

Michael A. Robinson: Una Cosa Mentale

Michael A. Robinson, *The last of the last of the last*, Centre d'exposition Plein sud, Longueuil. 6 novembre – 22 décembre 2012

Marius Tanasescu

Lors d'une entrevue, Robinson disait que travailler sans sujet était pour lui un moyen de le faire apparaître, de le rendre réel. En effet, les œuvres de Robinson manquent souvent de sujet, mais pas de subjectivité, et cette subjectivité découle de l'expérience que vit l'artiste par l'intermédiaire du processus de production ô combien alambiqué et ramifié. Il n'est jamais linéaire, limpide et rationnel. Les objets qui en résultent

de façon, l'expérience de l'artiste se trouve transférée au spectateur, qui se l'approprie grâce à l'objet. Et c'est pertinemment cette impression qui saute aux yeux dès que nous apercevons les deux installations sculpturales créées pour Plein Sud.

Comme il le mentionne dans l'entrevue, l'artiste ressent le poids de l'histoire de l'art, et nous sommes à même de discerner cette prise de conscience. Depuis longtemps, dans l'art, ce n'est plus tellement le progrès que l'on sent, qu'un mouvement de va-et-vient qui rappelle celui d'un pendule. Au fil du temps, les artistes ont rejeté à la fois l'objet, le sujet, la couleur et la figuration pour se les réapproprier ultérieurement, puis les rejeter de nouveau. En conséquence, nous ne par-

l'art d'aujourd'hui s'en va dans tous les sens. Pour se manifester comme artiste, Robinson est donc toujours en train de réfléchir sur l'art, et plus précisément sur son art, en restant réceptif à ce que ses réflexions éveillent en lui. C'est donc dire que son art est *una cosa mentale*. D'après ses dires, l'artiste incarne aussi son « incapacité à s'exprimer correctement ». Il se trouve à sublimer ses pensées dans un type de sculpture qui se rapproche plus du manque que de l'accomplissement. Impression plutôt que certitude. Ébauche plutôt qu'œuvre achevée. Rupture plutôt que parcours linéaire.

La première partie est une installation composée d'un cube blanc qui renferme un four à micro-ondes. L'attrait de celle-ci réside dans



Michael A. Robinson, *Artist Union Break Space*, 2012, matériaux de construction, micro-ondes, haut-parleur, bande sonore, bouteilles d'eau, verres en plastique, table, chaises. Photo : Guy L'Heureux.

mestique en un agencement sonore dont les limites frôlent les parois purement physiques de l'objet, qui embaume de vibrations le cube blanc de la galerie. Le four contient un simple haut-parleur qui émet des sons graves extraits de textes phoniques trouvés sur Internet. Devant ce cube, comme une dépendance, se trouve une table, sur laquelle bouteille d'eau et verres sont posés. Le lieu, propice à la détente et à la réflexion sur l'œuvre qu'il contient, fait partie intégrante de cette œuvre, comme son titre le laisse entendre : *Artist Union Break Space*.

Un cube blanc dans un cube blanc dans un white cube, la galerie : une construction de boîtes gigognes qui contient *in nuce* l'essence même de cette ville qu'est la mise en abîme que représente la démarche de l'artiste; une

amplification de l'ambiguïté comme une sorte d'autocritique, de doigt pointé vers lui-même; un contexte différent dans un autre contexte et un autre encore; la banalité d'un ready-made comme instrument de cooking ideas; le four à micro-ondes comme *perfect container for theoretical ideas*, comme creuset conceptuel susceptible d'engendrer ou de meubler l'espace.

Tas de chevalets aux toiles peintes en blanc, longs bâtons de bois, chaises de peintre, lampes à abat-jour blancs, cafetière blanche, mixeur blanc, pinceaux blancs, trophée blanc, gants blancs, peinture blanche, ventilateur blanc, vase blanc, fleurs blanches... une profusion de blanc qui dégage une vulnérabilité candide et une propreté clinique. Le calme pacifique (parce que blanc) d'un faux atelier

d'artiste. Esthétique domestique ? Pas vraiment... Il ne s'agit pas non plus d'un blanc associé à l'absence relevant d'un chèque en blanc ou de la fameuse page blanche de l'écrivain. Ce n'est pas non plus une approche chromophobe ou chromoclaste, ni le degré zéro de la couleur, pour employer des termes chers à Michel Pastoureau¹. C'est un blanc qui parle de l'objet qui devient art. L'artiste s'interroge non seulement sur ce qu'est l'art, mais sur sa position dans cette lignée que représente l'art.

L'autre installation, intitulée *Trou blanc*, traite d'un enjeu ancré dans la transmission universitaire et pédagogique. Imaginons un groupe d'étudiants en art dans un cours de peinture devant un modèle vivant. Une situation classique, quoi ! Seulement, les artistes ne sont

pas là, les lampes ont pris la place des artistes comme objets de l'esprit. Le modèle vivant n'est pas là non plus. Il a été remplacé par une toile blanche accrochée au mur. Clin d'œil au Carré blanc sur fond blanc ? Sur les chevalets, différentes toiles à différents stades d'exécution, toutes blanches, comme une sorte de litote sur la réflexion artistique où la technique n'est pas importante, un minimalisme blanc

qui renvoie l'artiste à lui-même, une leçon d'anatomie de l'art, une façon de montrer que chacun peut penser et faire sa peinture², un savant mélange conceptuel réunissant Arnolfini, Las Meninas et Malevitch. Certains pourraient se sentir mal à l'aise ou offensés, tandis que d'autres y trouveront une occasion de réfléchir. Trou blanc est une œuvre ouverte dont la déambulation est un élément

inhérent à la compréhension, où la multitude d'éléments entrelacés semble constituer une métaphore du cerveau de l'artiste et où des bouts de bois prennent la forme tentaculaire d'une araignée géante et menaçante au-dessus des « têtes des artistes ».

Pour Robinson, tous les objets contenus dans ses sculptures sont des possibilités. « La seule chose pure est le choix des matériaux »,



Michael A. Robinson, *Trou blanc*, 2012. Vue d'exposition, chevalets en bois, lampes, peintures blanches et toiles, fontaine, bois, objets divers. Photo : Guy L'Heureux.

avoue-t-il. Les objets sont souvent choisis pour leurs qualités formelles ou conceptuelles, ou pour des raisons purement plastiques et utilitaires. Même si les objets intégrés dans les sculptures sont tout simplement inertes, ils acquièrent une identité quasiment biologique. *Animate the inanimate*. Accoucher d'une œuvre, c'est comme vivre une crise existentielle chaque fois. *The last of the last of the last*

(et non le moindre), faire de l'art c'est faire de l'art comme l'art, mise en abîme et précarité comprises.

Marius Tanasescu

Marius Tanasescu est artiste, critique d'art et commissaire d'exposition.

Notes

¹ Michel Pastouréau, *Noir. Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2008, p. 147.

² Barbara Rose (éd.), *Art as art. The Selected Writings of Ad Reinhardt*, Berkeley et Los Angeles, University of California Press, 1991, p. 13 : « Someone who would make this painting would be making painting. The process and problem of painting reduced to something that has only to do with essence. Doing anything else would be beside point or would be done for some other reason [...] can paint anything, and you can paint out anything ».