

Fred Murie & Flavien Théry, artistes spéculaires

Par Philippe Dorval

Enseignant en arts plastiques et développement culturel au Département
Carrières sociales de l'IUT de Rennes, Université de Rennes1.

Le mica est une roche cristalline qui se clive naturellement en très fines lames transparentes à tel point que la « pierre spéculaire²¹ » servait même dans l'Antiquité de vitrage dans certains temples. Dans son sens plus actuel, le terme spéculaire se réfère bien sûr au miroir, mais renvoie aussi indirectement au goût pour la spéculation intellectuelle. Choisi à dessein, le nom évocateur de Spéculaire réunit Fred Murie et Flavien Théry. Menant pour partie en commun leurs travaux, chacun développe sa propre activité artistique autonome par ailleurs. De formations différentes, la physique et les mathématiques pour le premier et une école d'art pour le second, ils adossent leurs travaux aux domaines scientifiques, avec une inclination forte pour le numérique. Ils évoluent à l'aise dans les laboratoires de recherche en sciences fondamentales où se nourrit leur imaginaire; ce faisant ils enrichissent aussi celui des chercheurs par leur posture d'artiste au regard plutôt empreint d'empirisme. Ils caractérisent leur association par une « complémentarité d'univers et de compétences ».

Dans leur rapport aux différents univers scientifiques, au-delà des concepts purs, ils sont fascinés par les matériels et les appareillages produits au 19^e siècle pour l'étude expérimentale des phénomènes, consultables dans les traités de l'époque et dont une partie a survécu au passage du temps et de la modernité. Leurs œuvres ouvrent « un imaginaire qui se développe à partir des objets vus dans les laboratoires », nous dit Flavien Théry. Fred Murie est lui sensible au fait que « cela remette en cause la manière dont on pense le monde ».

Depuis plusieurs années, une grande part de leurs travaux gravite autour de la polarisation de la lumière qui pourrait se définir comme la

trajectoire de vibration des ondes qui la composent. Ce phénomène est omniprésent dans notre environnement; en relèvent ainsi le bleu du ciel, les motifs sur les ailes de certains oiseaux ou de papillons ou encore des reflets, sans oublier bien sûr les écrans LCD qui peuplent nos univers. L'œil humain ne peut cependant pas le percevoir en tant que tel; seuls certains animaux comme les seiches ou des insectes y sont sensibles et s'en servent pour communiquer avec leurs congénères et interagir avec leur environnement. Ce phénomène physique, optique et même biologique est utilisé par les artistes comme un révélateur de la porosité possible entre deux mondes : l'espace physique tangible des corps et des œuvres et un autre territoire, imaginaire ou virtuel, au double sens de ce dernier mot. Pour le visiteur, c'est par l'expérience visuelle directe des œuvres que la jonction peut se réaliser.

Le numérique constitue un univers par essence invisible et informe : des 0 et des 1 sur des mémoires. Une caractéristique majeure des œuvres utilisant ces technologies réside dans l'obligation ontologique de faire prendre forme à cette immatérialité. L'exposition *Le rayon extraordinaire* aux Champs Libres - qui fait œuvre en soi - prend place dans une *black box* plutôt qu'un *white cube*, norme habituelle des expositions d'art contemporain. Car la lumière (directe, réfléchie ou incidente) y est sujet, objet, moyen et condition ! Dans cet univers de caverne platonicienne, les apparences sont donc à considérer avec toute la prudence nécessaire... Le parcours invite à aller au-delà, à une traversée d'un miroir où se vit pleinement l'aura des œuvres que Walter Benjamin avait théorisée en 1936²².

²¹ Les pierres spéculaires sont ainsi désignées pour leurs propriétés à réfléchir ou laisser passer la lumière.

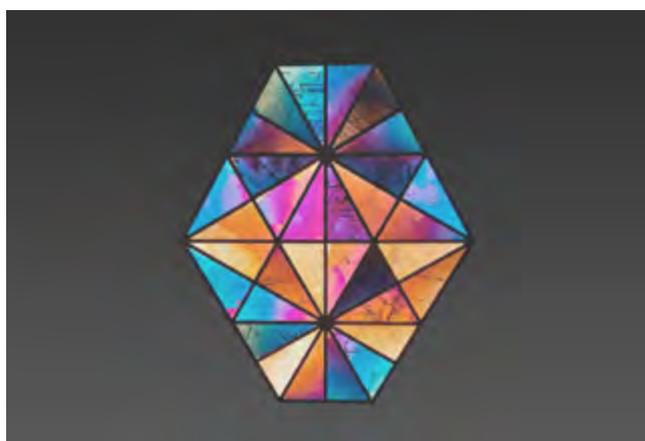
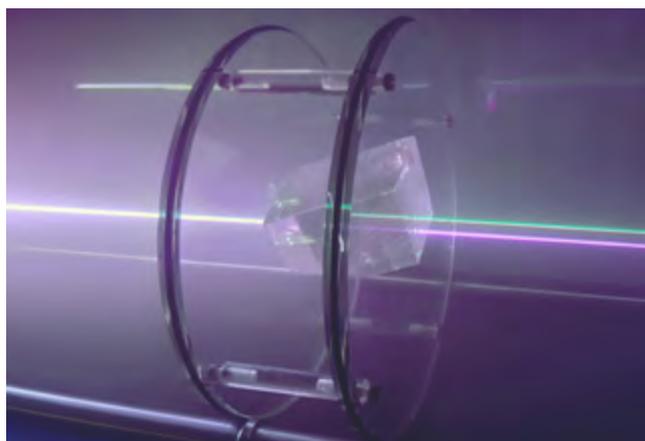
²² Walter BENJAMIN, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*. Paris, 1955 pour la première édition française dans une revue.

La polarisation à l'œuvre

Comme une pierre philosophale censée opérer des transmutations, le cristal de calcite a mené les physiciens à la découverte de la polarisation de la lumière au début du 19^e siècle. Connue depuis le 17^e siècle pour ses propriétés optiques étonnantes, ce spath d'Islande produit, quand la lumière, un rayon ordinaire, conforme aux lois de la réfraction connue à l'époque, mais aussi et surtout un rayon dit extraordinaire qui, lui, ne s'y conforme pas. Re combinant ces éléments avec les technologies de notre époque, Fred Murie et Flavien Théry associés à Julien Fade, enseignant-chercheur en optique, ont longuement élaboré ensemble *Le rayon extraordinaire*, une « sculpture optique » devenue le point nodal de cette exposition à laquelle elle donne son titre. Un rayon laser blanc traverse sans dévier un cristal pourtant en rotation lente et génère alors un rayon second, parallèle au premier et dont la couleur change avec le mouvement provoqué par la machinerie délicate, réalisée avec le concours de techniciens et chercheurs de l'université. La fumée injectée dans le volume transparent renforce une dimension d'émerveillement puissant, évoquant celui qui a dû émouvoir les physiciens d'il y a deux cents ans.

Dans une veine comparable, la sculpture murale *Dear Brewster* propose ses éclats colorés changeants. Constituée de lames minces de mica et éclairée en lumière polarisée, elle est une forme d'hommage décalé à Sir David Brewster, scientifique de la polarisation lumineuse au 19^e. Il avait remis en cause la pensée de Newton quant à l'incidence de la lumière, pas moins ! Il fut aussi l'inventeur du kaléidoscope, application

ludique d'une découverte scientifique. En fonction du point de vue, ce vitrail abstrait qui reprend la géométrie de ce jeu change du tout au tout, la pierre spéculaire ayant des propriétés de double réfraction²³.



Le rayon extraordinaire (cf. page 4)
Dear Brewster (cf. page 7)

²³ La double réfraction fait qu'un rayon lumineux pénétrant dans un cristal est séparé en deux et non simplement dévié.

Écrans blancs, miroirs noirs

L'historien d'art Michael Fried a montré dans *La place du spectateur* comment la peinture française du 18^e siècle s'est construite en assignant au regardeur un positionnement idéal, en fonction des scènes représentées²⁴. Les réalisations de Fred Murie et Flavien Théry proposent à l'inverse une véritable mise à l'épreuve du regardeur. Pour tendre vers la complétude de la perception, il faut opérer des déplacements incessants, sans qu'il n'y ait de juste distance. Un petit pas et tout change, belle métaphore de l'instabilité du monde et des représentations. Cette mobilité du spectateur est finalement assez à l'image des flux numériques qui nourrissent leurs pratiques. Pour Flavien Théry, «les écrans nous donnent habituellement à voir des événements qui se situent dans un ailleurs, que ce soit en termes d'espace ou de temps. Leur détournement me permet au contraire de créer des situations inscrites dans notre réalité immédiate, que j'envisage comme étant des sculptures dynamiques et paradoxales, qui mettent en question notre relation à cette réalité, en éprouvant nos capacités perceptives et notre position d'observateur.»²⁵. Ainsi la vidéo-hologramme - néologisme forgé par les artistes - *Surface des indices* se perçoit au mieux dans le mouvement du spectateur.

Dividers s'appuie sur la division newtonienne de la lumière blanche en sept couleurs, calquée sur l'univers musical. Cinq volumes géométriques d'obsidienne noire, pierre à laquelle sont prêtées des vertus magiques depuis l'Antiquité, taillés en facettes parfaitement polies sont rigoureusement alignés sur un écran blanc disposé à l'horizontale, à la façon d'un socle ou d'une vitrine de joaillier rétroéclairée. Par réflexion polarisée, le spectre de la lumière blanche diffusée par l'écran se décompose sur les différentes fa-

cettes en une palette colorée, mouvante en fonction du point de vue et de la programmation de l'écran, monochrome... mais seulement en apparence. Maurice Merleau-Ponty, philosophe de la phénoménologie considérait la perception comme le lieu «où persiste, comme l'eau mère dans le cristal, l'indivision du sentant et du senti»²⁶. Cette œuvre propose d'éprouver de manière particulièrement poétique cette indistinction entre la perception et son objet : la couleur surgit du blanc, dans une impermanence complète et totalement relative.

Dans une veine comparable, l'installation vidéo *Tu contemples ton âme* réactive à sa façon la pratique ancienne du «miroir noir» développé par l'artiste Claude Gellée dit Le Lorrain au 17^e siècle. Cet outil visuel lui permettait de regarder un paysage au travers du reflet condensé sur une surface noire et brillante; cela augmente, par polarisation, les contrastes et favorise alors la représentation en perspective aérienne. Les paysagistes anglais du 18^e l'ont popularisé à sa suite, baptisant même ce *black mirror* du nom de «miroir de Claude». Ce miroir noir – bel oxymore consonant – fut aussi réputé ouvrir vers l'univers psychique, la pensée magique et utilisé pour ces raisons au 19^e comme instrument de divination. Ici, la surface sombre agit comme révélateur de l'image invisible que diffuse l'écran, pourtant perçu comme blanc monochrome par l'œil. Une surface liquide parcourue d'ondes apparaît par réflexion²⁷; son origine se fonde sur la captation de l'activité électromagnétique cérébrale, transposée par un algorithme. Elle fait le pont avec une des premières manifestations de la polarisation, à savoir les reflets aquatiques. Déjà Alberti, théoricien de la Renaissance évoquait Narcisse et son reflet comme mythe en phase avec l'invention de la peinture conçue

²⁴ Michael FRIED, *La place du spectateur; Esthétique et origines de la peinture moderne*. Paris, Gallimard, 1990

²⁵ Propos de l'artiste cités par Dominique MOULON dans *Art et numérique en résonance*. Lyon, Nouvelles Éditions Scala, 2015

²⁶ Maurice MERLEAU-PONTY, *L'œil et l'esprit*. Paris, Gallimard, 1964

²⁷ Les pierres spéculaires étaient qualifiées de «miroirs d'âme» par les Anciens.

²⁸ Citation d'Alberti par Dominique MOULON dans *L'art au-delà du digital*. Paris, Nouvelles éditions Scala, 2018

selon lui comme « art d’embrasser ainsi la surface de l’eau »²⁸. Un véritable moment magique est proposé qui permet d’éprouver la « texture imaginaire du réel » qu’évoquait aussi Maurice Merleau-Ponty²⁹. Elle inverse le rapport à l’écran : ordinairement surface de projection et d’apparition de l’image, il

devient ici générateur d’une figuration invisible... qui apparaît pourtant ailleurs et bouge avec le déplacement du spectateur. Cette œuvre qui déplace les repères suppose une disponibilité au trouble de la perception, comme le reflet perturbe la vision de la surface de l’eau.

Situer le regard

À l’inverse, certaines pièces se prêtent au contraire à un regard situé, une fois trouvé pour chacune le point d’équilibre dans la galerie pour la contempler. Le point de vue idéal sur la tapisserie numérique *Le secret* est assigné par un boîtier de visualisation³⁰ constitué d’écrans à cristaux liquides³¹ démontés et réassemblés : au prix d’un bouclage numérique, ils animent cette tapisserie éclairée en lumière polarisée et rendent de la sorte perceptible l’activité des iridophores de la seiche qui communique avec ses congénères, dans un langage visuel purement silencieux et incompréhensible pour l’œil humain. Étonnant paradoxe que cette tapisserie qui semble ici palpiter, quand bien même cette forme artistique est traditionnellement liée à un temps long et arrêté. L’ensemble rappelle ce que proposait Duchamp au spectateur de sa *Rotative plaques verre*³² (1920/1979) qui, selon le point de vue, fait apparaître une spirale, des cercles distincts ou bien encore des lignes en mouvement.

Les clairvoyants et Les renversants sont des vidéos stéréoscopiques en très grand

format et en double projection : elles nécessitent des lunettes 3D et construisent un regard conditionné par le dispositif, au sens où l’entend le sociologue Giorgio Agamben³³. Il en va de façon encore plus marquée et contraignante pour les œuvres en réalité virtuelle de Fred Murie pour qui faire des images avec des codes informatiques est un vrai bonheur d’ordre performatif : le code est un langage qui fait (faire) ce qu’il dit. Les modalités de découverte de ses œuvres dans les casques individuels posent des problèmes complexes dans le commissariat d’exposition tant cela rompt la logique de parcours en connexion possible avec d’autres visiteurs. Les œuvres en VR nécessitent un appareillage spécifique du visiteur, chacun dans sa bulle, immergé dans un univers. *Dans la lumière* propose ainsi de se laisser emporter sur une onde polarisée ou de pénétrer à l’intérieur de l’œil de Fresnel. *Sous le ciel* fait naviguer dans un univers littéralement surréaliste où finit par tomber une averse de grains de lumière polarisée!

²⁹ Maurice Merleau-Ponty. *Op. Cit.*

³⁰ Ce dispositif n’est pas sans évoquer l’expérience de la *tavoletta* de Brunelleschi en 1415 qui rendit sensible les caractéristiques de la perspective linéaire en cours d’élaboration alors. Elle proposait au spectateur de regarder au travers d’un œilleton l’architecture du Baptistère de Florence. Grâce à l’artifice du reflet dans un miroir, l’image peinte par ce génial inventeur semblait se prolonger exactement dans le réel, démonstration éclatante des vertus d’une représentation centralisée et normée, de ce qui allait devenir « la perspective légitime », fondant tout le système figuratif du monde occidental de l’époque. Le cône perspectif est par ailleurs remis en jeu dans l’œuvre *Visions cones*.

³¹ Notons l’oxymore dans cette expression, assez fréquent dans les dénominations scientifiques.

³² Collection du Muséum National d’Art Moderne – Centre Georges Pompidou, Paris

³³ « J’appelle dispositif tout ce qui a, d’une manière ou d’une autre, la capacité de capturer, d’orienter, de déterminer, d’intercepter, de modeler, de contrôler, et d’assurer les gestes, les conduites, les opinions et les discours des êtres vivants [...] » Giorgio AGAMBEN, *Qu’est-ce qu’un dispositif ?* Paris, Bibliothèque Rivages, 2014

Hybrider les univers

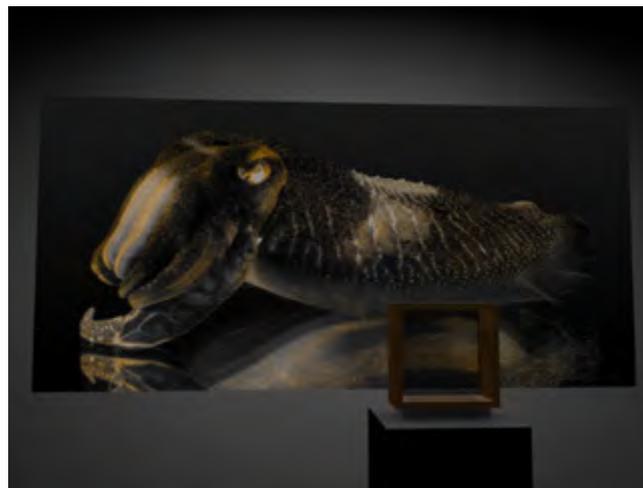
La question de la conservation de ces œuvres vient entrer en résonance étroite avec celles des objets et des animaux naturalisés des collections scientifiques de l'Université Rennes 1 dont ils ont nourri leurs recherches. Le cadre porteur d'une résidence Art/Science de deux ans, en immersion dans les recherches en imagerie polarimétrique de l'institut Foton (Equipe DOP-Beaulieu, Université Rennes 1) s'est prolongé à l'Insa de Rennes. À l'égal des scientifiques dont ils aiment la fréquentation - en témoigne leur appétence pour des nombreuses incursions dans des milieux universitaires variés - ils sont fascinés disent-ils par « l'intuition qui guide la recherche, la poursuite de cette imago mentale ». Et il est vrai que cela s'applique aux domaines académiques et artistiques. C'est aussi ce qui a rendu leur compagnonnage avec le chercheur Julien Fade si fertile. En explorant les collections scientifiques de l'Université Rennes 1, ils ont opéré une première sélection d'appareils du 19^e siècle. Ce matériel aux formes remarquables était dédié à la recherche et à la formation universitaire sur la physique optique. Dans la collection de biologie, les animaux taxidermisés ou conservés dans le formol ont, eux, été choisis pour leurs qualités de polarisation des plumes ou des épidermes ou leur capacité supposée à user de la polarisation pour échanger des signaux. Les artistes ont alors procédé à une mise en scène sur un plateau tournant de ces trésors muséographiques pour réaliser deux vidéo-

projections, *Les clairvoyants* et *Les renversants*. Pour cela, un décalage de 8 images vidéo (soit juste un petit tiers de seconde) appliqué durant la post-production génère un effet stéréoscopique, rendu visible grâce à des lunettes 3D³⁴. La familiarité semble grande avec ces images numériques assez typées des cultures vidéoludiques. Intégralement calculées, elles présentent une grande étrangeté : un animal se transforme par exemple en une géographie improbable. Ces films fascinants témoignent d'une bascule permanente d'un monde à l'autre : de la physique et l'optique à la biologie, d'une figuration qui devient progressivement identifiable à sa dissolution immédiate, dans un flux sans trêve ni pause. Ces vidéos constituent aussi une méditation sur l'instabilité des états, des connaissances et de leurs usages, des mémoires, même. Plus largement, elles constituent une forme de vanité numérique telle que les peintres la pratiquaient traditionnellement.

³⁴ La passion stéréoscopique au 19^e siècle marqua l'histoire de la diffusion de la photographie, modèle précurseur du cinéma 3D actuel.

Langages secrets

Dans leurs investigations sur la polarisation, les artistes et le chercheur ont aussi inclus une dimension liée au vivant. Pour cela, ils ont filmé avec une caméra polarimétrique une seiche à la station biologique de Concarneau. Cette vidéo intitulée *Les discrètes*³⁵ rend visibles des signaux émis par l'animal dont certains sont uniquement perceptibles par ceux de son espèce. Les couleurs dans l'œuvre sont donc des fausses couleurs, issues d'un traitement informatique. En écho, ils ont fait réaliser la tapisserie *Le secret* au point d'Aubusson à Felletin, le berceau de cet art, en utilisant un fil doré, le plus à même de s'approcher des effets visuels produits biologiquement en lumière polarisée par cet animal. Cette œuvre aux dimensions déterminées par les capacités de la machine, tout comme par le passé, a été exécutée sur un métier Jacquard converti au numérique, en une journée seulement ! Si cet art traditionnel est (était ?) celui d'un étirement du temps, d'une dilatation extrême des durées de réalisation, il n'en est donc rien ici où cette pratique actualisée vient s'inscrire dans le tempo de notre siècle. Cette accélération numérique n'est d'ailleurs pas sans poser question sur les rapports entre art et métiers d'art, en perpétuelle redéfinition³⁶. Le réexamen actuel des œuvres de Vasarely, artiste de l'art optique longtemps fort décrié, réjouit à ce sujet les artistes, bluffés par les tapisseries gigantesques réalisées pour la Fondation Vasarely d'Aix-en-Provence et que l'on peut à nouveau revoir. Elles ont clairement nourri leur envie de tapisserie.



Le secret (cf. page 8)

35 Songeons ici à la Raie, peinte par Chardin qui continue de fasciner les visiteurs au Louvre tant elle semble toujours leur adresser son troublant sourire.

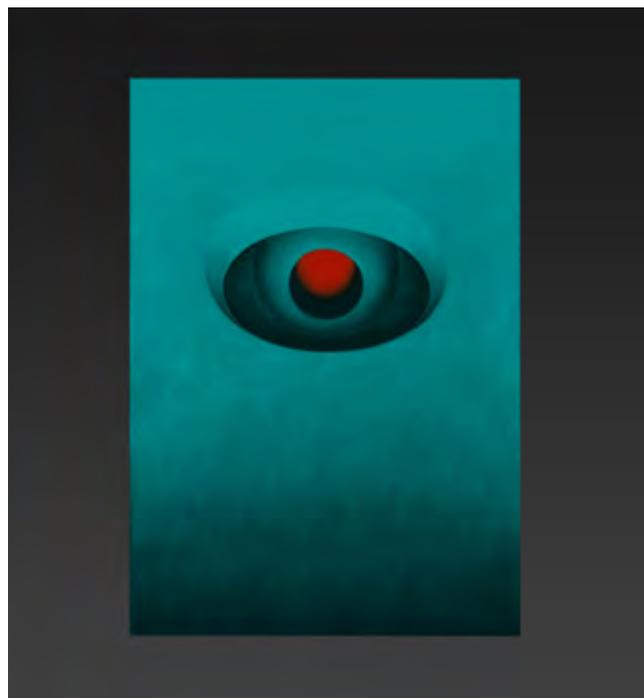
36 Flavien Théry s'est formé aux Arts décoratifs de Strasbourg. Ces porosités l'intéressent fortement.

Persistance de la mémoire numérique?

Une exposition est toujours irréductible à des images. Les œuvres des deux artistes sont aussi très difficiles à documenter photographiquement, faisant appel le plus souvent à l'illusion de profondeur, aux mouvements du spectateur ou à la durée. Les visuels produits font quasiment systématiquement l'objet de retouches numériques importantes. Pour s'autoriser à « retrouver de la légèreté », ils aiment aussi à faire réaliser des épreuves photographiques à partir d'œuvres numériques : plus besoin de dispositif technique ou technologique, un simple clou suffit ! Cela solutionne aussi pour partie la question de la pérennité des œuvres, même si le tirage photographique reste un objet très fragile (série *Les insulaires*). Dans l'esprit des scientifiques de jadis qui dessinaient pour comprendre et expliquer, Fred Murie s'est lui aussi livré au dessin d'observation au fusain pour saisir - par le corps dessinant - les effets de la lumière sur ce monolithe, fasciné par les qualités optiques de ce cristal. Cette obscure clarté, série de vingt dessins au titre oxymorique³⁷ constitue un ensemble graphique qui rappelle étrangement des logiques de l'art minimal. L'artiste s'est aussi remis à la peinture - activité qu'il a longtemps négligée - pour réaliser *La trahison des modèles*. Cette œuvre au titre très magrittien reprend la théorie de la surface des ondes de Fresnel, représentation graphique de 1821 étrangement apparentée à un œil. Elle prolonge une création commune *L'œil était dans la pierre*³⁸, sculpture réalisée sur une imprimante 3D grand format qui matérialise la même théorie en un objet énigmatique. De façon contradictoire en apparence, les artefacts de cette technologie y restent très visibles, donnant presque un côté fait main à l'œuvre. Cette forme de retour à de la fabrication se manifeste enfin dans *Point de divergence*. Cette

œuvre abstraite semble figer dans le plâtre - matériau traditionnel de la sculpture s'il en est - le moment de la séparation du rayon extraordinaire d'avec le rayon principal, dans l'univers de la polarisation.

Le rapport au numérique est vu communément comme une pratique de la dématérialisation. Force est de constater qu'avec *Spéculaire*, la logique s'inverse.



La trahison des modèles (cf. page 7)

³⁷ Allusion à un vers de Corneille dans *Le Cid* : « Cette obscure clarté qui tombe des étoiles »

³⁸ Entendre ici le cristal.

Ondes de surfaces

Les laboratoires de recherche en sciences physiques sont le lieu de la matérialité de la science. Des photographies d'objets délaissés ou vus dans les recoins engendrent un ensemble de travaux, fondés sur l'exploitation des informations polarimétriques contenues dans ces images. Des cartes électroniques ainsi photographiées se transmutent en une vidéo évoquant le lent survol d'un paysage urbain fantastique et quelque peu dystopique (*Élévation électronique*). Des éléments métalliques d'un centre de recherche en optique deviennent par opérations numériques successives une sculpture évoquant un paysage glaciaire, grâce à une imprimante 3D (*Élévation métallique*), redéployée ensuite en un papier peint numérique. Les photographies d'un banc d'optique³⁹ génèrent des images évoquant des univers de jeux vidéo ou des reconstitutions numé-

riques de paysages à usage militaire (*Élévation optique*). Une mise en abyme d'éléments issus de la recherche en optique qui, servant eux-mêmes à investiguer le visible et l'invisible, deviennent à leur tour objet du regard, manière singulière de retourner les choses. Les ondes fascinent, comme matières invisibles permettant de créer des «mondes multi ples»⁴⁰. Des vidéos-hologrammes déploient ainsi des formes ondulantes (*Dual, Surface des indices, À la surface des ondes*). En contrepoint de toutes ces œuvres visuelles viennent s'insérer des ondes musicales, celles de la composition électronique au titre éponyme *Le rayon extraordinaire*, diffusée en boucle dans la galerie. Commande des deux artistes à Thomas Poli, musicien rennais, elle débouche également sur l'édition d'un vinyle dont la pochette reprend le visuel de l'exposition.

La fraîcheur de l'émerveillement

«Ce qui est proposé, c'est une expérience» revendiquent ensemble les artistes. C'est une dimension de l'art à laquelle ils sont particulièrement sensibles. Découvrir l'œuvre *Identité 4* de Piotr Kowalski⁴¹ au Château d'Oiron fut ainsi un moment déclencheur pour Flavien Théry : les miroirs holographiques déstabilisent la perception en faisant apparaître comme équivalentes des sphères de métal pourtant objectivement de tailles différentes, le tout étant posé sur un granite massif qui vient augmenter ce piège perceptif. James Turrell revient aussi dans les propos des artistes comme une figure tutélaire, pour sa remarquable capacité à proposer des univers artistiques où la perception est portée à ses confins. Le temps étiré, indispensable

pour percevoir ses œuvres, est un marqueur puissant pour eux. Rien d'étonnant alors à ce que Fred Murie évoque *To the Moon* de Laurie Anderson des étoiles plein les yeux.

Garder une certaine fraîcheur dans la pratique leur est indispensable. Et, en accord avec le désir de partager des scientifiques, de vulgariser le savoir – au meilleur sens du terme – il leur importe, comme artistes, de créer de l'émerveillement. Cette exposition assurément marquante dans leur parcours rend visible un moment de leurs recherches, éclairant des lignes de force à partir de la polarisation de la lumière, son univers et ses manifestations sensibles.

³⁹ Appareillage de laboratoire permettant l'étude des phénomènes d'optique géométrique. Sa forme a inspiré la sculpture *Le Rayon extraordinaire*.

⁴⁰ ROLAND Dominique (dir.). *Mondes multiples; Flavien Théry et l'holographie*. Enghien, Centre des arts, 2019

⁴¹ Piotr Kowalski. *Identité 4*, 1993. Commande du Cnap. Château d'Oiron, Centre des monuments nationaux.