

LE CRISTAL QUI SONGE

avec François et Bernard Baschet, Cécile Beau et Emma Loriaut, Dominique Blais, Thomas Brun, Julien Discrit et Thomas Dupouy, Guillaume Gouerou, Angélique Lecaille, Julien Nédélec, Marion Auburtin et Benjamin L. Aman, et une sélection de minéraux inspirée du « Poème des pierres précieuses » de Marbode de Rennes commissariat : Damien Simon

[project room](#)

NELSON AIRES MAPPAM

9 mai – 6 juin 2019

Art & Essai

université rennes 2 – campus villejean
place du recteur henri le moal
35000 rennes

www.espaceartetessai.com www.univ-rennes2.fr/culture

+33299141142

métro villejean-université

entrée libre du lundi au jeudi de 13h à 18h

fermeture durant les vacances universitaires

accueil des groupes sur rendez-vous



Cette exposition s’inspire et emprunte son titre au roman de science-fiction de Theodore Sturgeon, paru en 1950 aux États-Unis, dans lequel il est question d’étranges cristaux vivants, provenant d’un autre monde, capables de générer en rêve des êtres organiques. Le roman puise dans les repis d’un imaginaire collectif qui attribue d’étranges pouvoirs à des cristaux, minéraux, météorites ou roches dressées parfois objets de cultes. Un imaginaire diffus, kaléidoscopique, partagé, qui offre la possibilité de mettre à profit les relations transtextuelles pour convoquer au côté de Theodore Sturgeon les figures d’Ernst Chladni, Marbode de Rennes ou encore Jack London. Une exposition laissant place à l’imaginaire, conçue un peu à la manière des *Trois petits chats*, comme un roman à tiroirs où chaque tiroir aurait un double-fond. Plus qu’arriver à une sorte d’adaptation ou de transposition transesthétique du roman sous forme d’exposition, il s’agit ici de faire de l’exposition un espace d’interpolation fruit de la rencontre de la fiction littéraire et d’un lieu de monstration ; un espace où le réel se mêle à la fiction, se trouble, où les œuvres, sortes de précipités d’imagination suscités par la lecture du roman forment un paysage mental composé d’images eidétiques : des images intérieures si concrètes qu’elles peuvent être explorées comme s’il s’agissait d’un événement réel et présent. Le roman est ici une sorte de « script invisible », pour reprendre la formule de François Piron, servant à échafauder l’exposition. L’utilisation même de la littérature d’imagination, et plus particulièrement de la science-fiction technologique et d’anticipation, qu’elle soit utopique ou dystopique a irrigué les expositions *Science-Fiction* d’Harald Szeemann en 1966 et 1968, ou *New Sculpture* en 1970 de J. G. Ballard lui-même influencé par l’exposition *This is Tomorrow* qui eut lieu en 1956 et plus récemment S. F. *[Arts, science et fiction]* au MAC’s en 2012-2013. L’intrigue du roman s’organise autour d’un jeune garçon, Horthy, recueilli par un cirque ambulante peuplé de freaks et dirigé par un étrange personnage : le Cannibale. À la fois énigmatique et misanthrope, entré en possession de ces mystérieux cristaux par un quasi-hasard, il tente de les contrôler et de les asservir à son projet de destruction par la force psychique. Le lecteur n’a que peu d’informations sur ces cristaux d’apparence inertes, s’avérant être des créatures d’une altérité radicale et déstabilisante. Les quelques informations livrées au cours du récit à leur propos ne sont que conjectures de la part du personnage de la naine Zena. Ces cristaux seraient vivants, comme des animaux ; ils parlent, s’accouplent mais ne s’aident jamais les uns les autres. Ils ont également la faculté de copier en rêve des êtres organiques. Leur origine reste relativement mystérieuse, et c’est le Cannibale s’épanchant à Zena qui déclare que « parfois il voyait dans son esprit l’image d’étoiles blanches et jaunes, dans un ciel noir… Il pense qu’ils sont venus de là. » Sans jamais prononcer le mot, Theodore Sturgeon nous suggère que ces êtres pourraient être des sortes de météorites¹. Au moment où l’auteur de science-fiction écrit, il ne fait plus de doute que les aérolithes qui viennent s’abîmer sur terre sont d’origine extraterrestre. Cependant, l’idée que des corps célestes puissent voyager dans l’espace et venir heurter la terre ne s’est pas imposée si facilement. Il revient au physicien Ernst Chladni à l’orée du 19e siècle d’avoir eu l’intuition que les bolides venant s’écraser sur le sol terrestre ne sont pas le résultat de projections dues à des explosions volcaniques ou de vents violents capables d’arracher au sol et de transporter dans les airs d’énormes masses de matière, mais des corps d’origine cosmique. La peinture murale *Intensité et fréquence* de Julien Nédélec, aux formes géométriques colorées, empruntant son vocabulaire plastique à l’abstraction géométrique, se révèle par son titre être une représentation d’un banc acoustique constitué de plaques de laiton de formes et tailles diverses. Ces plaques étaient destinées à visualiser les vibrations sonores. Une fois saupoudrées de sable, il suffisait de les frotter habilement avec un archet pour produire des vibrations sonores qui se manifestaient à l’œil sous la forme de figures géométriques dites figures de Chladni². La sculpture de Thomas Brun, *Portrait au Lycopodium*,

rend hommage au physicien de Wittemberg en reproduisant fidèlement en bois et laiton une de ses plaques, sur laquelle du lycopodium a été saupoudré avant de la mettre en vibration. Cette poudre jaune d’origine végétale était également utilisée comme poudre à flash par les premiers photographes. Elle remplaça le sable utilisé par Ernst Chladni dans les expériences sur les ondes sonores menées par Hans Jenny (1904-1972). Ce dernier, voyait dans les motifs créés par les vibrations sonores une sorte de confirmation visuelle de l’existence d’une harmonie cosmique. Le *Traité d’acoustique* de E. Chladni, rassemblant ses expériences sur le sujet, et comportant en introduction un excursus sur la météorite de l’Aigle – tombée en 1803 –, faisait partie de la littérature consultée par les frères Baschet au moment de l’élaboration de leur fameux Cristal Baschet en 1952, l’année où le roman de Theodore Sturgeon fut traduit en français. Mais plus que par la connaissance de ses expériences, c’est par son instrument de musique, l’euphone, que l’on associe le Cristal Baschet au physicien allemand. L’instrument, inventé en 1790, se composait, comme plus tard le Cristal Baschet, de tiges de verre, qui frottées avec les doigts mouillés transmettaient leur vibration à des tiges de métal. Il devait, à l’instar de l’harmonica de verre de Benjamin Franklin inventé en 1799, produire des sonorités éthérées. C’est en raison de ces sonorités pures, évanescentes, et de leurs formes que les Cristals Baschet, entre sculpture et instrument de musique, tirent leur nom. Proposé dans l’exposition, le Cristal rappelle par son aspect, une sorte de dispositif d’antenne, ou d’émetteur comme on aurait pu en trouver dans l’imagerie de science-fiction des années 1950. La série de trois grands dessins d’Angélique Lecaille *The Night Travellers* placée à proximité du Cristal vient renforcer cette dimension cosmique et rétrofuturiste du Cristal, comme s’il pointait et communiquait en direction d’une entité extraterrestre voyageant en direction de la terre. La seconde œuvre d’Angélique Lecaille présentée dans cette exposition, *Étude pour un corps déchu*, rassemble sur un display une série de documents iconographiques liés à la cosmographie, la géologie, la minéralogie sur lesquels ont été placés sur de petits socles accueillant, sous cloches, des multiples de l’artiste réalisés à partir de fragments de la météorite argentine « Campo del Cielo ». Seul élément coloré, une luxueuse édition de L’astronomie du vulgarisateur et spirite Camille Flammarion. Le livre est ouvert à une page où l’astronome affirme l’existence d’autres mondes ou planètes habités. En regard de celle-ci, l’image d’un paysage extraterrestre comme venant confirmer visuellement par le dessin l’opinion de l’auteur, et ici donner une origine probable à la météorite argentine. Les reproductions de gravures, images de ciels étoilés associées aux sculptures noires stimulent l’imagination, laisse place à des jeux d’associations libres, à la création d’un récit étiologique donnant une origine surnaturelle, merveilleuse aux phénomènes de la nature. Outre l’impressionnante dimension du météoroïde, qui avant de se disperser en une pluie d’étoiles sur près de 300 km2, « Campo del Cielo » a fait, de la part de tribus précolombiennes qui la considéraient un fragment du soleil envoyé par le Dieu solaire, l’objet d’un culte, et fut vénéré en tant que tel. Le culte voué à la météorite de « Campo del Cielo » n’est pas sans évoquer une nouvelle de Jack London, *Le Dieu rouge*³. Un homme, en expédition sur une île du pacifique, après avoir entendu un son mystérieux et envoûtant part à la recherche de l’origine de ce son. Fait prisonnier par des réducteurs de têtes, rongé par la fièvre et la maladie, il finit par découvrir que le son provient d’une sphère rouge enfouie au sommet d’une montagne. Le héros arrache, en échange de la promesse de sa tête, quelques informations au sorcier du village où il séjourne malgré lui. Lors de conversations il apprend que ce « Dieu rouge » est également appelé « Fils des étoiles » lui attribuant ainsi une origine cosmique. Dans le roman de Theodore Sturgeon, les créatures minérales venues des étoiles se retrouvent dans un cirque ambulante peuplé de phénomènes de foire incluant un homme à peau d’alligator et un homme poisson.

Ils seraient le fruit de rêves de ces cristaux, des créations imparfaites donnant naissance à des phénomènes de foire. Chez Jack London, la sphère extraterrestre est adorée par un peuple aux traits simiesques, d’une laideur extrême comme celle de Balatta, la femme appartenant à cette tribu qui trouva l’infortuné héros au début de la nouvelle. Autre trait commun aux deux fictions, il s’agit dans les deux cas d’un personnage lié à la guérison qui possède un savoir sur les entités énigmatiques. Chez Theodore Strugeon c’est le Cannibale, ancien médecin, qui détient le plus de connaissances acquises par l’expérience et par le rêve sur les cristaux, et dans le *Dieu rouge*, c’est Ngurn, sorcier et médecin du village, qui semble en savoir le plus sur « le Chanteur du soleil » et officie comme prêtre sacrificateur lors de cérémonies offertes au « Dieu rouge ». La série de sculptures en céramique peintes montées sur un mécanisme de boîtes à musique intitulé Loop Island de Marion Auburtin, vient rappeler les créatures de foire du cirque du Cannibale et la tribu cannibale de la nouvelle de Jack London. Les huit sculptures (la série complète en comprend neuf) se composent d’hommes et de femmes au caractère monstrueux, incomplets, pourvus de membres supplémentaires, ou difformes, dans des poses lascives, et souvent partiellement dénudés. Des phénomènes de foire, exhibés, qui pourraient être le fruit d’un rêve des cristaux comme le sont ceux du cirque de Theodore Sturgeon. La série *Loop Island* a d’ailleurs était imaginée en partie en référence au film *Freaks* de Tod Browning, et l’utilisation de boîtes à musique, modifiées par les soins de Benjamin L. Aman qui cosigne cette pièce, fait également référence à l’univers et à l’imaginaire sonore des foires, les ritournelles jouées par des limonaires et autres orgues de barbarie avec leurs automates musiciens. Prenant le rêve comme sujet de recherche, le projet de Julien Discrit et Thomas Dupouy est une sonification à l’aide d’un synthétiseur modulaire de données collectées sous forme d’électroencéphalogrammes de l’activité cérébrale durant le sommeil. Aussi mystérieuse que les rêves des cristaux, l’œuvre des deux artistes propose pour reprendre leurs mots une « musique rêvée » produite directement par le cerveau. *Music in Dreams*, se présente sous la forme d’une valise au capot transparent laissant voir un synthétiseur modulaire et sa profusion de câbles et potentiomètres digne d’un tableau de commande de l’univers de la science-fiction technologique des années 1950. Le petit écran d’oscilloscope dont est pourvu le synthétiseur, affichant des sinusoïdes mouvantes, vient parfaire cette imagerie de science-fiction. Le son créé par l’instrument est transmis par ondes radio jusqu’à un petit poste situé à quelques mètres. Par ce simple procédé, l’œuvre prend une aura de mystère, comme si la radio était directement en lien avec le cerveau d’un rêveur. Branché sur la station d’un rêve, le petit poste rappelle la chasse aux vozzix fantômes (Electronic Voice Phenomenon) du letton Raudive Konstantins (1909-1974) en enregistrant des signaux radio réglés entre deux stations, ou l’autoradio diffusant de mystérieux messages venus des Enfers captés par Orphée dans le film éponyme de Jean Cocteau sorti en 1950. Placée à proximité de *Music in Dreams*, l’œuvre de Guillaume Gouerou *Traveling Through Space And Time* ressemble avec son châssis noir et ses grosses roues à une sorte de robot explorateur martien bricolé. Cette œuvre récente de l’artiste s’inscrit dans son travail de recherche dédié à la création de minéraux de synthèse à l’aide de fours à micro-ondes surpuissants DIY. Une Fulgurite, créée et taillée par l’artiste, placée sur un plateau tournant est filmée par un microscope. L’image qui en résulte évoque autant une sorte d’image d’analyses spectrographiques de la Fulgurite au moyen de rayons divers, que les représentations très populaires de supernovas, nébuleuses, ici aux couleurs acides et saturées. Là aussi, se retrouve l’imaginaire de la science-fiction, des voyages galactiques, voire interdimensionnels ou dans le temps souvent représentés en images par des tunnels psychédéliqués. L’œuvre réactive également la pensée très présente à la Renaissance selon laquelle « tout est dans tout », dans un jeu de correspondances.

Ici, la Fulgurite est comme un cosmos contenu entre ses facettes. Le microscope opérant un changement d’échelle nous donne l’impression de naviguer dans l’infiniment grand : la Fulgurite est dans le cosmos, le cosmos est dans la Fulgurite. Cette pensée analogique, où l’infiniment grand est contenu dans l’infiniment petit se retrouve également dans la pensée alchimique, ici évoquée par l’œuvre de Cécile Beau et Emma Loriaut. Réversion fait référence à un processus alchimique, en faisant croître par électrolyse sur une roche plongée dans un bain de nitrate d’argent des cristaux. L’œuvre, au fur et à mesure de l’exposition se couvre de cristaux, évoquant à la fois, en suspend dans son liquide une météorite voyageant dans l’espace, et ce qui pourrait être la naissance des cristaux de Théodore Sturgeon. Placée à l’entrée de l’exposition, une vitrine réunit une série de minéraux sélectionnés en s’appuyant sur le poème latin de Marbode de Rennes (1035-1123). Ce poème s’inscrit dans le genre littéraire des lapidaires, donnant des descriptions et propriétés des minéraux. Des propriétés médicomagiques, qui permettent d’apaiser les flots pour la topaze, de protéger des maladies ou de connaître le futur. Les minéraux, provenant de la collection de géologie de Rennes 1, deviennent ici une possible colonie de cristaux extraterrestres. Chaque minéral est associé à un extrait du poème de Marbode de Rennes qui lui correspond. À l’instar de cristaux de Theodore Sturgeon, en apparence inertes, inactifs, ils seraient cependant dotés d’une force invisible, de propriétés capables d’influer sur l’environnement dans lequel ils se trouvent. Placé dans l’exposition à proximité des statuettes de Marion Auburtin et Benjamin L. Aman, on les imagine comme possibles géniteurs de ces phénomènes de foire. La vitrine qui leur sert d’écrin est également un clin d’œil à Robert Smithson, à son utilisation des miroirs associés à des pierres, mais aussi un rappel de son intérêt pour la minéralogie et la sciencefiction4 . L’artiste américain écrit d’ailleurs au début d’un compte rendu d’une excursion minéralogique, que la première fois qu’il vit une œuvre en plexiglas rose de Donald Judd, il pensait être devant un cristal géant extraterrestre. L’œuvre Radio Rocks de Dominique Blais, créée à l’occasion de la première version de l’exposition à Fougères en 2018, traduit directement un passage du roman, où les cristaux émettent sous la torture du Cannibale des cris psychiques. Sur un plateau tournant, des minéraux passent sous deux compteurs Geiger sonifiant leur radioactivité. Le crépitement illustre ces cris psychiques et rend compte d’une forme d’aura des cristaux via leur rayonnement capable d’ioniser la matière traversée, ou autrement dit leur radioactivité.

—Damien Simon

- On retrouve une idée similaire quelques décennies auparavant chez Lovecraft avec La Couleur tombée du ciel. La météorite n’est pas le moyen de transport, mais bien la créature extraterrestre qui se révèle uniquement par une forme de luminescence surnaturelle et son impact sur la végétation devenant grise et cassante.
- Cette œuvre de Julien Nédélec vient s’inscrire dans la continuité de Sculptures pour phonèmes (aboclr) ou Les Bruits qui extraient un vocabulaire plastique géométrique simple et coloré à partir de sons. On peut également ajouter à ce petit corpus la Newton’s song qui combine peinture murale et sept pochettes de 45trs aux titres évoquant une des sept couleurs de l’arc-en-ciel.
- Cette nouvelle publiée à titre posthume en 1918 avait pour titre original The Red One. Elle fut traduite en français et publiée en 1938.
- À l’occasion de l’année de la cristallographie en 2014, l’historienne d’art Larysa Dryansky a donné une conférence à l’Université de Rennes 2 portant sur l’intérêt de Robert Smithson pour la cristallographie : « Au pays du cristal. Robert Smithson et la cristalographie ». Elle également l’auteure de plusieurs articles sur Robert Smithson dont « La Carte cristalline. Cartes et cristaux chez Robert Smithson », Les Cahiers du Musée national d’art moderne, n° 110, hiver 2009/2010, p. 62-85.

-

L'exposition « Le Cristal qui songe » est co-produite par le Bon Accueil - lieu d'art sonores et la Galerie Art & Essai de l'Université Rennes 2, avec un prêt de l'Université Rennes 1 – Collection de Géologie et le soutien du Conseil régional de Bretagne.

PROJECT ROOM : NELSON AIRES

Probatio Diabolica

La vue du sang est souvent de mauvais augure. Elle crée des sueurs froides, bouscule le cœur. Pourtant, ce liquide organique rouge est une prérogative au vivant. Il entretient la vie. L’artiste Nelson Aires nous présente du sang. Frontalement. Le malaise s’installe une

fois le matériau révélé. Un geste de recul s’impose. Une prise de conscience. Le sang est un appel au corps, mais détaché de son être. Il n’est pas question pour Nelson Aires de créer des allégories de vanités, mais d’exposer un constat simple, implacable : nous sommes faits de chair, d’os et de sang. Il n’y a ni représentation, ni morale, ni subterfuge. Le spectateur est amené à se projeter dans les œuvres de Nelson Aires, miroirs et témoins d’un reste. Fatalités. L’on contemple et appréhende son vivant, sa nature-morte.

L’œuvre de Nelson Aires se distingue par l’utilisation du matériau sang comme fil rouge de ses productions. L’artiste a développé un travail de recherche, d’exploration, d’expérimentation sur cette matière brute. Le sang a un aspect vital, donc stimulant. Il est possible de travailler le sang sous différents aspects. Il peut être séché et transformé en poudre. Sous cette forme, il est conservable sur une longue durée, et donc plus facile d’utilisation. Cependant, Nelson Aires préfère l’utiliser frais. L’artiste a besoin d’être en contact direct avec le liquide, fluide, dans l’urgence avant qu’il ne coagule

et se putréfie. Pour Nelson Aires, il faut manipuler, toucher, affronter cette matière picturale singulière qui prend au nez. Dans son atelier, abattoir et exutoire, Nelson Aires fait face au matériau sang. Amer. Puissant. Sous ces effluves glaçants, il peint une poésie sombre, les mains pleines de sang. Il interagit avec cette matière encore fraîche. Le passage à l’acte exprime son engagement total et sincère dans un procédé ritualisé.

Entre peinture et installation, l’œuvre Resel est une reproduction d’être(s). L’usage de la fibre du tissu, de l’hémoglobine, de l’encre et de la lumière, montre et monstre le vivant. Nelson Aires pratique l’organique, l’abattage dans le white cube. De part une technique

de pliage de la toile en triangles, inspirée de principes de teinture proches du Shibori, l’artiste crée des motifs en forme de polygones. Ces formes géométriques instaurent des réseaux, des chemins de circulation du regard. Nelson Aires peint, sur ses plis, des jeux de texture qu’il ne peut pas complètement contrôler. L’agrégat de sang et d’encres déposé forme des empreintes toujours singulières. Resel est animal, protéiforme et cannibale.

—Hélène Travert

-

Né en 1981 (France), **Nelson Aires** vit et travaille à Paris. www.nelsonaires.com

La project room « Mappam » de Nelson Aires est réalisée en collaboration avec l’espace d’exposition X³ 2.

+ pour plus d'informations : ablineadrien.com/33aucube

LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES :

LE CRISTAL QUI SONGE

1 – Julien Nédélec, Intensité et fréquence, (création 2015)
Peinture murale
Dimensions variables

2 – Marion Auburtin et Benjamin L. Aman, Loop Island, 2011
Faïence émaillée, mécanisme musical
8 boîtes à musique de 15 x 20 x 20 cm chacune

3 – Vitrine, sélection de minéraux de la Collection de Géologie de l'Université de Rennes 1 inspirée du De lapidibus (rédigé avant 1090) de Marbode de Rennes

4 – Angélique Lecaille, Étude pour un corps céleste déchu, 2017
Display : impression traceur, documentation, sculpture (1576, éjecta), fragments de météorites
80 x 250 x 125 cm

5 – Angélique Lecaille, The Night Travellers, 2011
Dessins à la mine de plomb
approx. 170 x 300 cm

6 – François et Bernard Baschet, Trombone, 1960
Structure Baschet (tôle, pied métal, clavier à tige de verres, coupette en verre)

7 – Guillaume Guerou, Traveling Through Space And Time, 2019
Outil de visualisation en direct des Fulgurites réalisées à l'aide des fours à micro-ondes MW 6400, MW 8700 et MW 7200, microscope, laser, lampe UV, moteur, écran, ordinateur, structure métallique
50 x 50 x 100 cm
Co-production DRAC Bretagne, Université de Rennes 1, Les Abords

8 – Julien Discrit et Thomas Dupouy, Music in Dreams, 2018 (création 2009)
Synthétiseur modulaire, oscilloscope, enregistrement d’électro-encéphalogrammes, poste de radio
Dimensions variables

9 – Cécile Beau et Emma Loriaut, Réversion, 2018
Aquarium, socle, chimie, pyrite, générateur électrique
30x30x120cm

10 – Dominique Blais, Radio Rocks, 2018
Table tournante 1 tr/mn (diam. 40 cm), socle, 3 cristaux, 2 compteurs et sondes G-M, 2 pieds de micro, 1 console de mixage
Dimensions variables

11 – Thomas Brun, Portrait au Lycopodium, 2016
Plaque de Chladni, poudre de lycopodium, cloche, socle

-

PROJECT ROOM : NELSON AIRES

A – Resel, 2019
Encres et sang sur tissus
Dimensions variables
Courtesy the artist

