

FR/EN

PILOTE

n°3

Frac Bretagne

MANON
DIE BOER &
LATIFA
LAABISSI
JIBADE=
KHALIL
HUEFMAN
THOMAS
TEURLAI

Un journal pour planer dans les expositions

Exposition *Exhibition*

Thomas Teurlai *Subsidences*

→ Galerie Est



Thomas Teurlai, *Loots*, 2011-2021, en collaboration avec Ugo Schiavi. Photo : Courtesy de l'artiste.

Artiste habité par une histoire ensevelie des formes, de matériaux et de pratiques rituelles, Thomas Teurlai investit des espaces, du white cube aux lieux industriels déclassés. Exhumant des récits, bouturant sons, sculptures et sciences humaines, l'artiste redonne vie et mouvement à des objets et des histoires délaissées. De cette rencontre entre les mondes de l'alchimie, du bricolage et du sacré émergent des installations hybrides qui sollicitent les zones érogées.

Membre du collectif Le Wonder, groupe d'artistes transformant des lieux en transition en espace de production et d'expérimentation artistique, Thomas Teurlai inscrit ses sculptures et installations dans un mode de vie alternatif et nomade où circulent un esprit de braconnage et l'invention des moyens de vie comme production.

Pour son exposition au Frac Bretagne, Thomas Teurlai imagine le lieu comme un personnage à part entière qui produit, absorbe et recrache lui-même énergies et matières. La lumière et l'odeur marquent et débordent de l'espace d'exposition. La synesthésie chatouille le cerveau reptilien du public.

L'artiste s'est penché plus particulièrement sur la "subsidence", phénomène géologique décrivant l'enfoncement des mégapoles dû au pompage des eaux souterraines et au bétonnage intensif. Cette image de montée des eaux lui permet de composer un environnement enveloppant l'architecture, initiant une circulation du Frac Bretagne que l'artiste décrit en ces mots :

« Cet affaissement global sert d'amorce à une errance filmique en vue subjective.

Rêverie cyberpunk où un musée fantôme erre les pieds dans l'eau, périlissant sous les assauts répétés de spores et autres virus antédiluviens. Une déambulation à rebours du temps, tissant entre eux des espaces à priori éloignés.

An artist haunted by a buried history of forms, materials and ritual practices, Thomas Teurlai invests spaces, from the white cube to decommissioned industrial sites. Exhuming narratives, cutting sounds, sculptures and human sciences, the artist gives life and movement back to abandoned objects and stories. From this encounter between the worlds of alchemy, DIY and the sacred, hybrid installations that solicit erogenous zones emerge.

A member of the artist collective Le Wonder, a group of artists who transform places in transition into spaces for artistic production and experimentation, Thomas Teurlai creates sculptures and installations that are part of an alternative and nomadic way of life, which is animated by a sense of poaching and the invention of the means of life as production.

For his exhibition at the Frac Bretagne, Thomas Teurlai imagines the space as a character in its own right, producing, absorbing and spitting out energy and materials. Light and smell mark and overflow the exhibition space. Synesthesia tickles the audience's reptilian brain.

The artist focused on "subsidence", a geological phenomenon describing the sinking of megacities due to the pumping of groundwater and intensive concreting. This image of rising waters allows him to devise an environment enveloping the architecture, initiating an ambulation in the Frac Bretagne that the artist describes in these words:

"This global collapse serves as the beginning of a filmed wandering in subjective view.

A cyberpunk reverie in which a phantom museum wanders with its feet in the water, decaying under the repeated assaults of spores and other antediluvian viruses. A wandering backwards in time, weaving together seemingly distant spaces.

S'y croiseront les momies de street artists
gisant sur les rives poussiéreuses d'une
histoire mort-née.

Un astrolabe de granit radioactif
composant la bande son, comme un
Thérémine monolithique inversé.

Et un texte en rouet-épileptique, filant la
voie off pour sortir du tunnel.

De l'autre côté du trou de ver teinté. »

Récit d'œuvres

Récit d'œuvres d'après les descriptions
de Thomas Teurlai :

- *Bootlegg/Hydroponics* est un biotope suspendu, une architecture modulaire à mi-chemin entre la bibliothèque et l'usine à gaz, une installation tour à tour jardin, laboratoire, phare ou cathédrale. Orgue géant où les dernières évolutions techniques en matière d'agronomie « indoor » côtoient la culture « do it yourself » et où le jardinage devient un domaine étendu de la sculpture.

- *Transchrones* (avec l'écrivain Alain Damasio) est une lanterne magique du XXI^e siècle, une machine qui compacte en une puissance organique des images, de la musique, une voix, le drone des moteurs, le cliquetis des engrenages et la vibration incessante des pales. *Transchrones* est une matrice qui a vocation à « accoucher » les sites où elle opère, elle est faite des lieux qui l'accueillent.

- *Loots* (réalisé avec Ugo Schiavi) est composé de graffitis prélevés des murs tels des peaux volées, accumulées, enroulées, superposées, stockées comme des strates d'histoire. Mué en entrepôt souterrain, l'espace d'exposition garde cependant à distance tout phénomène d'identification de signatures de ces peintures de rue, cherchant plutôt à préserver avec précautions l'indépendance de cette forme d'expression d'un système institutionnel de l'art (d'après des mots de Ugo Schiavi).

Note : ce texte a été rédigé à partir des nombreux textes et notes d'intention écrits par l'artiste.

The mummies of street artists lying on
the dusty banks of a stillborn history will
cross paths.

An astrolabe made out of radioactive
granite composing the soundtrack, like
an inverted monolithic Theremin.

And a text as an epileptic spinning
wheel, spinning the voice track out of the
tunnel."

Narrative of works

Narrative of works based on
descriptions by Thomas Teurlai:

- *Bootlegg/Hydroponics* is a suspended biotope, a modular architecture halfway between a library and a gasworks factory, an installation that is in turn a garden, a laboratory, a lighthouse or a cathedral. A giant organ where the latest technical developments in "indoor" agronomy rub shoulders with DIY culture and where gardening becomes an extended field of sculpture.

- *Transchrones* (with the writer Alain Damasio) is a 21st-century magic lantern, a machine that compresses images, music, a voice, the drone of motors, the clatter of gears and the incessant vibration of blades into an organic power. *Transchrones* is a matrix that is designed to "give birth" to the sites where it operates, it is made of the places that welcome it.

- *Loots* (made with Ugo Schiavi) is composed of graffiti taken from the walls like stolen skins, accumulated, rolled up, superimposed, stored like layers of history. Transformed into an underground warehouse, the exhibition space nevertheless keeps at a distance any phenomenon of identification of signatures of these street paintings, seeking rather to preserve with care the independence of this form of expression from an institutional system of art (in the words of Ugo Schiavi).

Note: this text is based on the numerous texts and notes of intent written by the artist.

L'artiste *The artist*

Thomas Teurlai

(1988, France) Vit et travaille à Clichy *Lives and works in Clichy*



Photo : Alban Teurlai.

[FR]

Diplômé de la Villa Arson, Nice en 2011, Thomas Teurlai complète sa formation avec le post-diplôme de l'école d'art de Lyon en 2014. En 2015, il fait partie du 17^e Prix de la Fondation Ricard.

Son travail est également présenté dans le cadre de La Nuit Blanche et Les Ateliers de Rennes, Biennale d'art contemporain, au Musée Cantini de Marseille (2016), au Palais de Tokyo (2017), à La Panacée, Montpellier (2018) et au centre d'art contemporain Les Tanneries d'Amilly (2019).

[EN]

Graduated from Villa Arson, Nice in 2011, Thomas Teurlai completed his training with a post-diploma from the Lyon art school in 2014. In 2015, he was awarded the 17th Prix de la Fondation Ricard.

His work is also presented as part of La Nuit Blanche and Les Ateliers de Rennes, Contemporary Art Biennale, at the Cantini Museum in Marseille (2016), at the Palais de Tokyo (2017), at La Panacée, Montpellier (2018) and at the Les Tanneries d'Amilly contemporary art center (2019)

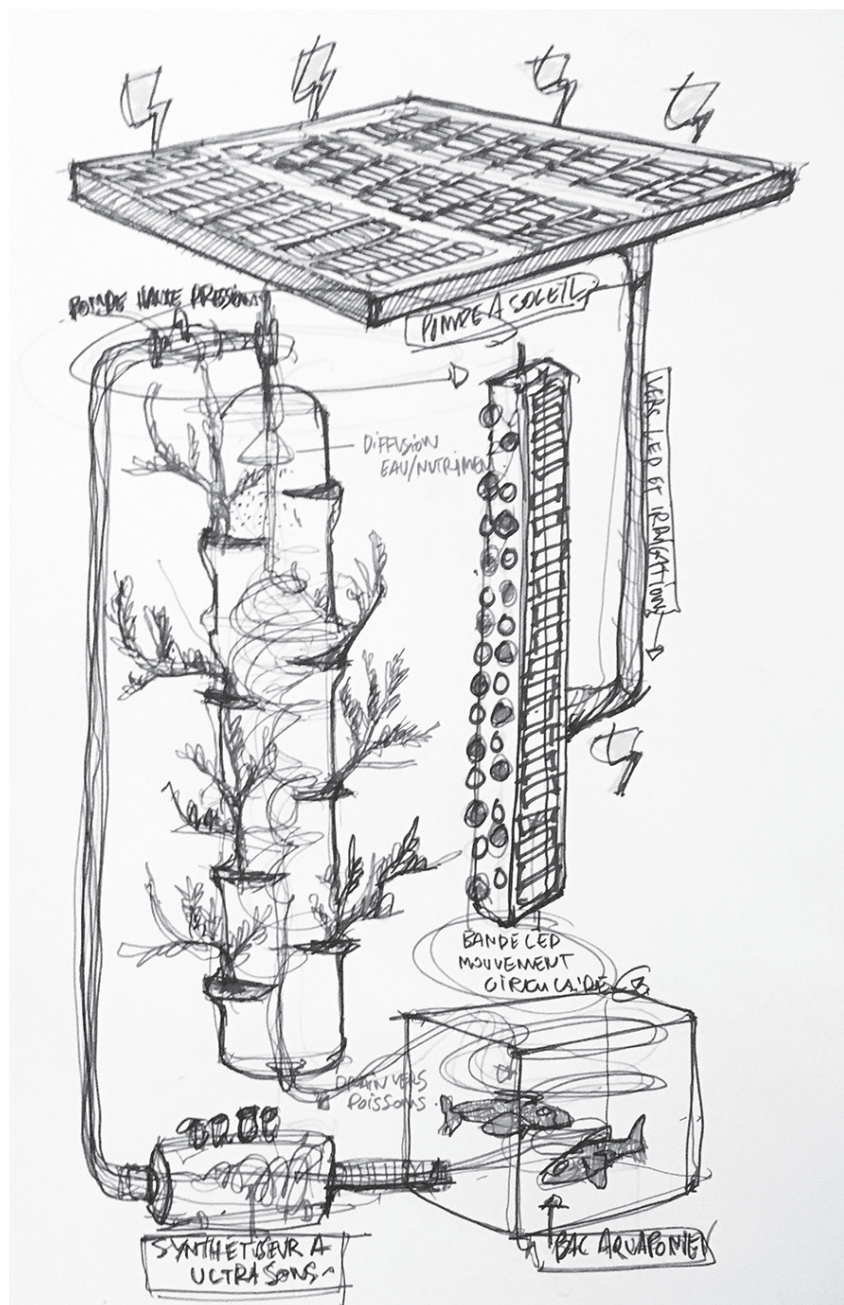


Schéma préparatoire © Thomas Teurlai. Courtesy de l'artiste.

FRAC/TURE DU CHRONE

par Alain Damasio, écrivain,
associé à Thomas Teurlai

[FR]

Pas de passé, aucun présent, aucun futur. Oubliez. Il n'y a qu'un univers-bloc où toutes ces temporalités coexistent, vibrent ensemble et communiquent dans un patchwork qui se découd. La flèche du temps est une illusion de la conscience. La machine le sait. La flèche du temps ne sort d'aucun arc. La durée n'avance pas dans l'air pur. Elle tourne, elle s'enroule.

Elle a besoin d'un moteur qui la capte et la restitue en images et en sons, en résonances telluriques qui vous tremble les os. Vous ne le comprenez pas, pourtant vous le sentez : le moteur parle. Il articule le brouhaha du temps qui tourne, qui s'enspirale autour de nous, piégé par l'architecture de la sorcière Decq comme dans une immense cage de résonance. Les ondes du futur sont toujours là, partout, réverbérées ou diffractées, interférentes, ce sont des sacs de nœud que le moteur intercepte et avale pour le redonner tissé en nappe, par ma voix.

Le passé est coulé dans l'inox, il pervibre dans le béton nu. Il glisse sur la laque comme une main que l'on peut serrer entre ses doigts et dont on lit les lignes fuyantes.

Le temps est une ritournelle, oui, c'est un cromlech d'évènements courbés et ramenés intacts, pliés dans un champ d'ondes compactes, que la machine redéploie ici-même, par sa lumière et par sa langue piézo, à la grammaire circulaire, que j'ai appris à traduire en gaulois.

Vous m'entendez parler, vous voyez les vidéos qui giclent dans les rotatives comme les numéros imprimés d'une revue éternelle, ouais. Vous m'entendez crier mais je ne crie que ce que la machine absorbe et décrit, je ne suis que l'interprète brouillé de l'avant, du pendant et de l'après, le shaman du transchrone, le machman mâcheur d'ondes, le Machiavel des manivelles qui tournent toutes seules dans un carrousel de dates hachées.

2050. Le Frac tangué, le Frac coule. Le Frac cuit au soleil par les trous de rouille de la couche d'ozone. Le Frac casse au niveau du rift central, fierté de l'architecte Odile Decq, la sorcière gothique des marais secrets, insinués sous les fondations. Lentement, inexorablement, le Frac s'enfonce dans la nappe phréatique. Subsidence. La vérité est qu'Odile Decq a construit son chef d'œuvre sur des docks. Le Frac Bretagne n'est pas un bâtiment, c'est un port. Sauf que la mer n'y est pas au bord, elle est en-dessous. À 95 ans, elle assume et refuse de quitter son titanic. Elle sombre avec les œuvres, dans l'immense aquarium de l'atrium, où l'on raconte qu'un requin-marteau nietzschéen fait tinter les sculptures comme des idoles pour voir si elles sonnent creux. On retrouve le corps d'Odile, momifié, dans un long tapis roulé de Thomas Teurlai, enveloppé de l'épaisseur de tags qu'il a arrachés aux murs.

Tourne le moteur, tourne la machine, tourne le rouet, tourne et toupine...

2060. Le Parc de Beauregard est devenu un lac. La Zac a des allures de Zad sur pilotis où barques et chalutiers s'arriment en vrac aux courtes tours d'Aurelie Nemours pour conjurer les cyclones qui s'enroulent un peu trop souvent, un peu trop salement, sur la Côte d'Émeraude. L'*Alignement*, on le comparait en 2020 à Carnac, en 2060 c'est plutôt Tarnac en mode pirate. C'est un carnaval de quart-lieux, de bouis-bouis qui branlent, de bateaux fendus et de plateformes flottantes, calfatées aux déchets, qui font cercle autour des 72 colonnes pour tenter de réinventer l'anarchisme. On pêche au câble, on électrise l'eau pour crucifier les poissons qui remontent en surface. Les hauts-fonds de quelques mètres sont un trésor de matériaux-zombies que les corsaires ressuscitent. Puisées dans la vase, les enceintes crachent des bruits blancs glitchés dont ils font une musique de souffle, shamanique en diable. Les danses épousent le mouvement des pontons,

chaloupées, entre Krump et Jookin. Les frigos sont rebranchés sur la fibre optique, les écrans font de la neige, la pluie lave les blousons en plastique et drache sur les bonnets d'écailles collés à la visque de méduse. Ça galère, ça rigole, ça chiale mais ça vit.

Tourne le moteur, tourne la machine, tourne le rouet, tourne et toupine...

2054. En contrebas de la colline, Rennes est une marelle de toits émergés, un zig-zag de pontons pour bergers célestes. Affleurent en iceberg les buildings de verre : neuf dixièmes de leur masse git sous l'eau. Les plus hauts font office de phare. Farniente, Far Ouest, Farouche... Les plus étanches abritent des arches de Noé dans des open spaces — vaches, cochons et couvées — et font pousser des champs de brome et d'avoine dans les parkings hors d'eau.

Partout les fermes verticales suppléent aux cultures par les marées ravagées. L'aéroponie pullule entre les moquettes moisies et les faux-plafonds des anciens bureaux. Des totems technos, aux feuilles vertes et violettes, boostés aux leds, arrosés d'un brouillard d'eau et de nutriments, fournissent les légumes et fruits qui manquent partout. L'agriculture indoor sauve ce qui reste de la ville tandis que l'aquaponie des Aztèques, qui met en symbiose circulaire plantes et poissons occupe les places en cuvettes et l'hexagone de la prison des femmes.

Les tours réinvesties sont des jardins de Babylone, des biotopes suspendus, d'agricoles cathédrales qui tiennent autant du labo expérimental que de l'usine à gaz, elles se nourrissent de leurs propres rejets, elles produisent leur méthane, elles compostent l'impossible.

Au centre, la gare engloutit des trains sous-marins, au bulbe hermétique et lumineux qui filent vers le sud. On n'habite plus : on flotte, on vogue vaguement, on cherche à partir vers plus élevé, vers les Alpes.

2200. Rennes n'est plus qu'un point sur une carte ancienne. Plus une cité : une citerne, rempli de vase et d'eau croupie, que la marée atteint de moins en moins souvent.

Le réchauffement s'est inversé mais l'on vit mal sous le mascaret de la Vilaine, qui inonde puis assèche, sans cesse, aléatoirement.

Sur les hauteurs, le Frac est un vaisseau fantôme, un cargo pillé depuis longtemps de toutes ses œuvres qu'on retrouve partout dans le monde à des prix dérisoires. Il sert d'abri précaire aux irradiés de Bretagne, lors de leur pèlerinage vers Poitiers.

Perchés à quatre mètres cinquante de haut sur leur colonne de granit, les sept stylites de l'*Alignement* sont la dernière flamme, fragile et mouchée, d'un temps qui avait cru aux pouvoirs rédempteurs de l'art. Certains se tiennent debout sur la colonne, comme des bougies chancelantes, d'autres restent assis à jeuner des semaines durant pour trouver la transe qui dira le lieu, qui dira le passé, qui pensera l'avenir. À chaque solstice, ils s'affrontent dans des battles étranges de slams et de solos sur syllabe, s'agressent et se réconcilient dans le Verbe qui les troue.

Tourne le moteur, tourne la machine, tourne le rouet, tourne et toupine...

2030. Plus de fric. Pain sec. Abandonné par l'État, le Frac craque et chie dans ses frocs. Sur les toiles, les champignons sporulent, suite à un énième dégât des eaux dans les collections. Dans le monde, les villes trop lourdes de leur hybride et de leur béton s'enfoncent dans leurs sous-sols siphonnés. New York ressemble à un château de sable. Venise disparaît. Le Frac Bretagne est comme l'écho modeste de ces terraformations foireuses. Les missions pour restaurer les tableaux se succèdent, en vain. La laque rouge fait encore illusion, scintillent les vitres et brille l'anthracite tandis qu'en sous-sol le portrait de Dorian Gray d'un art comptant-pour-rien, vendu à la spéculation, prend tout entier les stigmates de la jeunesse éternelle de l'inox.

2006. L'œuvre post-mortem d'Aurelie Nemours, *L'Alignement du XXI^e siècle*, sort de terre. C'est une œuvre de géomètre et de chiffres. Un grid de 72 colonnes, 9 par 8, hautes de quatre mètres cinquante et larges de 90 centimètres, réparties à intervalles méticuleux sur un plan rectangulaire posé en oblique face au Frac. Le granit vient de Louvigné-du-Désert, il est gris, il est breton, il est radioactif — mais surtout il est compatible avec Bouygues, les promoteurs véreux et les banques si populaires qui le financent dans l'allégresse... de porc. La Ville de Rennes et la DRAC cassent leur tirelire, Aurelie peut sourire, tout là-haut, avec le soleil : les colonnes et leur ombre fusionnent bien au midi cosmique. Stonehenge et Carnac ont une descendance mégalithique, sinon mégalolithique au siècle n°21 ; les chiens peuvent pisser entre les blocs, les gosses jouer à cache-cache et l'œil se rassurer et se perturber sur une mathématique de la tristesse.

C'est un cromlech typique de l'époque, la nôtre, la n°21. Les menhirs de Carnac sont oblongs, moussus, ils sont organiques, incroyablement divers et difformes, on les a levés, on les a couchés, on les a assis, au feeling. Ce sont des dolmens, des tumulus, des tertres et des galgals, ce sont des amorces de mystère et des fécondateurs de légendes. L'armée romaine y a été pétrifiée soldat après soldat — et la nuit de Noël, pendant les douze coups de minuit, les menhirs vont boire à la rivière en dévoilant dans leur trou laissé béant un trésor qu'un homme a un jour voulu prendre, finissant écrasé par le menhir qui revenait.

L'*Alignement* d'Aurelie tombe pensé, millimétré, parfait. Les blocs y ont été découpés à la scie, mécaniquement, puis posés à la grue, à cru. Aucune histoire à raconter : ils sont faits de mort minérale, de lichens lixiviés et de mousse sablée au kärcher. Cette histoire, il nous faut l'inventer là où elle se tient droite, offrir à l'*Alignement* une plus-value narrative, un souffle épique, un espoir. Qui le fera ?

2012. L'inauguration du Frac Bretagne. Pour Odile Decq, le bâtiment est conçu comme une expérience sensorielle. Que du matériau brut, traité en surface. Inox noir, laque rouge, béton lissé, béton clair, béton anthracite, béton architectonique, les vitres se dégradent du sombre vers la transparence pour fondre le volume dans le gris changeant du ciel.

L'entrée et son hall, le volume de l'atrium, les multiples rampes, pentes et ponts, la terrasse finale sur le toit : tous ces espaces appellent le visiteur à l'ascendance et à la chute possible — de part en part étiré et verticalisé. Rien n'est jamais centralisé ni convergent, rien n'est symétriquement statique, on découvre en funambule, on explore en déséquilibre, on ne se perd pas : on part pour revenir un jour.

Tourne le moteur, tourne la machine, tourne le rouet, tourne, tourne, tourne, tourne, tourne, tourne (ad libitum, decrescendo).

— Alain Damasio, 5 janvier 2022.

