

Espace Art actuel

Peter Flemming : *Lambinatronique [Lazymode]*

Esther Bourdages

Transmission

Numéro 87, printemps 2009

URI : id.erudit.org/iderudit/9009ac

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN 0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Bourdages, E. (2009). Peter Flemming : *Lambinatronique [Lazymode]*. *Espace Art actuel*, (87), 37–38.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2009

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]



Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. www.erudit.org

Peter FLEMMING : *Lambinatronique [Lazymode]*

Esther BOURDAGES

La machine est un instrument qui me permet d'être poétique. Si vous respectez la machine, que vous entrez dans son jeu, peut-être pourrez-vous alors construire une machine réellement joyeuse. Et par joyeuse, j'entends libre¹.

— Jean TINGUELY

In my work, you concentrate on both the visual and the acoustic elements and, taken together, they result in something new... sound is not such a big deal it's a material like any other².

— Rolf JULIUS

Au cours de l'histoire, maints documents nous révèlent le vif intérêt manifesté pour l'étude des machines volantes, l'apesanteur et les principes dynamiques. Il ne faudrait pas confondre « les modes romantiques de la conscience légère et de la conscience ennuyée³ » de certains gentilshommes du XVIII^e siècle, qui s'adonnaient à des loisirs reliés aux sciences comme la *navigation aérienne*, avec une démarche qui combinait exploration à la fois scientifique et artistique, telle que pratiquée par Léonard de Vinci. S'inscrivant à la suite de ce dernier modèle, la construction des machines s'est développée dans le champ artistique⁴.

L'artiste montréalais Peter Flemming proposait récemment au Centre d'art Oboro un corpus de cinq expé-

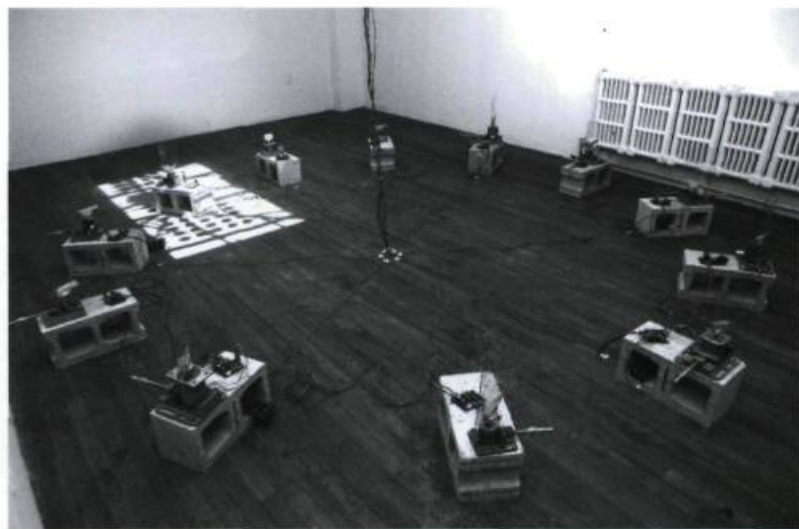
riences cinétiques réalisées ces dernières années, regroupées sous le titre évocateur *Lambinatronique [Lazymode]*. Dès la première salle, le visiteur se trouve en présence d'œuvres qui se laissent découvrir progressivement. *False Foucault Pendulum* annonce le ton de l'exposition : un long pendule suspendu au plafond, muni d'un électro-aimant, se balance subtilement, attiré par un aimant sied sur un bloc de béton.

Ici, point de vacarme, tout à l'opposé de la présence tonitruante des œuvres cinétiques de Jean Tinguely, volontairement réglées pour perturber, s'autodétruire parfois, mues par le désir de pousser la limite matérielle des machines. Les sculptures de Flemming poursuivent une recherche bien entamée chez les cinétiques, qui repose sur l'expansion du cadre spatial et temporel et la perception physique de l'œuvre. *Lambinatronique [Lazymode]* présente un environnement cinétique où la temporalité s'étend de manière accentuée. Les sculptures sont animées d'un mouvement très lent, presque imperceptible, qui rappelle celui tracé par les œuvres cinétiques du sculpteur belge Pol Bury. Une salle remplie d'œuvres de ce dernier est destinée, relève la théoricienne de l'art Rosalind Krauss, « à tenir les sens en éveil ». À la suite, elle renchérit avec cette mise en situation : « Dans le silence, on ressent... le grincement des cordes, des rouleaux

et des formes entravées... [qui] semblent osciller et vibrer⁵. »

Au-delà de la simple observation, cet éveil des sens se traduit chez Flemming par l'engagement du visiteur à emboîter les espaces-temps aménagés par la lenteur. Dans la société actuelle où la performance, l'efficacité et la vitesse sont prônées, les machines de Flemming partagent avec celles de Tinguely la liberté en suivant leur propre tempo et en exhortant le spectateur à apprécier le temps présent. Ne

À cet égard, il serait vain de chercher dans les machines cinétiques de Flemming une démonstration à la fine pointe de la technologie. L'artiste explore plutôt des principes physiques de base. Il manipule, apprivoise la gravité et autres forces naturelles au moyen de composantes techniques bien rudimentaires : pièces électroniques et mécaniques obsolètes, matériaux et objets recyclés. La lenteur, qui caractérise toutes les machines de cette exposition, est

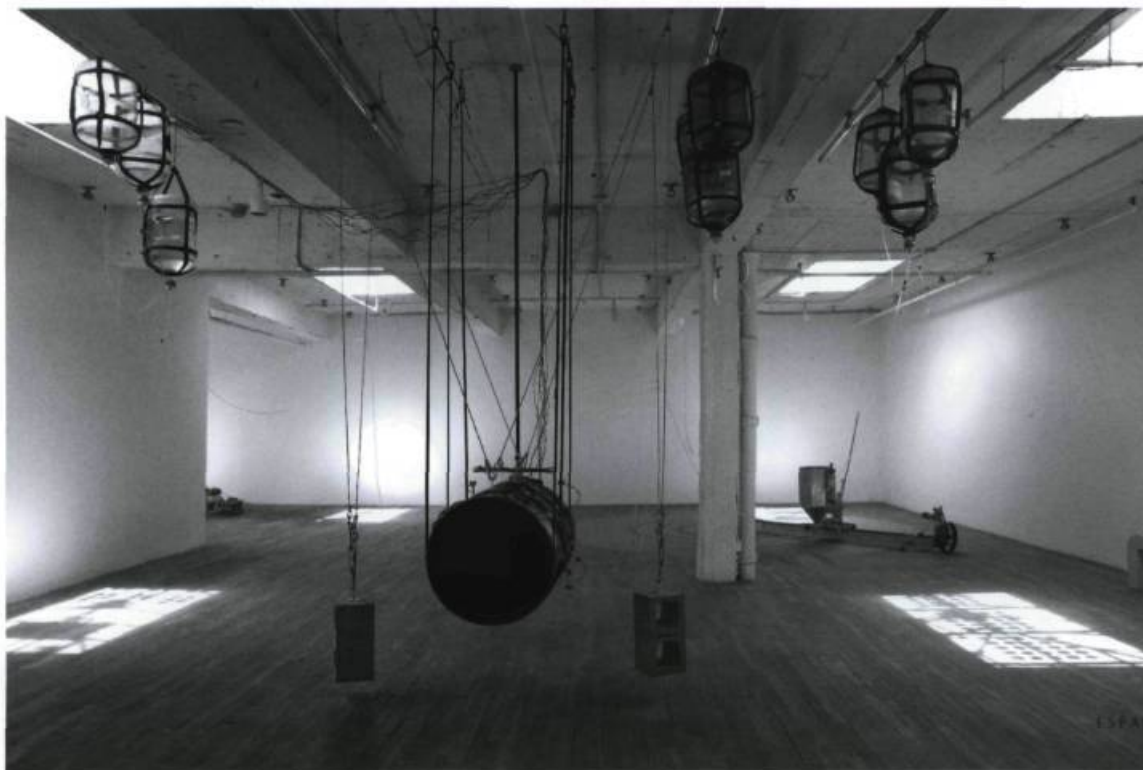


respectant aucun diktat ni aucune règle répondant à la production de masse, elles offrent un commentaire critique sur la machine elle-même : cet objet si omniprésent auquel l'homme accorde tant de confiance.

orchestrée par un dispositif qui fonctionne à l'énergie solaire : un réseau d'oscillateurs à relaxation, constitué d'un condensateur géant qui emmagasine l'énergie lumineuse naturelle captée par des panneaux solaires installés dans les puits de lumière d'Oboro. Aussi, les circuits ont été construits par l'artiste de manière à étirer l'écoulement de l'énergie.

L'activité motrice est assujettie à la présence du soleil. Parfois, les machines s'immobilisent, histoire de se recharger. L'artiste aime l'idée de machines paresseuses qui se relaxent pendant de longues périodes. Chacune d'elles se caractérise par ses propres mouvements déterminés par un programme répétitif qui varie dans le temps. L'emploi de matières transparentes confère une esthétique dépouillée et sobre : le plastique et le verre réfléchissent, miroitent la

Peter FLEMMING,
Lambinatronique [Lazymode], 2008.
Détails. Photo : P. Litherland.

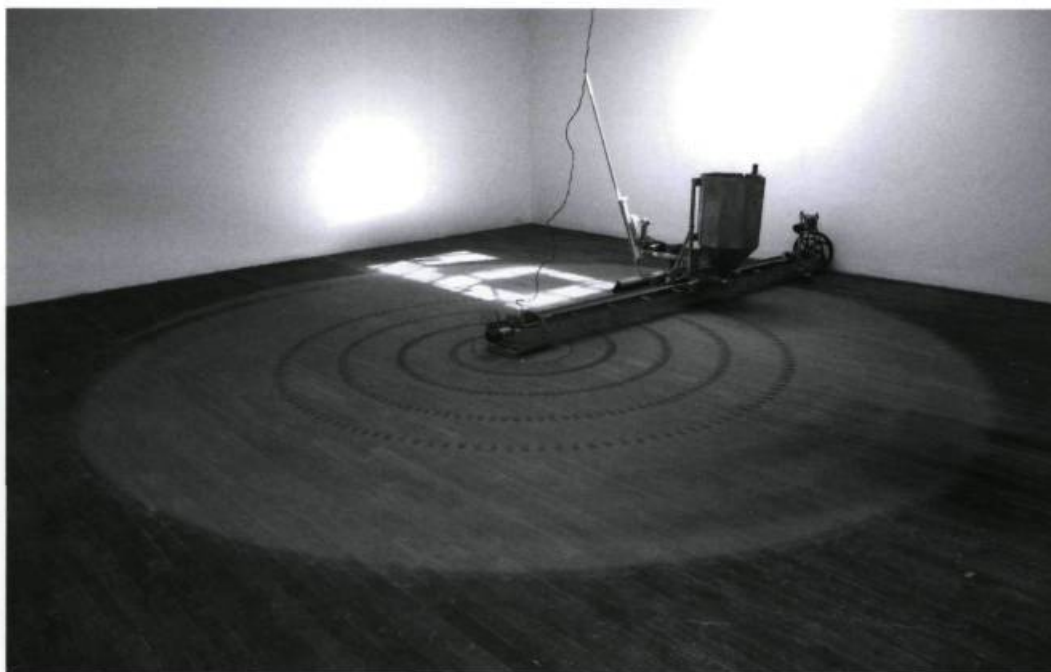


lumière du soleil. Soigneusement disposées au sein des assemblages, toutes les composantes électroniques et mécaniques font partie du design.

Dans la grande salle, *Leak to Lower Lazy Levitating Load* et sa version prototype interrogent la gravité et l'apesanteur basées sur un système de balancier et de transfert du poids de l'eau qui se déplace sporadiquement et graduellement selon un cycle fluctuant entre une journée et une semaine. Cette première machine comporte un baril noir de métal et dix bouteilles d'eau de dix-huit litres, suspendus au plafond par des câbles tendus, qui s'élèvent à près d'un mètre du sol et s'abaissent.

Occupant également la galerie principale, *Manual* dessine avec élégance une spirale de sable sur le plancher, suivi par l'action d'un balai qui rassemble les grains dans un seul ensemble. Une boucle prend approximativement une heure à s'exécuter. La machine qui remplace le travail servile est l'un des thèmes convoqués.

La petite salle immerge le visiteur dans un espace sonore. *Stepper Motor Choir*, seule œuvre de l'exposition qui unit les domaines du visuel et du sonore, regroupe douze sculptures disposées en cercle. Selon un mode aléatoire, ce cœur propose une polyphonie sans cesse renouvelée. Chaque sculpture diffuse un son de grésillement issu de la vibration des moteurs en rotation, amplifiée par une plaque de verre qui représente un élément structurel de chaque sculpture. La couleur sonore, comprenant en autres la hauteur du timbre, varie en fonction de la vitesse de rotation.



Cette salle, où le sonore se conjugue avec le silence des autres installations, met en scène un environnement qui s'apparente à la réflexion du sculpteur allemand Rolf Julius. Dans *Room of Stillness*⁶, ce dernier a élaboré un modèle conceptuel d'espace en aménageant des zones de tranquillité pouvant aider à calmer le monde.

Les machines de Peter Flemming amènent le spectateur dans des ambiances de calme flottant, le plongent dans des espaces-temps suspendus et relatifs qui remontent à une ère industrielle peu avancée. Elles prennent le temps de suivre le rythme de la nature, à l'image de celui appartenant au monde rural et artisanal, ce qui implique de la part du spectateur d'adopter une sensibilité très fine. Et

pour réussir, il lui faudra repousser plusieurs sollicitations de notre monde *archi-rapide*⁷. ←

Peter Flemming, *Lambinatronique [Lazimode]*
Centre d'art Oboro, Montréal
24 mai – 21 juin 2008

Esther BOURDAGES œuvre dans le milieu des arts visuels à titre d'auteure et de commissaire. Détentrice d'une maîtrise en histoire de l'art de l'Université de Montréal portant sur le sculpteur suisse Jean Tinguely, elle poursuit des recherches sur l'installation multimédia, l'art *in situ*, l'intervention urbaine, l'art sonore et les musiques exploratoires. Elle collabore depuis de nombreuses années avec Quartier éphémère, centre d'arts visuels. Elle vit et travaille principalement à Montréal.

NOTES

1. *Tinguely: une magie plus forte que la mort*, Musée national d'art moderne.

Centre Pompidou, catalogue d'exposition, Paris, 8 décembre 1988 - 27 mars 1989.

2. Rolf Julius, « Site of Sound of Architecture & the Ear », *Rooms of Stillness*, Errant Bodies Press, Los Angeles, 1999, p. 267.
3. Peter Sloterdijk, « Écumes : sphérologie plurielle », vol. 3 de *Sphères*, trad. de l'allemand par Olivier Mannoni, Paris, Maren Sell, 2005.
4. Inspiré de Norman T. White, texte pour l'exposition « Manual », Koffler Gallery, Toronto, mai-juin 2006.
5. Rosalind Krauss, *Passages : une histoire de la sculpture de Rodin à Smithson*, p. 233.
6. Rolf Julius, *ibid.*, p. 57-58.
7. Inspiré du sociologue Georges Friedmann.

Peter FLEMMING,
Lambinatronique [Lazimode], 2008. Détail.
Photo : P. Litherland.

Joan SCAGLIONE & Max LIBOIRON *The Natural and the Manufactured: Towards An Archaeology of Desire*

John K. GRANDE

As part of an ongoing residency and exhibition project organized by the Odd Gallery and KIAC's Artist in Residence program for 2008, *The Natural & The Manufactured* presented installations by New York-based Max Liboiron and Regina, Saskatchewan artist Joan Scaglione.

The intent of *The Natural & The Manufactured* is to engage artists and the public to re-examine mainstream cultural and economic values our society imposes on the environment, as well as to look into political, social,

economic and aesthetic agendas and strategies that provide alternatives as we seek to re-interpret our landscape and social infrastructures for the 21st century.

Max Liboiron's *Abundance* takes the form of a miniature diorama of the Dawson City area, a series of four sculptures, a small grid of photographs and a pamphlet published to document the history of garbage disposal in the town. The three-dimensional works are constructed entirely of local refuse, while the photographs offer an almost extraterrestrial close-up view of the garbage

itself. A key element of the installation is that all components of the diorama are free to be taken away by members of the viewing public, each piece stamped "Made with authentic Dawson City raw materials."

The entire set is a scenario scaled to something resembling an HO-scale train set, but the items and elements include horseshoes, books, rusty tin can lids that become islands with miniature minimal landscape forms on them, and wooden landforms that carry a Zen-like topiary quality. A flotilla of plastic bottle caps weaves through the installation as an undulating representation of the Klondike and Yukon rivers. Trees have been

fashioned from the branches of a discarded artificial Christmas tree; dozens of scavenger birds—ravens and seagulls—hang from the ceiling, their text-ridden, dyed newspaper bodies animating the space. These intimate assemblages become representations of a landscape, once mythologized by the writers Robert W. Service and Jack London in the Goldrush days of the late 1890s as quintessentially Northern.

Liboiron's installation cum landscape captures a very early historic example of mass human intervention and permanent environmental alteration in a so-called wilderness. A massive amount of human energy