

FIGURE

Numéro 22

**CONVERSATION AVEC
HOËL DURET**

FIGURE

Novembre 2019



THE CRUISE

Vidéo, 1min 22s, 2018.

**CONVERSATION AVEC
HOËL DURET**



THE GIG

Vidéo, 3 min 52s, 2018.

Indira Béraud

En guise de préambule, peux-tu nous raconter comment tu as rencontré l'art et ce qui t'a poussé à y consacrer ta vie ?

Hoël Duret

Cela s'est fait un peu par hasard. Assez rapidement, dans mon cursus scolaire, j'ai choisi l'option art plastique, car je dessinais quotidiennement. Ça me plaisait beaucoup, et en complément, je suivais des cours le soir à l'École des Beaux-Arts. Au lycée, j'ai eu la chance d'avoir une enseignante brillante et assez généreuse pour déborder du programme de l'éducation nationale. Cela m'a permis d'avoir de bonnes notions en Histoire de l'art. Je me suis construit une base solide sur une période qui allait de la Renaissance au XX^e siècle. Ensuite, j'ai passé le concours des Beaux-Arts de Nantes et je devais me présenter à ceux des Beaux-Arts de Bretagne, mais mon objectif était de rester à Nantes où j'habitais, parce que j'étais amoureux à ce moment-là. J'ai rapidement reçu une réponse positive des Beaux-Arts de Nantes et je n'ai même pas été passer les autres oraux. La première année a été très étrange.

C'était perturbant pour moi de suivre des études supérieures dans la ville où j'avais grandi et où se trouvaient tous mes amis.

D'autant plus que nous étions seulement deux originaires de Nantes à venir du lycée, alors que tous les autres étudiants de ma promotion avaient fait des prépas et emménageaient dans la ville.

J'avais l'impression d'être un touriste.

En deuxième année, je me suis pris en main et j'ai commencé à lire beaucoup de théorie. On avait un enseignement assez rigoureux en Histoire de l'art. Ça me plaisait vraiment et je me suis beaucoup appuyé sur ces cours. Mais pour être honnête, je passais peu de temps aux Beaux-Arts. Ce n'est qu'au milieu de ma cinquième et dernière année que je me suis posé cette question fatidique :

« Tout cela va s'arrêter, que vais-je faire ? ». J'ai vite réalisé qu'une pratique était devenue essentielle, je n'avais plus le choix.

J'ai eu l'opportunité de déménager à Paris immédiatement après l'obtention de mon diplôme et j'y suis resté quelques années.

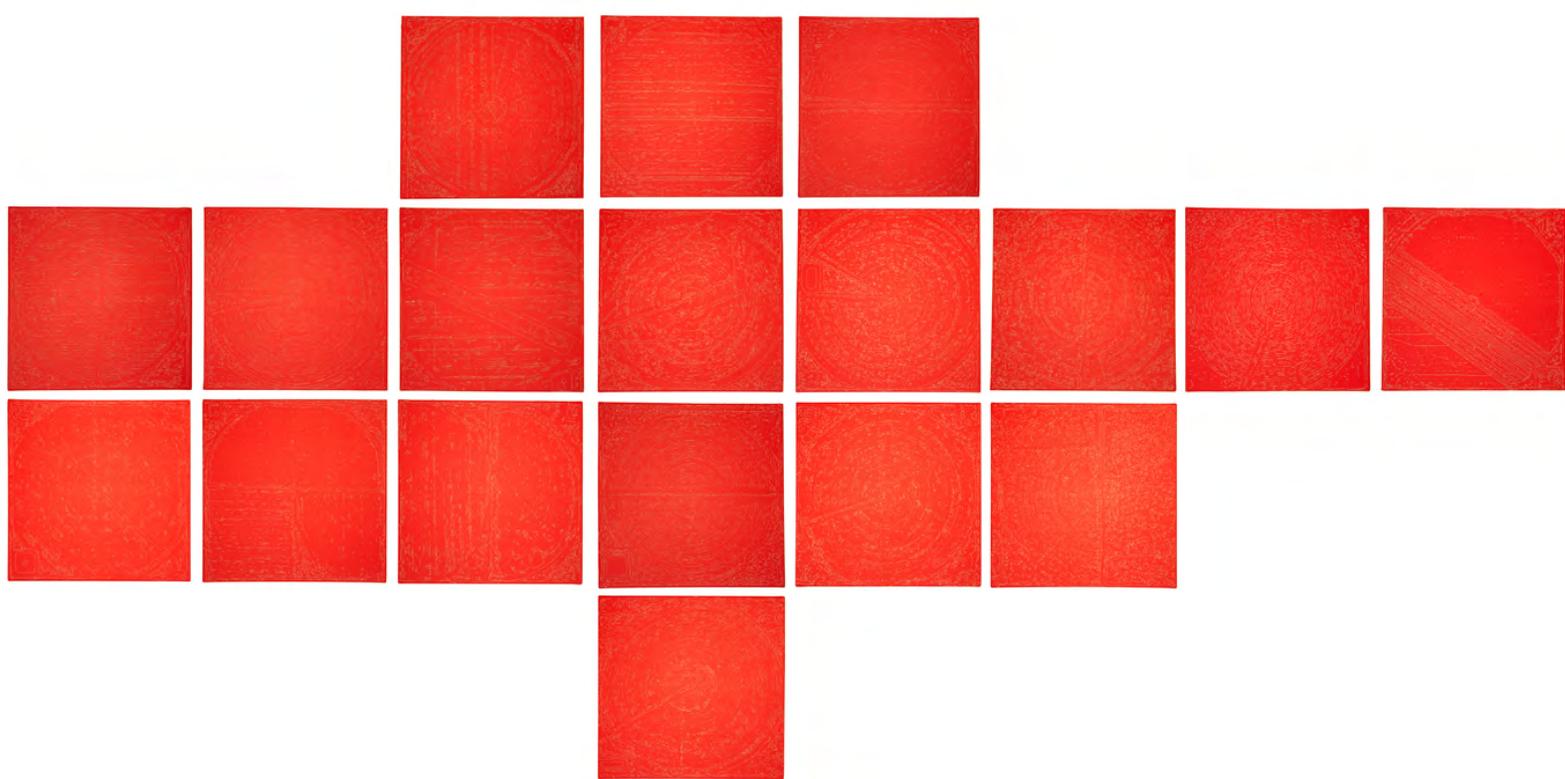
Les choses se sont enchaînées très vite. Je n'ai jamais eu d'atelier à Paris, il est resté à Nantes. Mon parcours est très scolaire et finalement, c'est grâce au système éducatif que j'ai découvert l'Histoire de l'art et de l'art contemporain. C'est assez drôle.

Indira Béraud

Lorsque tu es arrivé à Paris, as-tu eu tout de suite une idée assez claire de là où s'orientait ta pratique artistique ?

Hoël Duret

J'ai passé mon diplôme de fin d'études aux Beaux-Arts avec un projet que l'on pourrait aisément relier à ma pratique actuelle, mais qui, à ce moment-là, n'aboutissait sur aucune production



COLORED FIELDS

Peinture acrylique grattée, 18 toiles de 60 × 60 cm, 2012.

d'œuvres. Je me suis donc retrouvé à la fin de mes cinq années d'études sans aucune pièce. Il y avait des formes, peut-être des sculptures, des installations ou des vidéos... mais tout était ambigu et connecté à un projet plus global qui n'était pas abouti et qui demeurait sans réelle esthétique comme on pourrait l'attendre d'un étudiant ayant balisé son territoire de création. Je me situais à un autre endroit, mais je ne savais pas encore le formuler.

Je me trouvais plutôt dans l'écriture, mais la fiction et mes tentatives étaient encore très maladroites. J'ai donc eu mon diplôme ras-les-fesses. Après cette étape, j'ai tout jeté, et j'ai recommencé à zéro.

Ce sont ensuite des tâtonnements, des essais, qui m'ont amené à développer des pistes de travail alors inattendues. Les événements et opportunités se sont bien agencés et j'ai rapidement pu mettre en place de nouveaux projets qui me ressemblaient. C'était une période où je lisais toujours beaucoup de livres de théorie, j'écrivais, je testais des choses... cela m'a permis d'affirmer plusieurs clés de mon travail.

Indira Béraud

Ton travail est truffé de références, voire de citations explicites aux artistes, architectes ou designers, notamment modernistes.

Comment est-ce que tu te situes par rapport à cette période ?

Et plus globalement, comment appréhendes-tu cet héritage, qu'est l'Histoire de l'art ?



LA VIE HÉROÏQUE DE B.S. - ACTE I AS A TRIBUTE

Vue d'exposition, FRAC des Pays de la Loire, Carquefou,

Photographe : Marc Damage, 2013



LA PEINTURE QUI ROULE

Toile, châssis, peinture acrylique, télévision, vidéo sonore, 6min 5s, 200 × 200 cm

Photographe : Yvan Binet, 2015.



MOOD BOARD

Vue d'exposition, Centre d'art Yishu 8, Pékin, Chine, 2015

Hoël Duret

Cette question de l'utilisation des références est récurrente au regard de mon travail. Effectivement, il y a beaucoup de références, cachées ou explicites, dans les formes que je mets en jeu. Ce ne sont ni des appuis ni de l'irrévérence. C'est un jeu. Il y a des blagues, des clins d'œil, des choses affectives et d'autres qui le sont moins... L'Histoire de l'art, au sens de tous les arts, est un réservoir infini de formes et d'idées et, face à cela, je ne considère pas partir de rien. Au contraire, j'ai la chance et la curiosité malade de voir beaucoup d'expositions, de films, de lire, d'écouter... Je pense que c'est ainsi que j'apprends à situer mon travail. Dans mon travail, l'Histoire de l'art est là, souvent en sous-texte, parfois de façon plus explicite. C'est un réel matériau avec lequel travailler. Pendant une exposition, il arrive très souvent qu'une personne sorte son téléphone et dise : « Ah, ça me rappelle ça ! » C'est un gimmick très partagé. Cela me fait tellement rire, alors autant en jouer. Concernant le Modernisme, cela n'a réellement affecté qu'un seul de mes projets, mais j'y ai consacré beaucoup de temps et de recherches. Je pense que c'est une période de la création qui a été très enthousiaste et ses formes, couleurs, matériaux... me touchent particulièrement. En revanche, dans l'histoire des idées c'est extrêmement discutabile et c'est cela que j'ai voulu mettre en scène dans mon opéra vidéo *La Vie Héroïque de B.S. — Un opéra en 3 actes* (2015). D'un point de vue plus concret, je fabrique



LA VIE HÉROÏQUE DE B.S. - ACTE III LES SIRÈNES DE CORINTHE
Vue d'exposition, Zoo Galerie, Nantes, Photographe : Philippe Piron, 2015.



***LA VIE HÉROÏQUE DE B.S. - ACTE III LES SIRÈNES DE CORINTHE
(DÉTAIL)***

Vue d'exposition, Zoo Galerie, Nantes, 2015.

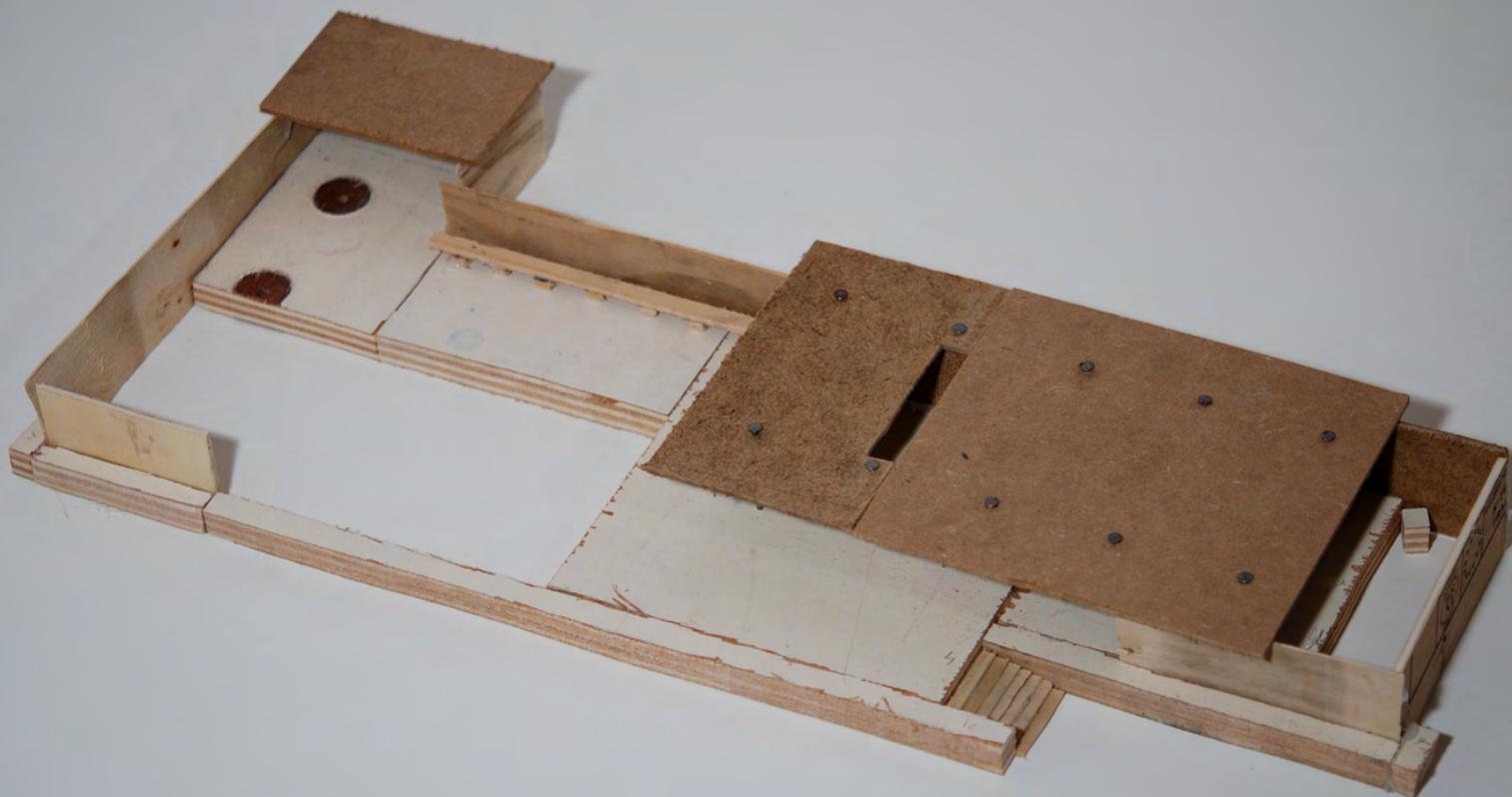
beaucoup de meubles, le Modernisme est pour moi source d'inspiration phénoménale ! Et puis je n'ai pas les moyens de m'acheter des originaux.

Indira Béraud

Comme les meubles d'Enzo Mari ?

Hoël Duret

Oui, mais Enzo Mari avec ses *Autoprogettazione*, c'est très simple, car il livrait les plans. C'était même un projet politique que d'apprendre à fabriquer. Chez moi, j'ai des copies de canapés, d'étagères, de tables... je n'ai quasiment aucun meuble acheté neuf. Fabriquer ses propres objets, ou au moins avoir la possibilité de les choisir, ça me semble indispensable. J'ai une réelle sensibilité pour les formes manipulées par le design et les enjeux d'usure, de pratique... ou bien l'inverse radical. Lorsque je me suis intéressé aux artistes contemporains, j'ai découvert qu'il y avait toute une génération qui avait puisé dans le Modernisme avec une admiration sincère. Cette période correspondait aux rééditions de beaucoup de ces meubles. Ceux du couple Eames par exemple sont absolument partout, que cela soit les éditions de Vitra ou des copies. J'ai été vraiment déçu, en tant qu'amateur de design, du traitement fait par ces artistes. Je l'ai trouvé d'une pauvreté terrifiante, d'une fascination béate...



DAPRÈS MIES

Bois, vis, clous et colle, 58 × 28 × 6 cm, 2012.



DAPRÈS CHARLES-EDOUARD

Bois, vis, clous et colle, 60 × 45 × 27 cm, 2012.

Lors de mes recherches dans les archives du Museum of Arts and Design de New York pour l'écriture d'un livre sur l'histoire du bricolage, j'ai découvert que le Modernisme a des origines très modestes et très *craft*. Les premières expérimentations du couple Eames ou de Saarinen sont vraiment bringuebalantes, les tubes étaient cintrés au genou et pas à la machine, très loin de l'image ultra manufacturée véhiculée par le Modernisme. Encore aujourd'hui, lorsque l'on visite la maison du couple Eames à Los Angeles, on découvre un patchwork de matériaux qui vieillissent mal, un tapis mexicain usé, des roses fanées... cela donne une vision beaucoup plus chaleureuse et vivante de leur travail. En traversant l'Atlantique, tout ceci est devenu hyper *clean* et mortifère. Toute la dimension expérimentale du travail disparaît. Dans une vitrine Vitra, jamais on ne verra un tapis chiné dans une brocante. C'est à mon sens là l'erreur de ces artistes, d'avoir regardé une époque sans la recontextualiser.

Les Eames prenaient en charge la communication de leurs propres objets : ils les mettaient en scène, les photographiaient, effectuaient des collages... d'une certaine façon même dans ces images, il y a quelque chose de l'ordre du *scrackbooking*, du fait-main... La notion de plaisir de fabriquer a complètement disparu du Modernisme pour mettre en avant leurs idées progressistes, industrielles.

Cette ambition du design moderniste, c'était le Monde Nouveau.



PETITE HISTOIRE DU BRICOLAGE

Vidéo, 42 min 5s, 2012.

Mais comme l'ont dit les Eames, ils repartaient *from the scratch* dans une volonté pionnière avec des moyens pauvres de bricolage et de recherche. Qu'est-ce que ce Monde Nouveau ? Comment un bricolage fait dans une cabane de jardin peut-il porter des ambitions esthétiques, fonctionnelles et politiques ? Pour moi, c'est ça qui est très beau.

Tout cela m'est apparu en 2013, alors que j'écrivais le premier tome d'*I Can Do Anything Badly* sur l'histoire du bricolage. Le bricolage, c'est une ambition sociale et politique, et cela se retrouve de façon explicite chez Enzo Mari dans son projet *Autoprogettazione*.

Le point commun des bricoleurs et des designers est de refuser la laideur, l'imposé, le choix par défaut dans les intérieurs.

Dans l'Angleterre préservée des ravages de la guerre, c'est encore plus criant lorsque Terence Conran crée, après *The Conran Shop*, la succursale à bas prix Habitat afin de rendre abordable un design pour des intérieurs ternes, sombres et sans électricité. Mais les Avants-Gardes du début du XX^e avaient déjà émis cette hypothèse : le Bauhaus, en alliant art et industrie, Arts & Craft de façon plus romantique via une production de masse, mais fait-main, la Wiener Werkstätte, De Stijl... tous ont l'ambition d'un monde nouveau soutenu par des projets politiques différents, mais avec l'idée que l'esthétique porte des valeurs qui la transcendent.

Mon film *La Vie Héroïque de B.S. — Un opéra en 3 actes* (2015) remet en scène l'ambition politique du Modernisme en s'en



LA VIE HÉROÏQUE DE B.S. - UN OPÉRA EN 3 ACTES

Vue d'exposition, Musée des Beaux-Arts de Mulhouse, 2015.



LA VIE HÉROÏQUE DE B.S. - ACTE II LE DILEMME DE L'OEUF

Vue d'exposition personnelle, Mosquito Coast Factory, Campbon,

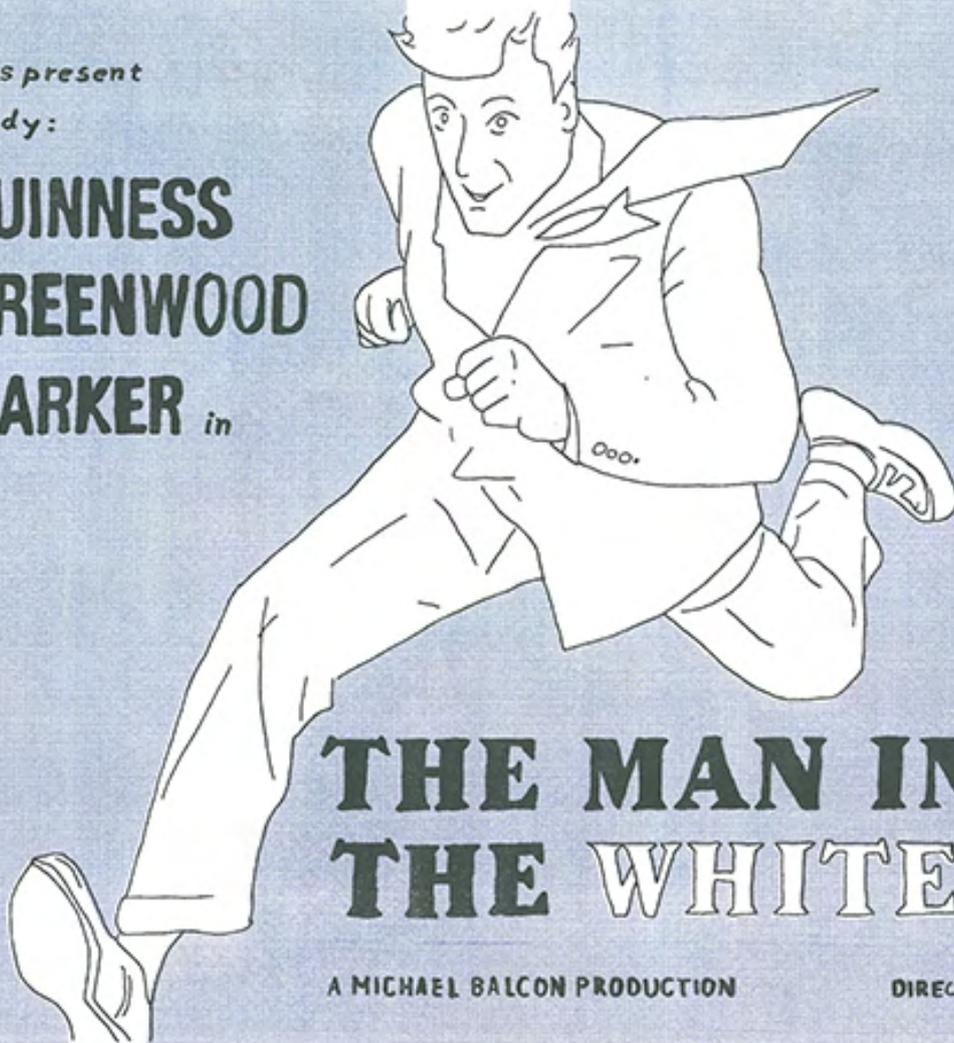
Photographe : Philippe Piron, 2014.

moquant gentiment. C'est un film très drôle qui prend appui sur un personnage réel, Raymond Loewy, un français émigré à New York en 1919. Il débute en faisant des jobs d'illustrateur puis d'agenceur de vitrines de grands magasins jusqu'à diriger la plus grande firme de design au monde. Dans les années 1950, il passait son temps dans les avions entre New York, Los Angeles, Londres et Paris. Tout l'univers visuel américain des années 1950-60, c'était lui. La série *Mad Men* en est d'ailleurs inspirée. Au fait de sa gloire, il a eu le malheur d'écrire sa biographie. Ce livre a réellement desservi son héritage, car Loewy n'était pas du tout un intellectuel du design, mais plutôt un bonimenteur excessivement doué, avec un œil et un sens pratique phénoménal, qui aurait pu vendre n'importe quoi. Dans mon film, le second acte s'intitule *Le dilemme de l'œuf* et met le doigt sur le positionnement idéologique du Modernisme tout en citant explicitement Raymond Loewy. L'œuf de poule est un vrai problème pour les Modernistes, et Loewy l'évoque constamment dans son autobiographie. Comment un objet naturel peut-il correspondre aux canons esthétiques d'une science industrielle ?

À mon sens, le succès commercial et la muséification des objets du Modernisme ont dévitalisé ce courant. Même si son projet politique paraît décalé aujourd'hui, il est constitutif d'un courant de pensée encore largement dominant : le progrès, les sciences, la technologie pour répondre à tous les maux de l'humanité. Une fois que j'ai

*Ealing Studios present
another comedy:*

**ALEC GUINNESS
JOAN GREENWOOD
CECIL PARKER** *in*



THE MAN IN THE WHITE SUIT

A MICHAEL BALCON PRODUCTION

DIRECTED BY ALEXANDER MACKENDRICK

ICDAB SÉRIE #4 - THE MAN IN THE WHITE SUIT

Impression riso sur papier, 42 × 29,7 cm, 2013.

terminé ce projet, j'ai voulu tourner la page, car c'était un gros morceau et je ne souhaitais pas y consacrer tout mon travail... bien que des formes ressurgissent ici et là.

Indira Béraud

Comment l'absurde est devenu caractéristique de ton œuvre ?

Hoël Duret

L'absurde est un ressort d'écriture que j'utilise beaucoup. Il est répandu au théâtre et au cinéma par exemple. C'est un vrai registre. Son ambiguïté m'intéresse énormément, l'absurde place les choses sur le fil entre des choses terribles, catastrophiques, consternantes et un rire un peu jaune. Pour moi, l'absurde génère du sous-texte, du double-sens qui ajoute énormément au propos. Par ailleurs, l'absurde me permet de jouer sur les formats en autorisant une forme de grandiloquence que j'affectionne particulièrement sans être un démiurge. Par exemple, lorsque j'ai commencé à réaliser un opéra-vidéo c'était invraisemblable. J'étais terrorisé et très excité par ce projet ne serait-ce que par son format : un opéra-vidéo ! Mais l'absurde me permet justement de tout faire. C'est pour cela que j'ai intitulé mon premier livre *I Can Do Anything Badly*. Le double sens du titre est difficilement traduisible en français, mais c'est presque le *motto* de mon travail. C'est très Shaddock et j'ai aujourd'hui du mal à penser différemment.

Mais cet aspect conquérant de mon approche me pose sérieusement question. Est-ce que la production de projets artistiques est une fuite en avant ? Est-ce que l'humour est un vecteur facile d'adhésion du public ? Je ne vais pas me cacher, je suis en plein dedans.

Dans une course vers *the bigger the better*, je suis rassuré de constater que cela ne fonctionne pas systématiquement, mais je me pose ces questions vis-à-vis de ma pratique. Je sais où je me positionne, mais je dois faire attention.

La performance *Life is Old There* présentée en avril 2019 au Palais de Tokyo relevait de cette ambiguïté de l'absurde. À mon sens, le drame de la situation, l'ennui infini, le ridicule des personnages face à une perte de sens totale relevaient à la fois d'un sentiment d'horreur, mais créaient des scènes très drôles en permanence.

Par exemple, lorsque l'un des comédiens lisait des textes très déprimants de Fernando Pessoa, c'était l'enfer, mais la scène ne se prêtait pas à la profondeur du texte. Le format de cette performance — cinq heures, onze comédiens, un musicien, un décor de quatre cents mètres carrés, une technique démentielle... — était particulièrement adapté au sujet traité et à l'ambiance que je souhaitais développer. En revanche, il n'est pas possible d'arriver à cela dans un autre format. Je pense aujourd'hui qu'une bonne façon de travailler des projets ambitieux de ce type serait de passer dans un format qui s'y prête comme sur un plateau de théâtre.



LIFE IS OLD THERE

Performance, 11 acteurs, 1 créateur sonore,
scénographie de plage, vidéos, installation lumière, durée 5 h, Photographe : Ayka Lux, 2019.



LIFE IS OLD THERE

Performance, 11 acteurs, 1 créateur sonore,
scénographie de plage, vidéos, installation lumière, durée 5 h, Photographe : Ayka Lux, 2019.

Indira Béraud

À l'époque de l'omniprésence du divertissement où le temps semble s'accélérer, ta performance *Life is Old There* traite notamment de l'ennui. On y voit des personnages désabusés, coincés sur une île déserte, qui tournent en rond... En quoi cette pièce relève du spectaculaire mais également de l'anti-événement, tant il s'y passe peu de choses, ou plutôt tant il s'y passe de « petites » choses, de manière à ce que le spectateur soit maintenu dans l'expectative ?

Hoël Duret

Je pense que l'ennui est important. Cette performance l'évoque et je vais à nouveau traiter le sujet dans mon prochain film. Est-ce que l'héroïsme ultime, ce ne serait pas de supporter l'ennui ? Avoir le courage de s'ennuyer. Il y a des textes magnifiques sur l'ennui. En revanche, il faut se méfier du vide. Dans *Life is Old There* (2019), les acteurs sont en réalité très actifs, mais aucune de leurs actions ne fait événement. Travailler sur de toutes petites actions, indicibles, des gestes banals me permet d'explorer un répertoire beaucoup plus large et donc beaucoup plus de micros événements sans jamais se situer dans le spectaculaire. Toutes leurs actions étaient tellement étirées dans le temps qu'on en venait à oublier qu'ils jouaient, qu'ils agissaient. Une performance qui dure cinq heures, c'est compliqué à envisager, car de fait le public ne va pas rester tout du long. Mon parti-pris était justement que cela ne

posait pas de problème. Je souhaitais créer une image forte : la scénographie était grande, pleine d'effets... c'était spectaculaire avec une teinte et une ambiance très affirmées. Que l'on reste cinq heures ou dix minutes, on pouvait avoir une idée globale du projet. Il n'y avait que deux moments plus importants : le coucher du soleil lors duquel un personnage chantait *Stand by Me* face à l'écran géant, et à la fin, après le décès d'un autre personnage, tous les acteurs et moi-même chantions en chorale avant de quitter la scène. *Life is Old There* (2019) a été construite sur cette combinaison d'actions pauvres dans une image forte. D'une certaine façon, je cherchais à fuir l'évènement, à ralentir la course des choses... et puis le bar du festival avait été intégré à mon décor, c'était beaucoup plus sympa pour les spectateurs de s'asseoir devant la performance avec un verre.

Indira Béraud

Tu es un habitué de la collaboration, puisque tu as travaillé avec des chorégraphes, mais également metteurs en scène, compositeurs... ce qui explique que finalement ton travail se situe souvent à la croisée de plusieurs disciplines. Peux-tu me parler de la manière dont tu déjoues les formats conventionnels, dont chacune des disciplines déborde les unes sur les autres ?



LIFE IS OLD THERE

Performance, 11 acteurs, 1 créateur sonore,
scénographie de plage, vidéos, installation lumière, durée 5 h, Photographe : Ayka Lux, 2019.

Hoël Duret

Je suis tout à fait incapable de travailler seul, quotidiennement, dans mon atelier. Je ne corresponds pas à cette vision très romantique de l'artiste. Pierre, mon associé avec qui j'ai une structure de production, est toujours avec moi. Mais le jeu sur les formes et les formats part toujours de l'écriture de fictions. C'est ce principe de travail qui m'amène à envisager des formats et disciplines variés. Lorsque j'écris une histoire, je n'ai pas encore en tête la façon dont je vais travailler plastiquement. C'est à la fin de l'écriture, lorsque je découpe le scénario en chapitres que je détermine le médium qui me semble le plus adéquat pour tel ou tel passage. Un chapitre peut alors être décliné en sculptures, un autre en peinture, un autre en performance et le dernier peut prendre la forme d'un film... Cela m'amène à ne pas cloisonner ma pratique dans un domaine, une technique, une esthétique. De ce fait, je ne développe pas une esthétique qui puisse être identifiable en un regard. Dans une exposition collective, je ne pense pas qu'il soit si aisé de reconnaître mes œuvres sans se référer au plan de salle. Les notions d'expertise et de technique ne m'intéressent pas. Cela ne veut pas dire que mes œuvres ne convoquent pas un certain niveau de technique ou une rigueur dans la production, mais pour ne pas m'embuer l'esprit avec ces considérations, j'ai mis en place la possibilité d'arriver à mes fins à travers les collaborations, mais également avec la structure de production dont je suis l'associé.



LA VIE HÉROÏQUE DE B.S. - UN OPÉRA EN 3 ACTES

Vidéo, 45min 8s, 2015.



LA VIE HÉROÏQUE DE B.S. - UN OPÉRA EN 3 ACTES

Vidéo, 45min 8s, 2015.

Concernant les formats, j'ai constamment envie d'en tester, d'en expérimenter de différents et ma pratique a effectivement évolué en ce sens. En 2013, lorsque j'ai produit *La Vie Héroïque de B.S. — Un opéra en 3 actes* par exemple, j'ai préparé les expositions comme pouvant aussi être des plateaux de tournage. À chaque fois, j'ai essayé de maintenir une ambiguïté quant au statut des formes présentées, étaient-ce des œuvres, des décors, des accessoires ? En 2015, c'est un film, un opéra vidéo qui a bouclé le projet. Mais lors du projet suivant, j'ai constaté que l'on supposait que j'allais utiliser le même principe, comme un gimmick. Il m'a semblé nécessaire de m'en tenir là. En ce moment, j'aime faire miroiter les étapes suivantes d'un projet au spectateur, faire croire qu'il y aura un film par exemple, alors qu'il n'y en aura jamais et que je le sais depuis le début. C'est la position du mensonge et de l'expectative. La plupart des collaborations sont donc de mon initiative, sauf une fois où cela n'a pas été le cas. En 2015-16, j'étais résident au Pavillon Neuflyze OBC au Palais de Tokyo et l'on nous a offert la possibilité de collaborer avec l'Opéra national de Paris. Cette année-là, Benjamin Millepied, directeur de l'Opéra, avait mis en place une master classe, l'Académie, de façon à ce qu'il y ait une formation de chorégraphe pour certains danseurs du corps de ballet, qui était sous l'égide de William Forsythe. C'est dans ce cadre que j'ai collaboré avec le jeune chorégraphe Nicolas Paul, également danseur de ballet. Nous devions créer, en huit mois,



UC-98 RGB

Performance d'1 heure 30 jouée à l'Opéra Garnier réalisée en collaboration avec Nicolas Paul,
Danseurs : Juliette Hilaire et Adrien Couvez, Photographe : C. Pele, 2016.



UC-98 RGB

Performance d'1 heure 30 jouée à l'Opéra Garnier réalisée en collaboration avec Nicolas Paul,
Danseurs : Juliette Hilaire et Adrien Couvez, Photographe : C. Pele, 2016.

une performance pour deux soirées à l'Opéra Garnier. Nicolas et moi venions d'univers culturels très différents, mais la rencontre et la collaboration ont été supers. Je crois que notre proposition n'était vraiment pas mal, on en a tiré le maximum et j'ai été très heureux de le faire.

À l'inverse, en 2019, lorsque Vittoria Matarrese, directrice du festival de performance *Do Disturb* au Palais de Tokyo m'a invité, je savais que je n'avais pas toutes les compétences pour mener à bien mon projet. J'avais besoin d'un metteur en scène et j'ai appelé Tanguy Malik Bordage avec qui j'avais envie de travailler depuis longtemps lorsque je l'accompagnais sur les scénographies de ses pièces de théâtre. J'ai construit le cadre, écrit la trame narrative de la performance puis on s'est lancé ensemble. Il fallait trouver une méthode pour travailler avec les acteurs, et je ne savais pas vraiment comment m'y prendre.

Indira Béraud

Ton œuvre prend souvent pour point de départ une fiction écrite par toi-même, que tu mets en scène et déclines de diverses façons : opéra, film, exposition, performance... Peux-tu nous parler de la place de l'écriture, mais également du récit dans ton travail ?

Hoël Duret

Je ne montre jamais ce que j'écris. En 2017, j'ai essayé d'écrire un



UC-98 RGB WATER LIGHTS

Sacs plastique bleu, guirlande LED, fil électrique, boîtier électrique, Dimensions variables

Photographe : C. Pele, 2016.

scénario de long métrage. C'était une catastrophe car les contraintes imposées par le format m'ont freiné. Aujourd'hui, je sais que je ne suis pas capable d'écrire de cette façon. J'écris des amorces, j'ai une vague idée des arcs narratifs, mais la fin, en général, c'est une queue de poisson. C'est en développant, en progressant dans les chapitres que des éléments s'agrègent, viennent compléter et densifier le récit. Ce qui m'intéresse, c'est la manière dont une fiction se met en scène. Les livres et les films ont, en général, de par leur format, un début et une fin. Aujourd'hui, je cherche des formes qui ambitionnent d'être une histoire infinie. Cela fait plusieurs années que je suis complètement immergé dans la lecture des auteurs dits du réalisme hystérique. C'est un mouvement littéraire américain dont les têtes de file sont Thomas Pynchon, Don DeLillo et David Foster Wallace. Leurs livres sont quasiment illisibles, car ils sont truffés de digressions, de pas de côté... c'est parfois très difficile à suivre. Je pense que ces auteurs cherchaient à faire le récit du monde entier. Ne rien oublier.

Ambitionner un projet qui dépasse absolument tout m'excite beaucoup. Bien évidemment, c'est impossible à réaliser. On ne peut pas écrire toutes les histoires du monde à un même moment.

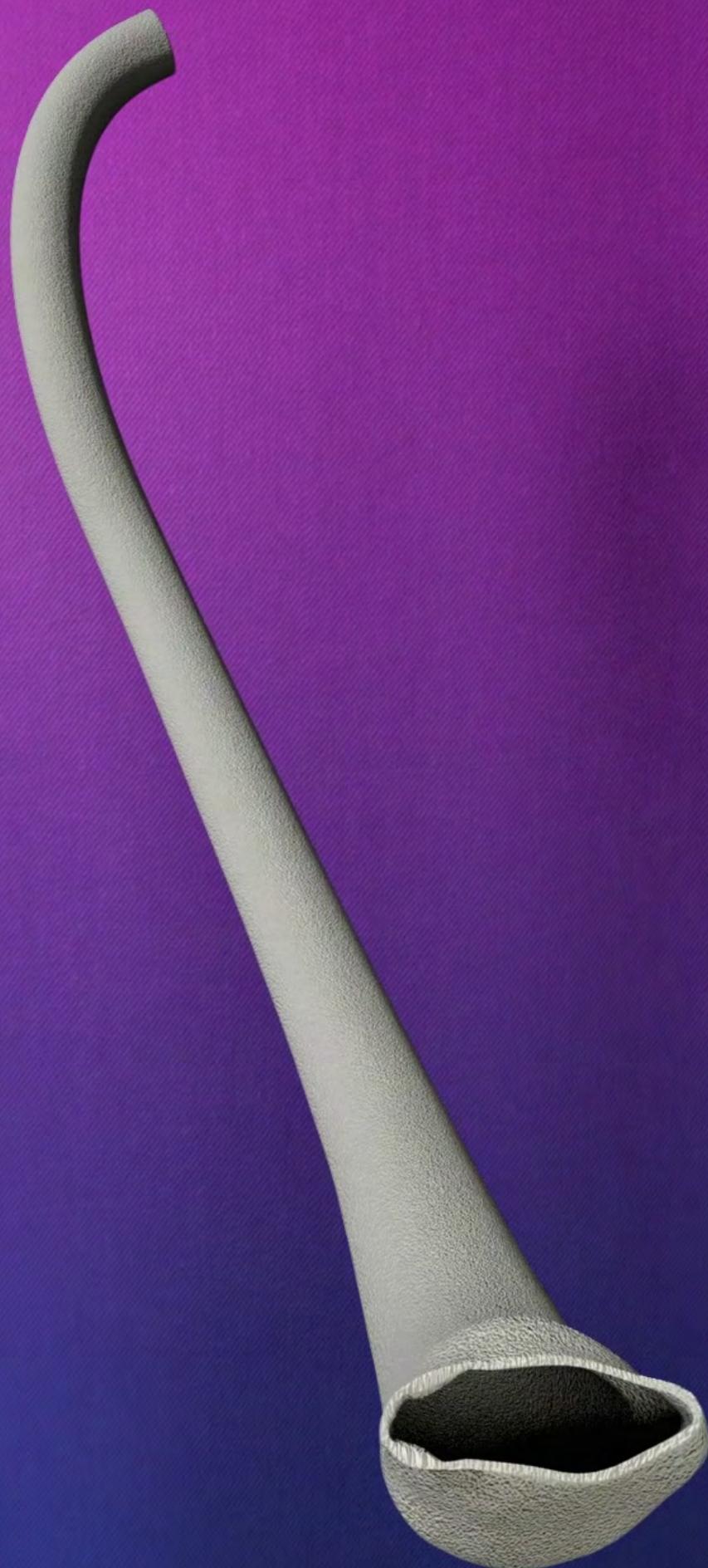
Il faut trouver des ressorts. Ces auteurs en ont mis au point, ou réactualisé certains, qui ont beaucoup influencé les modes d'écriture. Si l'on pense aux séries télévisées dans leur forme actuelle par exemple ; le *spin off* qui raconte l'histoire d'un personnage

secondaire ou le prequel qui raconte l'histoire avant l'histoire... Ces techniques viennent du réalisme hystérique. David Lynch en a beaucoup joué dans *Twin Peaks*. La chronologie est floue, l'unité d'espace tourne autour de la ville, mais est parfois ambiguë... puis il a réalisé le film *Fire Walk With Me* qui précède la série. David Lynch et David Foster Wallace se connaissaient, et cette collision de leurs écritures, qu'elle soit romancière ou cinématographique, fait sens...

Le projet avec lequel j'essaye de pousser au maximum ces possibilités est *Harvey's Thrill*. Je l'ai initié en 2017 lors de *workshops* de recherche avec les étudiants de Parsons à Paris avec lesquels j'ai réalisé des bandes-son, *Broadcast Hysteria* (2017) et une vidéo en found footages, *Let's Live Happily Ever After* (2018). Ce sont des tests, des appendices du projet.

La première occurrence publique du projet a été une exposition personnelle au Centre d'Art de Gennevilliers, la Galerie Edouard Manet en 2018, puis en 2019, la performance *Life is Old There* au Palais de Tokyo.

Lors de l'exposition à Gennevilliers, la première amorce de la fiction donnée au visiteur était le communiqué de presse, écrit à la première personne comme un journal de bord. En entrant dans l'exposition, la première œuvre qui faisait face à l'entrée était une vidéo réalisée en animation 3D mettant en scène un personnage très secondaire du récit, un tuyau de moteur de bateau, qui racontait



ANGRY PIPE

Vidéo, 3min 47s, 2018.



TOO DUMB TO FAIL

Vue d'exposition, Centre d'art contemporain Galerie Edouard Manet, Gennevilliers
Photographe : Margot Montigny, 2018.

l'histoire, mais de son point de vue. En traversant l'exposition, le visiteur remontait des traces qu'il pouvait raccrocher au récit de façon totalement anachronique et désordonnée. L'exposition se terminait mystérieusement avec une vidéo mettant en scène un concert dans un bar de paquebot. L'exposition nous plongeait dans le récit sans que nous ne sachions jamais où nous étions dans cette histoire...

La suite, un an plus tard au Palais de Tokyo lors de la performance *Life is Old There* (2019), reprend le récit tout en laissant un vide entre le moment où l'on avait quitté l'histoire à Gennevilliers et cette grande plage au Palais de Tokyo. Le visiteur ne savait pas vraiment si l'action se situait après le naufrage du bateau, si les personnages étaient les mêmes... Et comme ils ne faisaient presque rien, très peu d'indices étaient donnés aux spectateurs. Cela ne m'intéresse pas de pouvoir donner à nouveau accès à un chapitre clos, si un visiteur rate le premier chapitre, ce n'est pas grave. Je n'ai pas du tout envie de reprendre à zéro à chaque fois, de recontextualiser... Au contraire, cela me permet d'exploser le récit et de faire d'une histoire toutes les histoires. C'est-à-dire, qu'à partir de mon histoire principale, celle du personnage Harvey, je pourrais rattacher des histoires annexes qui a priori n'ont rien à voir. Aujourd'hui, on produit des objets dérivés, des bandes-annonces avec des plans qui ne sont pas issus des films ou des épisodes de la série, mais qui racontent d'autres choses aux spectateurs.



THE CRUISE

Vidéo, 1min 22s, 2018.



THE CRUISE

Vidéo, 1min 22s, 2018.

Par exemple, pour annoncer la saison 3 de la série *Fargo*, un des *trailers* montre un père Noël en plastique géant qui se dégonfle dans un plan large composé de toits de maisons enneigés. À la fin, il y a simplement écrit *Fargo*... et c'est tout. Ce passage dure quinze secondes. C'est un objet narratif qui accompagne la série alors que la scène en question n'y apparaîtra jamais. Je trouve cela génial. C'est une force narrative qui est sans commune mesure.

Indira Béraud

Les traces du numérique : câbles, réseaux sociaux, et autres modes de connexions sont de plus en plus présents dans ton travail. D'abord abordé dans la série *UC-98* (2016-18), ce thème occupe une place majeure dans l'exposition *NFT pH<7* logique (2017) présentée à la Fondation Louis Vuitton. Comment cette évolution s'est-elle opérée dans ta pratique ?

Hoël Duret

UC-98 est un projet que j'ai initié après trois ans de travail sur *La Vie Héroïque de B.S.* (2013-15) actes afin de me focaliser sur des thématiques plus contemporaines qui étaient la vie liquide, les mondes mous, les formes abstraites... J'ai décidé de mettre les câbles sous-marins intercontinentaux qui transportent internet au cœur de mon récit. Je trouve très belle l'idée que l'information circule dans ces câbles sous forme de lumière.



UC-98 SONAR SOULS #5

Tube acier, peinture acrylique, sac plastique, guirlande électrique, câble électrique jaune,
45 × 35 × 18 cm, Photographe : Aurélien Mole, 2016.



NFT PHK7 MIRROR

Écran plat 42 pouces, verre soufflé, laiton, plante, vidéo, 4min 46s, 100 × 60 × 50 cm, 2017.



UC-98 THE INFINITE SPEECH

Verre soufflé, pico projecteur, capteurs, ordinateur, intelligence artificielle, câble électrique, gaine thermorétractable, fibre optique, contrôleurs LED, enceintes, acier, 300 × 200 × 100 cm, 2018.

En 2017, j'ai commencé le projet *NFT pH<7*. Au départ, ce projet traitait du paysage, de sa recreation, de son artificialité... et encore une fois cela a évolué au fil des occurrences. En 2018, j'ai collaboré avec une entreprise d'informatique, Takima, pour un concours d'innovation organisé par la branche AWS du groupe Amazon. Ils m'ont permis de produire une sculpture qui venait s'ajouter au projet *UC-98*. Cette sculpture est très technique, elle utilise des technologies numériques, des algorithmes, de la reconnaissance faciale, de présence...

Lorsque la Fondation Louis Vuitton m'a invité pour une exposition personnelle en 2019, j'ai décidé d'ajouter cette dimension numérique au projet *NFT pH<7* pour le faire évoluer et j'ai rappelé cette entreprise. Dans l'installation *NFT pH<7* logique (2019), chaque élément est activé par des algorithmes qui captent l'utilisation de hashtags et de données météorologiques sur Twitter. Les lampes, la fumée, l'eau, les sons se déclenchent en se basant sur l'actualité de la météo mondiale. Par exemple, telle lampe était couplée à « #pluie » et s'allumait en fonction de l'utilisation du hashtag sur Twitter détecté par l'algorithme. Les algorithmes contrôlaient donc complètement l'installation. Mais les algorithmes sont des éléments abstraits très présents dans nos vies, c'est un peu comme les fantômes, nous ne les voyons pas, nous ne savons pas comment ils fonctionnent ni à quoi ils servent. C'est pour cela que j'ai décidé d'intégrer une grande sculpture dans mon installation, le serpent de câbles électriques. Il agit comme le réceptacle des



NFT PH7 LOGIQUE

Installation monumentale, techniques mixtes, Dimensions variables,
Photographe : Ludovic Carème, 2019.



NFT PH7 LOGIQUE

Installation monumentale, techniques mixtes, Dimensions variables,
Photographe : Ludovic Carème, 2019.

algorithmes, il est leur enveloppe physique. Puisque la technique ne m'intéresse pas, ce n'est pas les technologies de pointe que je cherchais à mettre en avant dans l'installation. Je suis un artiste, donc il me fallait déjouer cela.

À mon sens, cela permettait d'ouvrir à nouveau les imaginaires face à ma proposition, alors que le seul discours technique reste trop pragmatique pour faire rêver. Cela m'a aussi permis de faire évoluer le projet *NFT pH<7* vers le registre de la science-fiction et aujourd'hui je suis en train de travailler sur cet aspect.

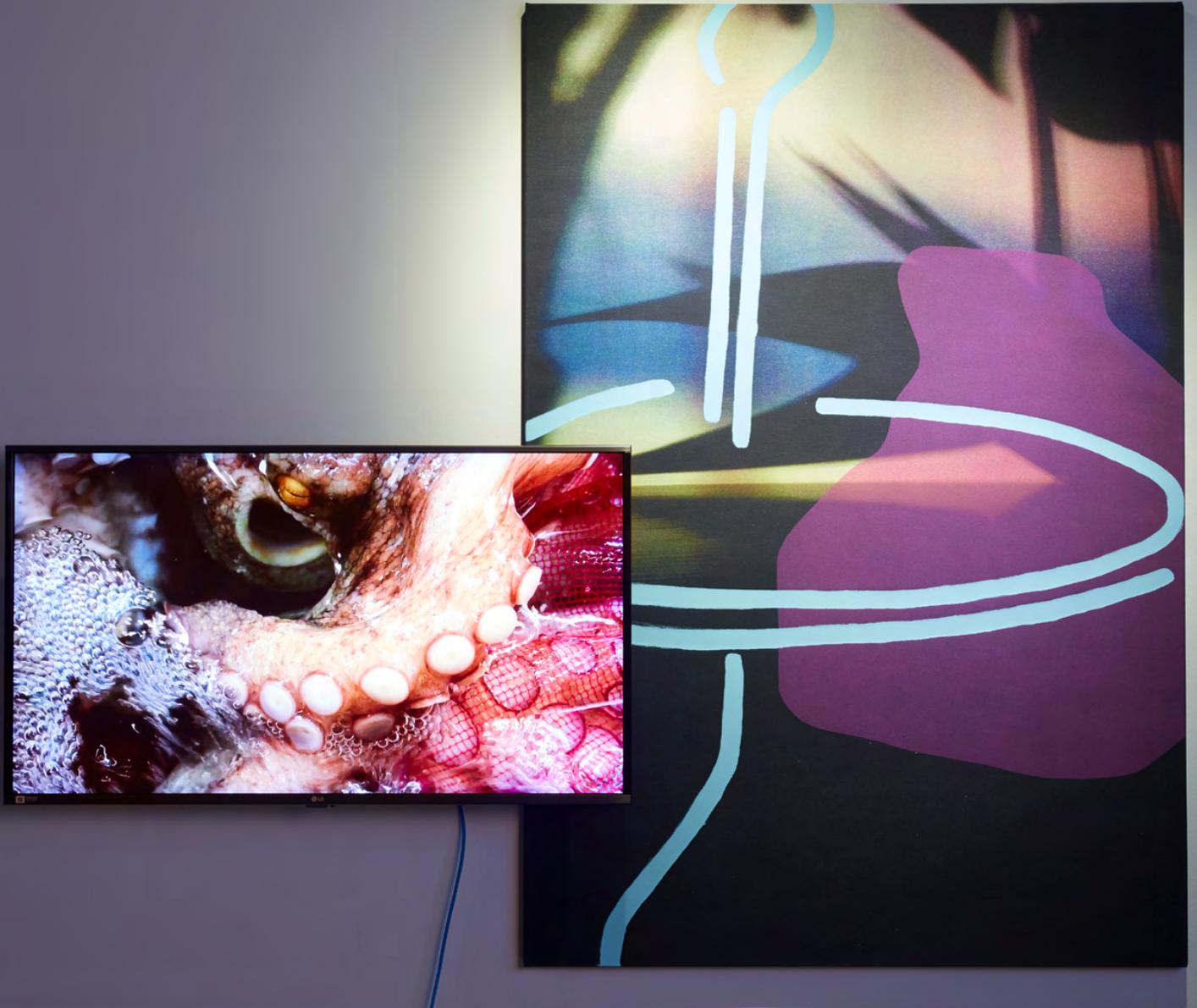
Pour terminer sur les câbles, je peux dire que j'aime leur matière souple, le dessin qu'ils créent dans l'espace par leurs courbes, leurs nœuds. Je trouve poétique de savoir qu'ils transportent de la lumière mais cela me rend paranoïaque : est-ce que les vers de terre et les mollusques collés dessus entendent nos conversations ?

Indira Béraud

Peux-tu me parler de cette dichotomie entre nature et contrôle mis en exergue dans *NFT pH<7 logique* (2019) ? Et plus largement, comment appréhendes-tu la notion de « paysage » ?

Hoël Duret

La première version de l'installation qui est devenue *NFT pH<7 logique* (2019) à la Fondation Louis Vuitton a été conçue pour un festival de musique électronique, le Baléapop, à Saint-Jean-de-Luz. Elle a ensuite été présentée à Milan, puis à Los Angeles et a évolué à



UC-98 SOFT & FLAT (SEOUL) #1

Toile imprimée, peinture acrylique, châssis aluminium, écran plat 48 pouces, support mural,
vidéo 4min 49s, cordon électrique coloré, 176 × 210 × 10 cm,
Photographe : Sangtae Kim, 2016.



UC-98 SOFT & FLAT (SEOUL) #2, #4 ET #3

Vue d'ensemble, toiles imprimées, peinture acrylique, châssis aluminium, écran plat 48 pouces,
support mural, video HD 4min 47s, cordon électrique coloré, Dimensions variables,
Photographe : Sangtae Kim, 2016.

chaque étape.

Initialement, ce projet était vraiment axé sur le paysage et son artialisation. Ce terme a été inventé par Alain Roger pour décrire le processus de transformation du degré 0 du paysage, c'est-à-dire la transformation du pays, du terrain géologique, par l'art. C'est la façon dont l'art peut transcender le terrain pour en faire un paysage. La construction idéologique des États-Unis est très marquée par ce phénomène. Après la guerre de Sécession, le pays était divisé en deux et il était urgent de faire corps, de retrouver une unité nationale rapidement ; ce sans quoi le pays se diviserait à nouveau. Le Congrès a alors décidé d'envoyer des peintres et des photographes créer des images du territoire. À grand renfort de contre-plongées ou de lumière divine... on a produit des images des paysages de l'Amérique comme l'Arcadie, des paysages de rêve, idyllique, touchés par la grâce de Dieu dans ce Nouveau Monde comme nulle part dans la vieille Europe. Immédiatement après, le Congrès a créé les Parcs Nationaux pour préserver ces paysages. Y ont été tracées des routes qui sont scéniques, c'est-à-dire qui redonnent à l'automobiliste les points de vue des glorieuses peintures de l'Amérique bénie. Les États-Unis se sont ainsi appuyés sur la puissance de leurs paysages naturels ; voilà ce qu'est l'artialisation du paysage, on construit un point de vue sur un terrain afin de produire des images, quelle qu'en soit l'utilisation. La version de l'installation à la Fondation Louis Vuitton est celle qui marque la plus grande rupture avec ses versions précédentes.



BUILD YOUR OWN LANDSCAPE

Vidéo, 11min 52s, Paris, 2011.



BUILD YOUR OWN LANDSCAPE

Vidéo, 11min 52s, 2011.

La dimension programmatique n'existait pas du tout auparavant. De plus, comme le bâtiment se situe à proximité immédiate du Jardin d'Acclimatation dont les serres avaient été édifiées pour accueillir les plantes des colonies qui s'y acclimataient progressivement au climat parisien, cela faisait sens de rejouer cette installation ici. Comme la salle d'exposition avait des proportions très particulières et que le bâtiment de Frank Gehry ressemble à un vaisseau spatial, j'ai souhaité faire évoluer le projet vers une esthétique encore plus futuriste. Selon moi, l'installation pourrait être proche du film *Silent Running* de Douglas Trumbull ou bien de *High Life* de Claire Denis, qui se passent dans l'espace. Tout cela me rapprochait des idées de Peter Sloterdijk sur les serres et les environnements clos.

Mais ma question principale concernant le projet *NFT pH<7* devenait : si les robots et les objets seront bientôt dotés d'une forme d'intelligence, pourquoi pas les plantes ? L'invitation à la Fondation Louis Vuitton se présentait comme l'incubateur idéal pour tester cette question dans ce projet.



NFT PHK7

Vidéo, 9min 40s, 2017.

Hoël Duret, Figure Figure 2019
Courtesy de l'artiste

DIRECTION DE PUBLICATION

Indira Béraud
Indira@figurefigure.fr

INTERVIEW

Indira Béraud
Indira@figurefigure.fr

DIRECTION ARTISTIQUE

Fani Morières
Fani@figurefigure.fr

IDENTITÉ VISUELLE

Thomas Guillemet
Thomas.guillemet.two@gmail.com

www.figurefigure.fr

