

ETC



## Au détour des errances

Michael A. Robinson, *Speed Giants, Flic-Flacs and Fly-Aways*, Circa, Montréal. 14 octobre - 11 novembre 2006

Samuel Gaudreau-Lalande

Number 78, June–July–August 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35024ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

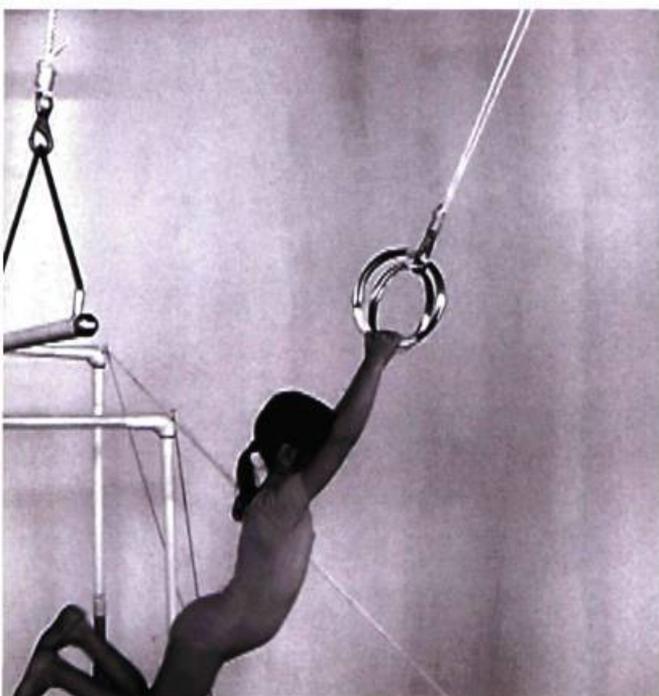
Gaudreau-Lalande, S. (2007). Review of [Au détour des errances / Michael A. Robinson, *Speed Giants, Flic-Flacs and Fly-Aways*, Circa, Montréal. 14 octobre - 11 novembre 2006]. *ETC*, (78), 46–47.

Montréal

## AU DÉTOUR DES ERRANCES

Michael A. Robinson, *Speed Giants, Flic-Flacs and Fly-Aways*,  
Circa, Montréal. 14 octobre – 11 novembre 2006

Michael A. Robinson n'est pas engagé dans une démarche de justification et d'analyse intellectuelle de son œuvre. Celle-ci, cependant, par la manière dont elle se déploie, propose une certaine vision de la création. L'exposition *Speed Giants, Flic-Flacs and Fly-Aways*, présentée chez Circa, est particulièrement éloquente à cet égard : plus qu'une vision, elle se présente comme une réflexion plastique sur la méthode de création de l'artiste.



La pièce principale, *Equal to my own Equation*, est un enchevêtrement de barres d'exercice, semblables à celles utilisées en gymnastique. Elle est entourée par les autres œuvres de l'exposition, qui sont en résonance directe avec elle : une série de dessins/collages au lettraset et carton blanc, *Ready, set, go !*, deux moulages de ciment, *Performance, Achievement, Recognition*, une vidéo, éponyme de l'exposition, et plusieurs instruments de gymnaste, *Untitled*. Le dessin au lettraset est une technique que Michael Robinson utilise depuis longtemps. Le matériau lui-même, par sa fragilité, n'a pas tant d'importance que ce qui est représenté : les dessins montrent des lignes, d'abord simples dans les premiers, qui vont en se complexifiant, si bien qu'elles finissent par ressembler à la pièce principale, dans les derniers. On y voit une structure en gestation, avant qu'elle ne prenne forme dans l'espace. Les dessins font ainsi figure d'esquisses, d'étapes dans l'élaboration de la sculpture centrale de l'exposition.

La vidéo, quant à elle, est un montage de séquences montrant la fille de l'artiste s'exerçant sur des barres asymétriques. Tantôt présente, tantôt réduite à une ombre, elle est la source en même temps que la fin de l'œuvre. Source d'inspiration, la grâce des mouvements qu'elle exécute est celle que tente de rendre l'artiste dans le montage dynamique et rythmé de *Speed Giants, Flic-Flacs and Fly-Aways*.

Posés contre un mur, deux panneaux de ciment, intitulés *Performance, Achievement, Recognition*, représentent la réussite (moule d'une couronne de laurier fraîche) et l'échec (moule d'une couronne de laurier flétrie à l'envers). Allégories tant sportives qu'artistiques, ces panneaux rythment l'interprétation du visiteur autant que la démarche créatrice de l'artiste.

Le processus de création de Robinson est ainsi complètement transparent : il nous montre sa source d'inspiration, les étapes de sa réflexion plastique et le résultat de leur union avec une forme standard préexistante, celle des barres asymétriques.

C'est en fait une véritable poésie que l'artiste propose dans cette exposition, qui peut être perçue comme une installation, tant est étroite l'articulation entre les différentes œuvres. Dans sa démarche, « l'expérimentation a préséance sur l'interprétation ». La création s'effectue ainsi dans la continuité des essais successifs, parfois heureux et d'autres fois moins, sans préconception intellectuelle pour la guider. Elle n'est pas un jaillissement, mais un processus, les œuvres se construisant pas à pas, sur le mode de l'errance, témoignant des étapes successives de la réflexion plastique de l'artiste.

Les œuvres, avant d'être entreprises matériellement, ne sont donc pas prédéfinies. L'esthétique qu'elles proposent, par leurs formes simples et leur couleur presque uniformément blanche, évoque celle d'un art minimaliste; leur processus de création est cependant tout autre. Prenons, par exemple, *Equal to my own equation*. La sculpture se présente comme un enchevêtrement de barres de gymnastique. L'objet d'origine est déconstruit et remodelé, détournement qui prend ici la forme d'un travail sur l'intime ancré dans son univers personnel : c'est à partir des exercices de sa fille que l'artiste a été amené à réfléchir aux qualités des barres asymétriques en tant qu'objets, et sa réflexion ne quitte jamais ce registre. Il prend des objets communs dans l'univers de la gymnastique, dans lequel sa fille évolue, et les intègre à son univers artistique. Les barres, rendues inutilisables par leur démultiplication, sont érigées en sculpture.

Par la vidéo *Speed Giants, Flic-Flacs and Fly-Aways*, l'artiste fait sien une partie de l'univers de sa fille. L'œuvre n'est donc pas un détournement du réel :

elle se pose en négation d'une interprétation formalisante, en insistant sur le caractère personnel et intime de la démarche de réappropriation de l'artiste. Ce n'est d'ailleurs pas la première fois que Michael A. Robinson utilise un tel procédé de faux détournement. *Boîte de nuit*, présentée en 1996 chez Samuel Lallouz, avait l'apparence d'un simple cube à l'esthétique minimaliste, percé de quatre fenêtres colorées opaques. Une musique techno forte mais étouffée depuis l'intérieur jouait en boucle et les fenêtres laissaient percevoir un jeu de lumières tournantes. Du coup, le cube passait de contenu, volume se donnant comme œuvre dans l'espace de la galerie, à contenant, forme recelant en fait ce qui était à voir, mais qui restait caché. *End of Career Privilege*, présentée en 1998 chez Optica, ou *Sweet Dreams*, chez Skol en 2003, reprennent le même principe, mais l'appliquent différemment : ces deux œuvres recréent une pièce, un salon et une chambre respectivement, qui

tion habituelle, Robinson dénature la notion de détournement issue du mouvement Dada. C'est toutefois à un autre niveau que se manifeste véritablement l'action artistique. L'objet créé, en tant que faux, se présente comme une image, puisque sa fonction est de représenter. Cette image force la réflexion sur son caractère factice, précisément parce qu'elle est immédiatement démasquée. L'ironie de la démarche de Robinson se situe dans cette autodérision au troisième degré qui la teinte.

L'exposition *Speed Giants, Flic-Flacs and Fly-Aways*, par le caractère évolutif de sa démarche de création, présente une très forte unité entre ses différentes composantes, qui renvoient toutes les unes aux autres. Plutôt que dans l'ironie qui marque le processus de conception, c'est dans l'impression d'intimité qui s'en dégage qu'il convient de chercher le thème de l'exposition. C'est d'un univers précis, celui de sa fille, que l'artiste a tiré les formes de ses œuvres, et



Michael Robinson, *Speed Giants, Flic-Flacs and Fly-Aways*, 2007.

paraît normale au premier abord mais qui, à l'observation, révèle son artifice. La mise en scène est constante : l'apparence de détournement fait figure de *modus operandi* chez Robinson.

Ce jeu opératoire de l'apparent et du réel n'est pas fortuit; il est guidé par l'ironie. En créant des objets qui ne sont pas ce qu'ils ont l'air d'être, en empruntant des formes qu'il empêche d'exercer leur fonc-

c'est dans ce même univers intime qu'il nous invite à pénétrer.

SAMUEL GAUDREAU-LALANDE

**Samuel Gaudreau-Lalande** est étudiant au baccalauréat en Histoire de l'art à l'UQAM.