

ETC

**Un appareil fictionnel / Milutin Gubash, Lots, Musée
d'art contemporain de Montréal. 24 janvier - 4 mars
2007**

Sylvain Campeau

Rituels

Number 79, September–October–November 2007

URI: id.erudit.org/iderudit/35060ac

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC

ISSN 0835-7641 (print)
1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Campeau, S. (2007). Un appareil fictionnel / Milutin Gubash, Lots, Musée d'art contemporain de Montréal. 24 janvier - 4 mars 2007. *ETC*, (79), 51–53.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2007

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online. <https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>



This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research. www.erudit.org



Montréal UN APPAREIL FICTIONNEL

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

e 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 dégaine de Buster Keaton magrictien 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





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 invitent 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, le 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 impromptues. 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 jouée 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 prisée 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.