Mais avant cela, il faudra passer par la rencontre d'un ami d'enfance, par la naissance de sa fille, par la disparition du père. Ces deux événements ne sont toutefois pas présents à l'image, ce qui encore un fois distingue ce travail d'un journal filmé : l'enfant apparaît simplement dans une vidéo de la même manière que le père va en disparaître. Le personnage de Milutin Gubash erre dans sa vie, en cherche le sens, écarquillant les yeux selon les conseils d'un écureuil, régaland le spectateur par ses postures burlesques. Impossible de prendre tout cela bien au sérieux : l'on ne peut que suivre sa femme lorsqu'elle dit en chantant à sa fille que « papa ne sait plus ce qu'il fait. Il est tout mélangé ». Les blagues, les effets techniques amateurs affinent une esthétique de plus en plus pauvre, renvoyant aux films de famille. Le souci de la composition et du paysage disparaît progressivement pour renforcer le côté banal de l'image, et les intrusions du fantastique par les effets spéciaux servent à ancrer un sentiment de ridicule et d'absurdité. Les personnages parlent globalement peu, le sens se communique avant tout par les images, par les gestes, par les sons. Un parti-pris également atypique dans le champ de l'autofilmage où la vidéo sert contrairement à la photographie à enregistrer une parole, à recueillir un récit. Les exemples sont nombreux d'artistes s'installant face à leur caméra pour raconter quelque chose (Sylvie Laliberté, artiste canadienne, excelle dans cet art du récit). Lorsque Milutin Gubash retourne l'objectif vers son visage, c'est pour s'exprimer par force mimiques, se rapprochant davantage du cinéma muet, évoquant des figures

mythiques comme celle de Buster Keaton.

#### **Entre collaboration et manipulation**

Si mettre en scène sa propre image est d'une grande simplicité, demander à ses proches d'être filmés est une démarche complexe, surtout lorsqu'il s'agit de leur faire jouer leurs propres rôles. Les relations familiales, même mises à distance par des récits très construits comme c'est le cas chez Milutin Gubash, sont représentées mais également vécues lors du tournage.



*Which way to the Bastille ?* (2007) permet ainsi de voir la manière dont l'artiste met son père à l'épreuve en lui demandant un véritable travail d'acteur. Assis dans l'obscurité d'une voiture, il lui fait répéter un monologue où il s'interroge sur les frontières de l'univers, sur ce qui vient après, sur le sentiment d'impossibilité à ce qu'il n'y ait rien. Le visage fatigué, les traits creusés par la vieillesse et la maladie, le père évoque des questionnements d'enfant qui font écho à son passé de physicien en Serbie, mais ses paroles laissent aussi entendre un questionnement métaphysique à l'approche de la mort. On assiste ainsi aux répétitions de ce qui aurait pu devenir un moment chargé d'émotions, mais qui est ici le spectacle problématique d'un fils qui veut faire apprendre à son père un texte qu'il peine à retenir et à habiter.

Si Milutin Gubash préfère habituellement filmer son père sans paroles, c'est aussi, on le comprend ici, pour un problème de langue et de mémoire. Comme de nombreux immigrés, la prononciation anglaise de ce dernier est approximative, et la vieillesse rend l'apprentissage d'un texte encore plus difficile. L'obstination du fils devient vite pénible, et la présence de la mère à l'arrière, qui n'intervient pas, ajoute au malaise du spectateur confronté à une scène pesante. Lorsqu'après un temps qui semble trop long, le père se décide à affronter par le silence les exigences de son fils, un soulagement s'installe. Si Milutin Gubash ne fait preuve d'aucun voyeurisme par rapport à sa famille, et si son regard acerbe se pose avant tout sur lui-même, cette vidéo montre l'exigence qu'il impose à ses proches, essayant de les amener avec lui dans une quête artistique. L'intrusion ne se situe pas dans la sphère de l'intimité, mais elle touche l'identité personnelle puisque la question qui se pose est celle de savoir si le père participe par conviction

ou par obligation. La voix douce mais ferme, Milutin Gubash se situe à la frontière de la coercition, exigeant de son père un effort qui semble inapproprié à son état, et qui réveille les fantômes des interrogatoires que le père a connus avant son départ de Yougoslavie. Cette vidéo, présentée sur moniteur, est une de ses œuvres les plus intimes, mettant en scène la violence qui peut vite surgir au cœur des relations familiales.

Mirjana (2010), réalisée avec sa mère, fait écho aux problématiques de *Which Way to the Bastille ?* : installée pour une conversation sur « skype » avec sa sœur, en Serbie, la mère traduit des questions de Milutin Gubash sur le quotidien de sa tante dans les années 1960, au moment de la dictature communiste. Le contenu de ce qui est raconté devient rapidement secondaire par rapport aux difficultés que la mère rencontre pour passer de l'anglais au serbe, et pour retenir ce que sa sœur lui a dit. Si cette fois la prise de conscience des limites personnelles, de l'empreinte de la vieillesse, se fait dans le rire, dans la complicité, la mère demande toutefois à son fils ne pas utiliser ce passage, ce qu'il ne fera pas. Exploitant une mise en scène « ratée », il aborde ainsi les enjeux essentiels de la représentation de soi, où la maîtrise quotidienne dérape parfois et engendre des situations de malaise, de fragilité face au regard des autres.

Ces deux vidéos sont d'autant plus intéressantes qu'elles opèrent une rupture radicale de ton avec la manière dont Milutin Gubash dramatise pour ses films les relations familiales, demandant à ses parents comme à sa femme de surjouer, de construire des personnages qui fonctionnent comme des archétypes (de la mère, du père, de l'épouse, etc...). Cependant, le sentiment d'assister enfin à une immersion dans un intime plus authentique reste encore problématique : si ces deux vidéos semblent à première vue tournées en plan séquence, elles sont en réalité aussi montées, et truquées. Ainsi, la fin de *Which Way to the Bastille ?*, où le père sort de voiture et s'en va, est en fait jouée par Milutin Gubash lui-même. Le spectateur est ainsi piégé dans son envie voyeuriste de pénétrer dans l'intime du tournage, et est laissé dans une situation de doute face au statut de ce qu'il voit. Qu'est-ce qui est joué, qu'est-ce qui ne l'est pas ? En fait, la question perd de son intérêt face à une œuvre qui s'attache à montrer la manière dont l'intime se construit à travers la fiction. Milutin Gubash dit ainsi volontiers qu'il est son propre « biographe fictionnel ».

Cependant, le refus du père, à la fin de sa vie, de jouer le rôle que veut lui donner son fils annonce le retrait nécessaire : ce sont les dernières images de son père que Milutin Gubash intégrera dans son œuvre. La légèreté, la dérision, la distanciation qui sont au cœur de son œuvre ne permettraient peut-être pas de s'approcher davantage du tragique avec une telle frontalité. La disparition du père va cependant se retrouver au centre de plusieurs vidéos, mais d'une manière burlesque, dans une série revisitant le format de la sitcom.

#### Vers d'autres territoires





En 2008, Milutin Gubash tourne ainsi quatre épisodes de *Born rich getting poorer* (trois autres sont en préparation) (video), où il expérimente une nouvelle forme, celle de la série télévisuelle, en montant une équipe de tournage et d'acteurs avec son entourage, sa famille, son meilleur ami, mais aussi cette fois son voisinage. Jouant avec les codes de la sitcom (les rires, les expressions caricaturales, les personnages stéréotypés), il met en scène sa propre vie, son emménagement dans une maison au sein d'un quartier résidentiel, incarnant un père de famille fatigué, déprimé et suspicieux. En s'appropriant ce format, Milutin Gubash cherche à ancrer sa réflexion dans un matériau populaire, élargissant le contexte de son travail, geste récurrent chez cet artiste qui a réalisé à plusieurs reprises des publicités pour ses expositions en essayant de les diffuser à la télévision. Ce souhait de profiter de la proximité de la vidéo avec une imagerie populaire a été présent chez de nombreux artistes depuis les débuts, de Gerry Schum qui avait monté en Allemagne un projet de galerie télévisuelle à Jean-Christophe Averty ou Loïc Connanski qui ont réussi à s'infiltrer dans des créneaux télévisuels. Si *Born rich getting poorer* n'a pas été diffusé, les épisodes pouvaient être empruntés sous la forme de DVD dans l'exposition, permettant ainsi un déplacement de l'expérience de l'œuvre au sein de l'espace privé, une volonté de faciliter son appropriation.

Le père réapparaît donc dans cette œuvre sous la figure d'un fantôme, interprété par l'artiste grimpé très approximativement, venant questionner son fils sur qui il est et d'où il vient, avant de lui révéler qu'il est le roi des gitans. Même disparu, ou parce que disparu, il est à l'origine d'une quête identitaire qui amène l'artiste à s'interroger sur la culture yougoslave dont il est issu, dont il a sans doute beaucoup entendu parler dans son enfance, mais qu'il ne connaît pas. Au sein d'une satire très tatesque d'un quotidien où l'artiste ne parvient pas à prendre pied, restant en permanence en décalage avec sa famille, incarnant une figure pathétique, Milutin Gubash va se lancer sur les traces de son histoire familiale. Or, au fur et à mesure que l'on se rapproche d'un cheminement personnel, d'une première excursion dans la ville canadienne de son enfance au départ pour la Serbie, le style devient plus intimiste, le personnage de Milutin s'estompant pour laisser apparaître les émotions de l'artiste. Le quatrième épisode filme le déplacement en famille vers la terre natale, vers ce pays où ses parents ne sont jamais revenus : l'attente et la tension générées par cette démarche sont omniprésentes. Les contours très caricaturaux de la sitcom s'estompent pour laisser place à un journal filmé, rythmé par des rencontres, par des immersions, par une prise de contact avec une réalité jusque là fantasmée à travers les récits. Lors de cette confrontation, Milutin Gubash peine à poursuivre son entreprise de scénarisation de sa vie quotidienne. Il semble happé par la charge du réel, et c'est sa femme qui à plusieurs reprises va prendre en charge la construction de

l'histoire. En choisissant de se rendre en famille à Novi Sad, Milutin Gubash continue à explorer son identité personnelle au sein de son appartenance à une cellule collective, et, s'il paraît régulièrement isolé dans ses questionnements, il reste fondamentalement lié à ceux qui constituent son environnement affectif. L'histoire familiale est vécue et représentée comme un élément primordial de la construction personnelle.

#### **Questionner le récit**

Les vidéos réalisées à la suite retrouveront la distance de la représentation, mais avec un souci de plus en plus présent d'interroger les outils de la narration, voire de les déconstruire. Ce processus atteint son plus grand degré avec *Hôtel Tito* (2010) ([bande annonce](#)), reconstitution de la lune de miel de ses parents pendant laquelle éclatent les aberrations et dérives du régime communiste. Mais cette œuvre est surtout le lieu d'une réflexion sur la transmission, sur la mémoire, sur le jeu des acteurs, sur le doublage, et plus globalement sur les artifices de la narration, de son degré le plus simple (la mère qui se souvient de son passé) au plus complexe (des acteurs de la scène artistique québécoise doublant des comédiens amateurs anglophones). Le spectateur de la vidéo ne parvient pas à rentrer dans l'histoire, car tout sonne faux. Milutin Gubash radicalise la difficulté rencontrée dans toute tentative pour raconter un événement de la vie privée. Au lieu d'aider sa mère par la reconstitution de la scène, il creuse la distance en faisant surjouer les comédiens et en interprétant approximativement ses descriptions (d'où l'intervention de la mère pendant le tournage, s'offusquant du peu de soldats présents sur scène). On ne peut qu'imaginer sa déception face à ce qui prend forme devant ses yeux et qui est bien loin de ce dont elle tentait de rendre compte par son récit.

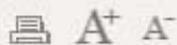
Cet intérêt pour la mise en abîme de la représentation est central et se retrouve à différents niveaux dans la plupart des travaux de Milutin Gubash : à travers les intertitres dans *Near and Far*, mais aussi par des performances réalisées lors des vernissages qui prolongent l'épaisseur fictionnelle des vidéos projetées, ou encore avec la publication d'un livre *Which Way to the Bastille ?* [7], réunissant le monologue du père lors des prises de vue nocturnes auxquelles il prend part avec l'ensemble de la famille de l'artiste (photographies également publiées). Dans la préface, Milutin Gubash dit s'intéresser aujourd'hui à toutes ces histoires que lui racontait son père et auxquelles il ne s'intéressait pas enfant, et vouloir s'en souvenir pour que sa fille un jour puisse les entendre [8]. Ce livre prend ainsi la forme d'un journal intime, reprenant le récit d'une vie, avec des anecdotes, l'expression de doutes, de regrets, et de questionnements. Mais écrit par l'artiste et non par l'auteur présumé du récit, il est encore une fois un exercice fictionnel au statut ambigu.

L'œuvre de Milutin Gubash est travaillée par la question de la mise en scène de la vie quotidienne, par la capacité de chacun à se doter d'une identité à travers une participation au jeu social, et en se construisant des narrations. Si la dimension fondatrice du « storytelling » est aujourd'hui souvent désignée, il s'agit aussi de bien saisir l'importance de la position du moi sur une scène collective. Un aspect qu'Erving Goffman avait pointé avec clarté dans la conclusion de son étude démontrant la validité du modèle scénique pour la sociologie du quotidien : « Il y a une équipe de personnes qui, par son activité sur scène et se servant des accessoires disponibles, constitue le spectacle d'où émerge le moi du personnage représenté, et une autre équipe, le public, dont l'activité interprétative est indispensable à cette émergence [9] ».

Milutin Gubash filme son environnement familial en questionnant son statut double, à la fois équipe de tournage et comédiens, réuni sur la scène quotidienne pour construire le personnage de l'artiste. Qu'elle soit avec lui face à la caméra ou transformée en preneuse de son, sa mère, comme l'ensemble de sa famille, participe à sa quête individuelle sur les formes de l'intime et sur ses possibles narrations.



par **Mathilde Roman**



Partager sur un site

#### Notes

- [1] Nous renvoyons à ce sujet l'étude d'Anne-Marie Duguet, *Vidéo, la mémoire au paing*, Paris, Hachette, 1981.
- [2] Publié dans *Oktaber* n°1, 1976, puis dans *Video-culture*, Gibbs M. Smith Inc., Rochester, 1986.
- [3] Au sujet de ce questionnement de la nature narcissique de l'art vidéo, nous renvoyons à M. Roman, *Art vidéo et mise en scène de soi*, Paris, L'Harmattan, 2008.
- [4] Nous renvoyons sur ce sujet à l'ouvrage *Images vidéo, images de soi, ou Naissance au travail*, de Monique Linaud et

Irène Prax, éditions Dunod, 1985.

[5] Si seules les vidéos vont être ici analysées, l'œuvre de Milutin Gubash comprend également des photographies, des performances et des dessins.

[6] *Near and Far* est le prolongement d'une série photographique intitulée *Re-Enacting Tragedies While My Parents Look On* (2003).

[7] Québec, Éditions J'ai VU, 2007.

[8] Le livre est même sous-titré « À ma fille, pour qu'elle comprenne mieux son grand-père ».

[9] Erving Goffman, *La mise en scène de la vie quotidienne*, 1. *La présentation de soi*, Paris, Éditions de Minuit, 1973, p. 239.

MARDI 21 AOÛT 2012

# LE DEVOIR.com

Libre de penser

[Accueil](#) > [Culture](#) > [Arts visuels](#) > [Dans l'âme créatrice](#)

## Dans l'âme créatrice

Entre deux paires d'yeux, celle du vidéaste-acteur Milutin Gubash et celle du peintre-graffiteur Sylvain Bouthillette, la visite du centre Optica se déroule sous la haute surveillance de deux gracieux

Jérôme Delgado 15 novembre 2008 Arts visuels



Born Rich Getting Poorer, la sitcom de Milutin Gubash, repose sur un travail plastique, propre tant à celui de l'image qu'à celui de l'installation.

Ses yeux ornent les portes du centre Optica de belle manière. Un style sans doute accrocheur, mais qu'on verrait davantage au métro Berri qu'au Belgo. Milutin Gubash, vidéaste se mettant lui-même en scène, comme de cet imposant préambule à son exposition Born Rich Getting Poorer, emprunte à la publicité ses stratégies les plus énergiques. Celles qui font apparaître des images partout, y compris dans les tourniquets du métro.

Ce que Milutin Gubash annonce de son regard ténébreux correspond bien à une telle mise en marché: Born Rich Getting Poorer est une sitcom. Du moins il en a l'apparence. L'émission en quatre épisodes ne bénéficie pas d'une diffusion télé, et n'en bénéficiera probablement jamais; elle existe en format DVD.

Pour l'occasion, Optica se fait club vidéo. On peut y louer chacun des épisodes moyennant... 20 \$. En salle, dans l'espace galerie, ce n'est qu'un extrait du premier épisode qui est projeté. Sur très grand écran, certes, question, suppose-t-on, de donner un avant-goût, d'éveiller notre soif de consommateur.

On y voit Gubash, dans le confort douillet de sa (?) maison, se faire tirer du sommeil par son père, que l'on devine revenir de l'au-delà. À moins que la scène, qui se déroule sur fond d'une incessante sonnerie de téléphone et d'une musique tzigane entraînante (Gubash est né en Serbie), soit l'illustration d'un rêve. Vrai qu'en franchissant la porte d'entrée, le visiteur s'introduisait dans la tête

de l'artiste.

Il y a comme deux volets à cette expo, à ce produit qui s'avère, finalement, pas de surprise là-dessus, relever de l'art actuel plus que du populaire. Au-delà de sa plaisante simulation de la culture de masse, simulation toute cynique (les 20 \$ sont remboursables!), Born Rich Getting Poorer repose sur un travail plastique, propre tant à celui de l'image qu'à celui de l'installation. À la mise en espace sociale s'oppose la mise en espace physique.

Apprécié pour sa capacité à jongler avec les codes narratifs cinématographiques, Milutin Gubash propose depuis plusieurs années des oeuvres intrigantes, où contemplation et suspense se confondent. Le fait de s'y indure, et d'y indure son entourage familial, contribue nécessairement à nous faire prendre plusieurs chemins à la fois. On ne sait jamais quelle est la part de fiction dans cet enrobage si réel, pas plus que l'on sait si on assiste à un récit ou à un collage d'image sans queue ni tête.

Le critique Sylvain Campeau voit juste en traitant l'art de Gubash d'élagué, «de construction disruptive, de raccordements à vau-l'eau, de réunification désordonnée» (Etc., automne 2007). Si l'extrait que l'artiste donne à voir à Optica semble plus cohérent et ordonné, il en va autrement de l'ensemble de ce qui est exposé.

À l'oeuvre en mouvement s'ajoute un (autre) extrait, cette fois sur papier, un bout de scénario qui ne correspond pas à ce qu'on voit et entend sur l'écran. Puis, il y a cette série d'images fixes, projetées au verso (ou au recto, puisque ce sont elles qui nous accueillent) de la sitcom. Elles montrent, tour à tour, les différents membres de ce que l'on suppose être la famille Gubash, en tant que membres de l'équipe de tournage.

Éclaté, raccordé à vau-l'eau, pour reprendre le vocable de Campeau, l'expo tient sa cohérence dans la mesure où tout ce que Gubash propose a à voir avec la construction. Construction de la réalité, fabrication de l'image, mise en mots de ce qui sera filmé, mise en scène d'une bien improbable mise en marché... Pendant que l'écran-paroi au milieu de la salle a plus d'une face, dans l'extrait montré, la caméra semble glisser, tourner même, sur plus d'une surface.

Milutin Gubash dose tout ça d'un humour bien soigné. Si Campeau voit en lui un Buster Keaton, il possède aussi quelque chose d'un Emir Kusturica, de ses couleurs fantaisistes. Musique aidant, certes, ainsi que cette dernière réplique d'un père caricatural qui lui annonce être le roi des gypsies.

Sacres à l'affiche

Sylvain Bouthillette n'y va pas de main morte avec sa dernière série, un corpus plus affiche que jamais. Les «Ostie de fuckin crise» et autres formules bien enjouées parsèment la petite salle d'Optica, légèrement transformée pour l'occasion en étroit corridor. Jeu graphique bien avant d'être une flopée d'insultes, la trentaine d'affiches expriment un certain équilibre, ou déséquilibre, qui sait, de l'âme humaine.

L'esprit punk et la pensée bouddhiste qui caractérisent la touche Bouthillette trouvent ici une bien jolie formule à leur fusion. L'alternance des sacres, peints ou imprimés en noir, et des images quelque peu morbides (des crânes sur des corps de poupées) offre du rythme. Une certaine harmonie se dégage à force de voir rapprocher symboles spirituels et textes expressifs, âme et voix, disons. Et ce, malgré la multiplicité des manières de faire (peinture, collage, impression). Pour nous rassurer, en fin de parcours, trône un montage photo d'où semblent nous surveiller les yeux et les oreilles de l'artiste, tel un gourou protecteur et vigilant.

Ces affiches faisaient partie de l'exposition Québec Gold qui a atterri cet été en France (à Reims), puis poursuivie lors du Symposium de Baie-Saint-Paul, très axé sur l'art du graffiti. La série est plus vaste, mais disons qu'on bénéficie, à Montréal, d'une vue d'ensemble unique.