Gubash, Milutin. *milutingubash*. Dir. Sylvain Campeau et al. Tr. en français Colette Tougas ; tr. en anglais Judith Terry et Ersy Contogouris. Kitchener / St. Catharines / Ottawa / Lethbridge / Joliette : Kitchener-Waterloo Art Gallery / Rodman Hall Art Centre – Brock U / Carleton U Gallery / Southern Alberta Art Gallery / Musée d'art de Joliette, 2013.

« Est-ce qu'on peut traverser le néant ? Est-ce qu'on pourrait devenir rien ? », entend-on dans la vidéo *Which Way to the Bastille ?* qu'a réalisée l'artiste montréalais Milutin Gubash en 2007. Dans une impressionnante rétrospective abondamment illustrée, *milutingubash* est le catalogue accompagné d'articles d'une tournée d'expositions consacrées à l'artiste en 2011 et 2012 – *The Hotel Tito* (Rodman Hall Art Centre, conservatrice Shirley Madill), *All in the Family* (Carleton U Art Gallery, conservatrice Sandra Dyck), *Situational Comedy* (Kitchener-Waterloo Art Gallery, conservatrice Crystal Mowry), *Remote Viewing : True Stories* (Southern Alberta Art Gallery, conservateur Ryan Doherty), *Les faux-semblants* (Musée d'art de Joliette, conservatrice Marie-Claude Landry). L'ouvrage expose le quotidien hermétique que représente l'artiste dans son œuvre. Depuis 2003, Gubash paraît dans son œuvre photographique et ses vidéos, seul ou avec des membres de sa famille et quelques amis, en « reconstitutions énigmatiques » (Sylvain Campeau 26) propres au monde de l'autofiction (voir Sandra Dyck) ou, dans les mots de Gubash, au travail d'un « biographe personnel » (Mathilde Roman 167). Selon une méthode rappelant les techniques employées dans les « sitcoms » (Crystal Mowry 90), en particulier dans les épisodes de *Born Rich, Getting Poorer* (2008-2012), Gubash met en scène des sujets coutumiers aux plateaux de télévision : « une mère visite son fils à l'improviste, un personnage central revient de l'au-delà, une automobile refuse de démarrer » (90). L'« intime familial » qu'il représente, est le fruit d'une « esthétique où le burlesque et l'absurde se côtoient souvent » (Roman 165). Autrement dit, Gubash « se pose en metteur en scène d'un quotidien imprévisible et incontrôlable » (Annie Gauthier 14).

C'est précisément l'élément théâtral dans le traitement du familial qui, pour ainsi dire, trouble – rend énigmatique – la saga familiale. Les différentes scènes sont posées, extraites du mouvement des choses pour nous donner une impression d'éternité tout autant qu'elles pétrifient solennellement les menus détails d'un burlesque mesuré qui recèle un grain solide et permanent de tristesse. Voici, semblent-elles nous dire, un monde défunt et sa commémoration nostalgique, fixé fermement devant nos yeux dans le cas des photographies ou élégamment chorégraphié si

c'est une vidéo. Dans l'œuvre de Gubash, les personnages jouent à vivre comme si eux-mêmes n'existaient déjà plus, comme si leurs histoires se réduisaient à un étrange souvenir de ce qui a disparu, comme si un monde s'écroulait. Le burlesque est si sobre, si calculé par un artiste soucieux de cultiver une distance esthétique vis-à-vis de ses sujets, qu'ils deviennent *memento mori*, profond recueillement, masques et simulacres.

milutingubash présente une œuvre mûre, réfléchie – « argumentée » serait peut-être le mot. Les illustrations évoquent aussi un calme pénétrant dans un Canada dépourvu de canadianité. En effet, l'œuvre de Gubash est celle d'une famille immigrante d'origine serbe qui s'installe à Calgary, plus tard à Montréal. Le quotidien est donc aussi un vaste panorama culturel et historique ainsi que la quasi-allégorie de l'immigration, ce parcours émotionnel et déroutant dont beaucoup d'immigrés font l'expérience lors de l'adaptation à leur nouvel environnement, munis d'un bagage socioculturel qui les accompagne fidèlement.

Mais surtout, l'œuvre de Gubash s'apprécie comme un récit dans toute sa littéralité avec son enchaînement d'une histoire, le portrait d'une situation, des stratégies aux multiples effets, une contextualisation achevée et, surtout, son fond infini de nuances et d'indécidable d'un vécu qui n'en est pas exactement un.

Catherine Parayre, Université Brock