

HOËL DURET

LA RESIDENCE
SAINT-ANGE

SEPT - NOV 2019



PRÉFACE

Colette Tornier, Présidente de la Résidence Saint-Ange

Ma récente passion pour l'art et le plaisir que j'ai trouvé à la fréquentation des artistes m'ont conduite à créer un fonds de dotation pour accompagner la création artistique, sa diffusion et sa promotion.

La Résidence Saint-Ange est un lieu d'accueil conçu pour des artistes contemporains ayant fait leurs études en France, et âgés de 25 à 45 ans. Elle est inscrite dans le cadre patrimonial de la Tour Saint-Ange, site architectural dont les origines remontent au Moyen Âge.

Le bâtiment, imaginé par l'architecte Odile Decq, se compose d'une partie atelier d'environ 100 m² et d'un logement de 60 m², aménagé avec un espace bibliothèque. Chaque année, nous offrons à deux artistes l'occasion d'un séjour de qualité tout entier dévolu au travail de création, en face de la chaîne de Belledonne.

Les artistes sélectionnés pour la bourse Saint-Ange remise tous les ans au mois de juin, se voient attribuer un séjour de trois mois dans la résidence, une exposition des œuvres réalisées pendant leur séjour dans un centre d'art de la région et la réalisation d'un catalogue. Les artistes sont sélectionnés par un comité composé d'artistes, de professionnels de l'art et de collectionneurs.

My recent passion for art and the pleasure I found in meeting with artists have led me to create the Saint-Ange endowment fund to accompany contemporary creation as well as its diffusion and promotion.

The Residence Saint-Ange is an art residence dedicated to hosting contemporary artists of all nationalities, who have completed their studies in France and who are between 25 and 45 years old. The residence is situated in the middle of the Saint-Ange Tower Estate, an architectural site that dates from the Middle Ages. The residence, designed by the French architect Odile Decq, is divided between a work studio of 100 m² and a furnished apartment of 60 m², with a library space. Each year, we offer to two artists the unique opportunity of a three month stay entirely dedicated to their work of creation, right in front of the stunning panorama of the Belledone mountains.

The artists, selected for the "Saint-Ange Grant" - awarded each year in June - will benefit from a three month stay in the Residence, an exhibition of the work produced during the residence in an Art Center of the region, along with the publication of a catalogue. The artists are chosen by a committee made up of artists, art professionals and collectors.

HOËL DURET

ARTISTE-TUMBLEWEED

Ingrid Luquet-Gad

Chez Hoël Duret, nous regardons le monde, un monde, ce monde qu'il brosse, par le prisme d'un narrateur embarqué. Ayant depuis longtemps renoncé à impulser le cap à son embarcadère, il se contente désormais de se laisser mener en bateau. Le souffle picaresque, l'entrain épique est bien là. Mais faute de direction, la conquête de l'explorateur finit en queue de serpent, et son trajet trace, plutôt que de fières incursions en terre inconnue, les infinis cercles concentriques de l'Ouroboros. C'est un fait : les grandes épopées d'antan ont fait leur temps. Ce n'est pas que la Terre aurait déjà été intégralement quadrillée, mesurée, arpentée et mise à plat, plutôt que les instruments de mesure ultra-perfectionnés dont tout un chacun dispose désormais ne font plus sens. Peu à peu, leurs résultats ont fini par sembler aussi absurdement poétiques qu'une suite de hiéroglyphes, comme s'ils alignaient à l'infini les réponses lacunaires à une question obsolète. Subrepticement, Google Maps a fini par se transformer en pierre de Rosette high tech. Et un beau jour, il a bien fallu s'en rendre compte : la prétention même d'organiser et de mettre à plat le réel est dépassée. Ce qui a changé entre temps, c'est la prise de conscience d'un inéluctable. Cela fait déjà longtemps que le rêve cartésien de se rendre comme maître et possesseur de la nature s'est dissout, sans cependant que notre manière d'habiter le monde ait pour sa part vraiment changé. Alors l'explorateur d'antan devient un voyageur à la dérive. S'il n'a pas encore renoncé au périple, il a fini par accepter qu'il ne décidera plus du trajet, devenant alors sorte d'équivalent humain du fameux *tumbleweed* des films western.

Hoël Duret écrit les récits picaresques de notre décennie finissante, celle d'une lente et confuse sortie de l'anthropocentrisme. Là, les *losers* magnifiques ne sont plus uniquement des marginaux ayant décidé par refus des systèmes établis de se placer hors jeu. Ils préfigurent de notre sort à tous, humains diminués et désemparés, engourdis par l'habitude au long cours de conquérir et d'asservir, et désormais propulsés dans un monde à nouveau sauvage. Désormais, l'alternative est la suivante : s'allier avec les autres vivants ou s'étioler lentement avant de disparaître totalement. Dans un monde rendu à l'état de totalité inorganisée, ce « rythme-chaos ou chaosmos » évoqué par Gilles Deleuze et Félix Guattari (*Mille Plateaux*, 1980), les narrateurs de l'artiste sont tour à tour designer (*La Vie Héroïque de B.S.*, 2013-2015), câble de fibre optique doté de conscience (*UC-98*, 2016-2018), journaliste reporter (*Too Dumb to Fail*, 2018), aventurier peureux (*Life is old there*, 2019) ou tout simplement, comme dans le dernier projet en date, artiste (*low*, en cours). Autour de l'armature d'un récit mené sur plusieurs chapitres, Hoël Duret vient broser par petites touches un écosystème composé de multiples personnages et de leurs points de vue choraux. L'entreprise est totalisante, presque wagnérienne. Ces narrateurs, nous leur emboîtons à notre tour le pas. Nous nous laissons entraîner sous la mer parmi les méduses en plastique et les sirènes à la retraite (*UC-98*), à bord d'un paquebot infernal (*Too Dumb to Fail*) ou venons nous échouer mollement sur une plage (*Life is old there*). Ou encore, nous nous retrouvons propulsés dans un futur spéculatif alors qu'une crise écologique majeure vient d'éclater, qui teinte le jour de jaune et provoque l'afflux vers la Nouvelle-Zélande de richissimes réfugiés climatiques de la Silicon Valley (*Drop out*).



Page précédente / Previous page :

Vue de l'exposition / Exhibition view
Flaques, fantômes et le voisin
à l'École Supérieure d'Art
et de Design de Grenoble, 2019

Page de droite / Opposite page :

Hoël Duret
NFT pH<7 (2017), extrait vidéo / Video still
Video HD 1080p sonore, 9'40"
/ HD video 1080p with sound, 9'40"

Ci-contre / Opposite :

Hoël Duret
NFT pH<7 logique (2019)
Matériaux divers, dimensions variables
/ Various dimensions and materials
Installation in situ à la Fondation Louis Vuitton
/ In situ installation artwork at the Louis Vuitton Fondation



En 2015, The Atlantic publiait l'article « *Climate Fiction : Can Books Save the Planet ?* », diagnostiquant l'essor d'un nouveau genre de science-fiction, la *cli-fi*, tentant d'imaginer des univers soumis à diverses mutations écologiques et climatiques. Au cours des années 2010, c'est bien cette même tentative de créer des mondes, en anglais « *worldmaking* », qui se sera imposée comme une ligne de force, traversant aussi bien la création artistique visuelle que musicale. Unis dans l'effort de rendre sensible le changement, les deux registres tendent d'ailleurs à s'indistinguer. Chez les plasticiens, l'horizon du *Gesamtkunstwerk* s'impose à travers des simulations immersives qui s'affranchissent allègrement des coordonnées du *white cube* pour ouvrir sur un univers fonctionnant en totale autonomie – ainsi des vidéos de Cécile B. Evans, Jordan Wolfson, Ian Cheng, Ed Atkins ou encore Jacoby Satterwhite. Chez les musiciens, l'aspect visuel est de plus en plus intégré comme la partie insécable d'un tout. Dans un article paru en octobre 2019 entre les colonnes de Pitchfork, le critique Simon Reynolds diagnostiquait l'avènement d'une mouvance qu'il nommait « *conceptronica* », détaillant l'exploration similaire par des musiciens comme Chino Amobi, Lee Gamble, Amnesia Scanner, Holly Herndon ou le label berlinois PAN. Face à l'effondrement des repères théoriques permettant autrefois d'organiser la multitude et de s'y orienter, construire des mondes alternatifs et pluriels, spéculatifs et possibles, permet par la simulation et la fiction d'apprendre à naviguer les eaux troubles de l'incertain – et d'y trouver une certaine fascination pulsionnelle.

Chez Hoël Duret, cette aspiration se traduit par une vaste palette de médiums qui, tout comme les points de vue, ne sauraient se réduire à un seul. *low*, le dernier projet en date de l'artiste, poursuit le projet *NFT pH<7*. Si la vidéo *Drop out* (en cours), fournit l'armature narrative du projet, viennent également s'agréger autour d'elle des peintures, des gravures sur PMMA, des sculptures phosphorescentes et des aquariums en verre soufflé qui recomposent un environnement immersif. Comme point de départ à la fiction, celle que déploie la vidéo et que précisent les œuvres dans l'espace, il y a l'exposition *NFT pH<7 logique (2019)* organisée à la Fondation Louis Vuitton à Paris au début de l'année 2019. Ecosystème artificiel, hors-sol et connecté, l'installation venait connecter à Twitter une végétation cultivée artificiellement aussi luxuriante qu'hétéroclite. En fonction des données météorologiques publiées sur le réseau, un algorithme en activait en temps réel certains paramètres – son, lumière, brouillard et système hydraulique. *Drop out*, qui s'ouvre alors que l'artiste-narrateur vient de terminer son exposition et s'envole pour la Nouvelle-Zélande, pays où l'artiste réel tourne la vidéo à la faveur d'une résidence de quatre mois à l'Université Massey de Wellington. Mais voici que l'artiste et son double se trouvent tenaillés d'une irrépressible anxiété climatique. La technologie ne paraît définitivement plus en mesure de tenir ses promesses émancipatrices. Pour développer ses algorithmes, l'artiste n'a-t-il pas lui-même dû avoir recours aux modèles développés pour AWS, une branche d'Amazon ? Le constat est inexorable. Les



grands groupes transnationaux remplacent peu à peu les cadres de régulation démocratiques, le règne absolu du profit accélérant l'action délétère de l'homme sur son environnement.

Rien cependant n'autorise encore un pessimisme définitif. La prémonition du pire peut encore être chassée d'un revers de main. Les mauvais augures sont là, les signes prolifèrent. Mais ces présages, il reste encore possible de les mettre sur le compte du délire individuel et collectif, ou du pessimisme morbide des fins de siècle. Lorsqu'atterrit le narrateur de *Drop out*, une crise écologique majeure vient d'éclater et un épais brouillard jaune mange le ciel de Wellington. Déjà, les plus riches de la planète commencent à y ériger des villa-bunkers privatives. Les autres, à l'instar de la bande de désœuvrés que rejoint le narrateur, errent sans but et sombrent lentement dans un état second. On ne sait encore s'il s'agit d'hallucinations (produits ? ennui?) ou si le réel lui-même se décolle définitivement du paradigme jusqu'alors considéré comme établi. Dès le prologue venant mettre en exergue le processus de fabrication du film, la fiction s'est insidieusement rapprochée du réel. La *climate-fiction* n'anticipe plus de possibles futurs, elle se niche au creux de l'espace-temps que nous habitons. S'il y a plusieurs mondes, c'est qu'ils semblent désormais superposés et imbriqués, venant feuilleter une sorte de présent perpétuel kaléidoscopique. L'impossibilité de distinguer une perspective ou une ligne de fuite unique fait alors planer le spectre d'un relativisme absolu. Copernic était-il lui aussi fou, fiévreux, drogué ?

Par rapport à ses congénères engagés dans la création de mondes, Hoël Duret ajoute une dimension qui lui est propre : le trajet, le voyage et le parcours, ou à défaut de leur réalisation effective, l'idée fantasmagique de l'ailleurs. « L'apocalypse n'est pas quelque chose qui vient. L'apocalypse a déjà touché une partie considérable de la planète, et ce n'est que parce que nous vivons au sein d'une bulle d'incroyable privilège et d'isolement social que nous pouvons encore nous permettre le luxe d'anticiper l'apocalypse », écrivait déjà Terence McKenna, figure de la contre-culture américaine des années 1990. Aujourd'hui référencé par nombre d'auteurs à l'intersection entre l'écologie et les nouvelles technologies, son constat s'applique méticuleusement aux récits de l'artiste. L'inégalité sociale face à la crise climatique est explicite avec *Drop out*, mais plus généralement, tous les narrateurs finissent à leur manière par réaliser qu'ils vivent dans une bulle. Le conditionnement est parfois socio-économique, mais dans la plupart des cas, il est surtout mental, hérité des schémas de pensée qui structurent obstinément notre perception du monde. La trajectoire prend alors la forme d'un récit initiatique dont la structure est proche de celle des mythes et des contes. Lorsque nous emboîtons le pas au narrateur, nous sommes à notre tour sommés d'effectuer le même cheminement pour dire adieu au confort ouaté de l'habitude. Nous devons ainsi enclencher notre propre transition et ce faisant, laisser derrière nous telle une mue la perspective anthropocentrique des grands systèmes de pensée cartésiens et coperniciens.



Hoël Duret
NFT pH<7 logique (2019)
Matériaux divers, dimensions variables
/ Various dimensions and materials
Installation in situ à la Fondation Louis Vuitton
/ In situ installation artwork at the Louis Vuitton Fondation

Double page suivante / *Following double page :*

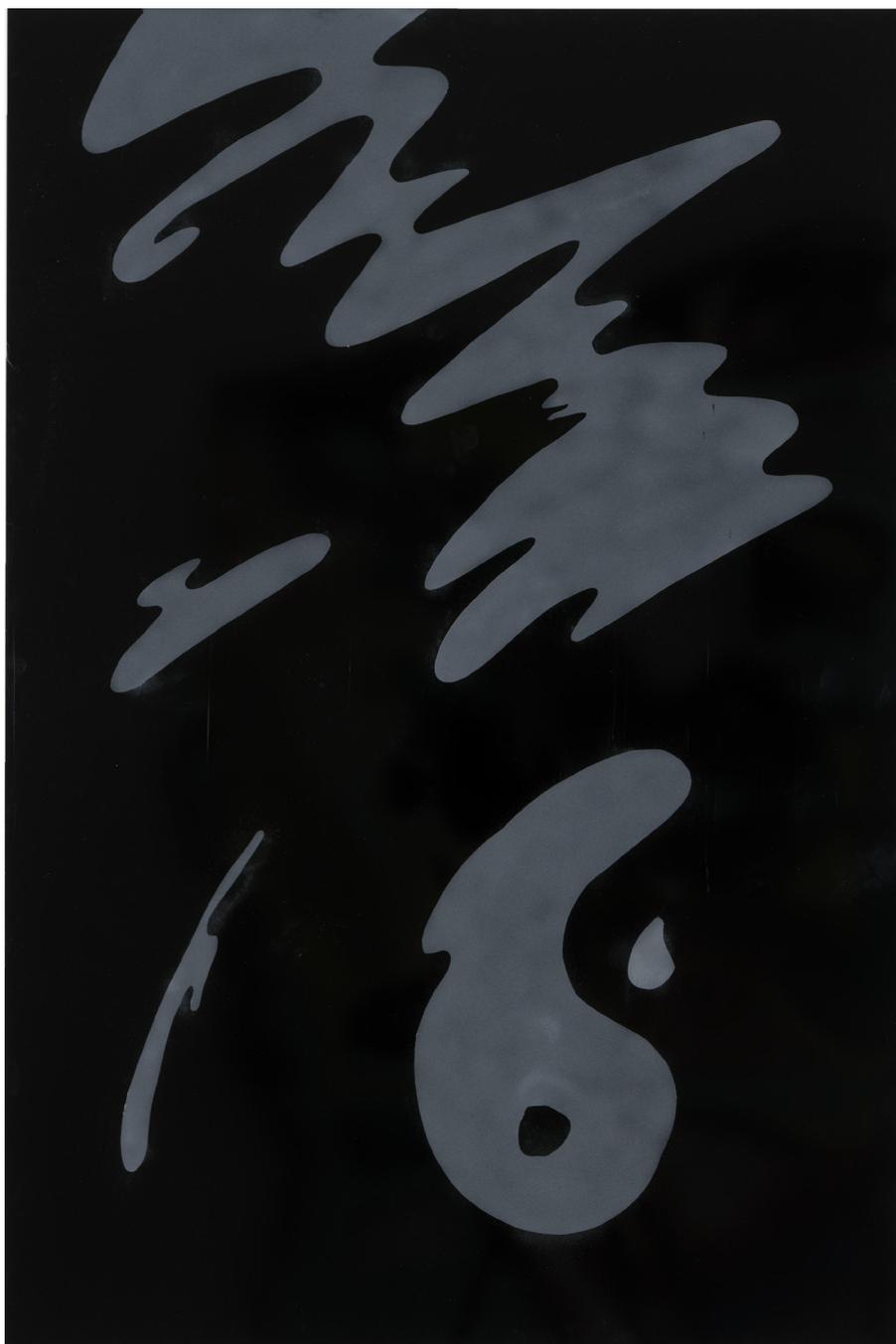
Hoël Duret
Fantôme #1 à #16 (2019)
Vue de l'exposition / *Exhibition view*
Flaques, fantômes et le voisin à l'École Supérieure d'Art et de Design de Grenoble, 2019
PMMA noir 3 mm sablé au pochoir; bande velcro, réglelet en aluminium
/ Sandblasted 3mm black PMMA, velcro stripe and aluminium rail

Dans les écosystèmes pluriels de l'artiste, il est fréquent que des éléments inanimés accèdent au statut de personnages. Il y avait le câble de fibre optique sous-marin ou le tuyau de plomberie, il y a désormais, dans *Drop out*, la villa-bunker de style moderniste qui se transforme en monstre inquiétant ou en monolithe irradiant. Souvent, ces entités conscientes et sentientes viennent voler la vedette au narrateur, sommé d'apprendre à se considérer comme un simple vivant parmi une multitude d'autres. La survie de tous en dépend. Que la terre soit habitable n'est en effet pas une propriété géophysique mais un processus de boucles récursives impliquant l'ensemble de la vie, exigeant que soient esquissés des réseaux de coopération pour la maintenir sur une longue durée malgré les transformations. Cette interdépendance n'est pas une réaction à la crise, elle a toujours été la condition de survie de tout biotope. L'idée est avancée par le climatologue James Lovelock et la microbiologiste Lynn Margulies en 1970, qui s'associent pour tenter d'asseoir ce que d'autres scientifiques avant eux évoquaient déjà. Sous le nom d'« hypothèse Gaïa », ils avancent que la Terre serait un système physiologique dynamique, où l'ensemble des êtres vivants forment un super-organisme auto-régulé à l'échelle de la planète – Gaïa. À l'époque encore entourée de soupçons de vitalisme (la Terre aurait une « conscience »), Bruno Latour reprendra l'idée à son compte pour l'adresser à nos contemporains en tant qu'expérience de pensée. On notera alors l'importance de l'imaginaire fictionnel, la croyance certes primitive à l'existence d'une Terre-déesse, Terre-mère, Terre-personnage, demeurant la meilleure manière d'éveiller l'empathie et à travers elle, le changement. Les espaces fictionnels multi-spécifiques sont autant

de lieux d'apprentissage affectif de ces nouveaux réflexes symboliques et critiques. Comme au sein d'un jeu vidéo immersif, le spectateur passe par plusieurs paliers successifs. Il est d'abord intrigué, désorienté, perplexe. Il voit le narrateur, symbole de l'ancien monde, s'abîmer dans la léthargie ou le délire, et ne pas parvenir à s'adapter. Pendant ce temps, le spectateur, lui, commence progressivement à se prendre au jeu. Il faut dire que l'intrigue que tisse Hoël Duret est captivante, et ses environnements régis par les préceptes de la Deep Ecology et de l'Ontologie Orientée Objet finalement plutôt accueillants. Peu à peu, le processus de conquête enclenché face aux espaces inconnus se transforme en connivence spontanée. Tout espace est un espace produit, écrit en 1974 Henri Lefebvre dans *La production de l'espace*, un espace traversé de logiques de pouvoir et de domination. En mouvement et en reconfiguration permanente, les écosystèmes d'Hoël Duret s'y soustraient d'emblée. On apprend alors à les habiter en locataires plutôt qu'en propriétaires, et à y tisser des rapports horizontaux d'échange avec les artistes-tumbleweed, tuyaux-personnages, villa-bunker-monolithes. Car résister, et se débattre seul, ce serait étouffer sous ce brouillard jaune descendu envelopper tous les vivants sans exception. « De la même manière que le féminisme et la théorie post-coloniale ont insisté sur le besoin de subjectivités multiples, le processus critique de la spatialisation géographique insiste sur l'habitation multiple des espaces à travers les corps, les relations spatiales et les dynamiques psychiques », assène à son tour Irit Rogoff dans *Terra Informa* (2000). Son constat doit désormais être élargi aux non-humains, et les univers d'Hoël Duret en sont en quelque sorte les simulateurs. —







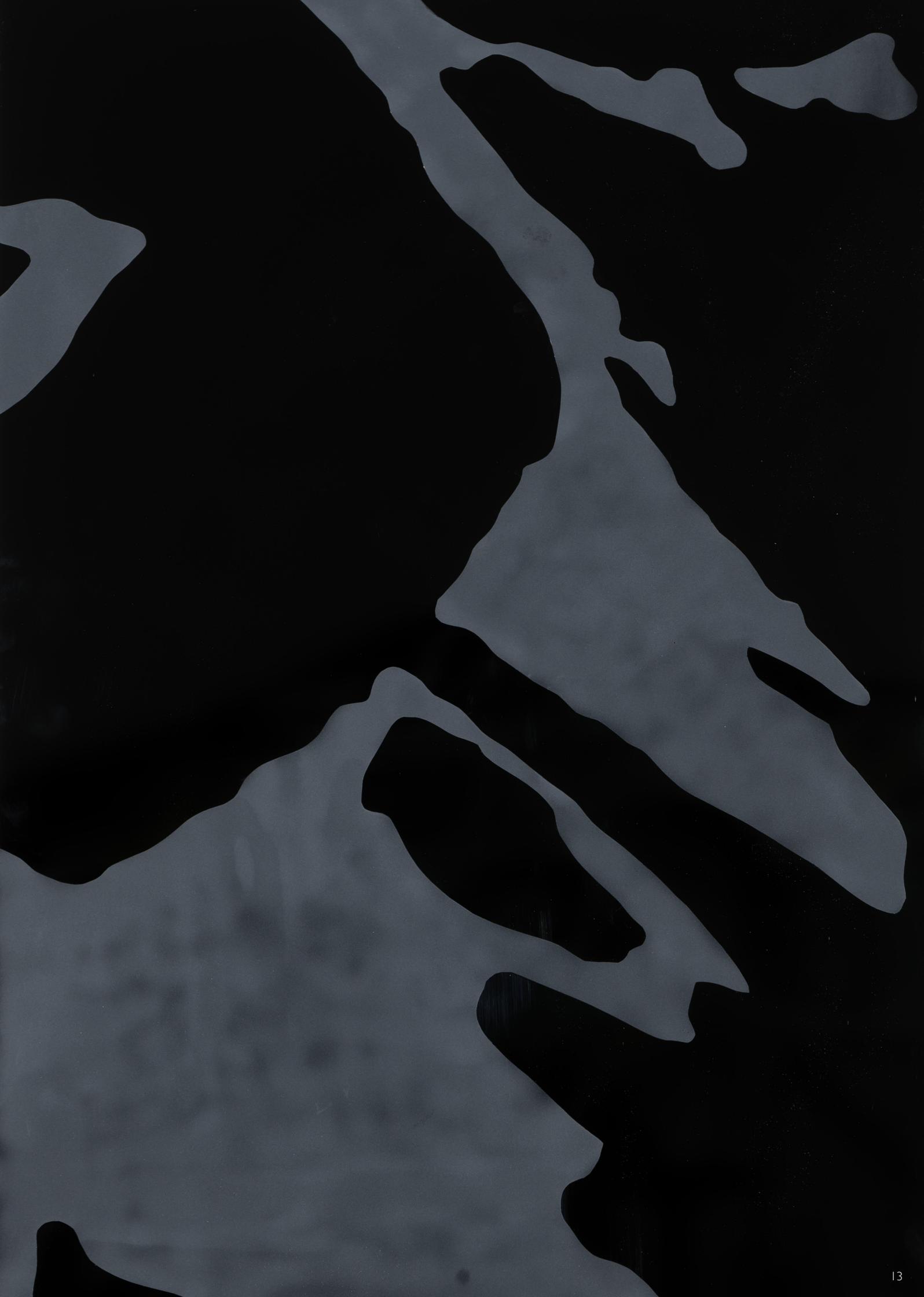
*Fantôme #5 (2019), 75 x 50 x 0,3 cm
PMMA noir 3 mm sablé au pochoir; bande velcro, réglet en aluminium
/ Sandblasted 3mm black PMMA, velcro stripe and aluminium rail*

Page de droite / Opposite page :

*Fantôme #7 (2019) detail
PMMA noir 3 mm sablé au pochoir; bande velcro, réglet en aluminium
/ Sandblasted 3mm black PMMA, velcro stripe and aluminium rail*

Page suivante / Following page :

*Fantôme #17 (2019)
203 x 75 x 0,3 cm
Vue de l'exposition / Exhibition view
Plaques, fantômes et le voisin à l'École Supérieure d'Art et de Design de Grenoble, 2019
PMMA noir 3 mm sablé au pochoir; bande velcro, réglet en aluminium
/ Sandblasted 3mm black PMMA, velcro stripe and aluminium rail*











Double page précédente / Previous double page :

Vues de l'exposition / Exhibition views

Flaques, fantômes et le voisin

École Supérieure d'Art et de Design de Grenoble, 2019

Page de droite / Opposite page :

Phospho painting #3 (2019)

140 x 100 x 2,5 cm

Peinture phosphorescente, peinture à l'huile, résine de couleur, châssis aluminium

/ Phosphorescent acrylic paint, oil stick, black resin, aluminium canvas stretcher

Pages suivantes, de gauche à droite

/ Following pages, from left to right :

Phospho painting #1 (2019)

140 x 100 x 2,5 cm

Peinture phosphorescente, peinture à l'huile, résine de couleur, châssis aluminium

/ Phosphorescent acrylic paint, oil stick, black resin, aluminium canvas stretcher

Phospho painting #2 (2019)

140 x 100 x 2,5 cm

Peinture acrylique, peinture à l'huile, résine de couleur, châssis aluminium

/ Acrylic paint, oil stick, black resin, aluminium canvas stretcher











Double page précédente / Previous double page :

Vue de l'exposition / Exhibition view

Flaques, fantômes et le voisin

École Supérieure d'Art et de Design de Grenoble, 2019

Page de droite / Opposite page :

Subaquatic painting #2 (2019)

140 x 100 x 2,5 cm

Toile imprimée, résine de couleur; peinture à l'huile, châssis aluminium

/ Printed canvas, oil stick, colored resin, aluminium canvas stretcher

Pages suivantes, de gauche à droite

/ Following pages, from left to right :

Subaquatic painting #3 (2019)

140 x 100 x 2,5 cm

Toile imprimée, résine de couleur; peinture à l'huile, châssis aluminium

/ Printed canvas, oil stick, colored resin, aluminium canvas stretcher

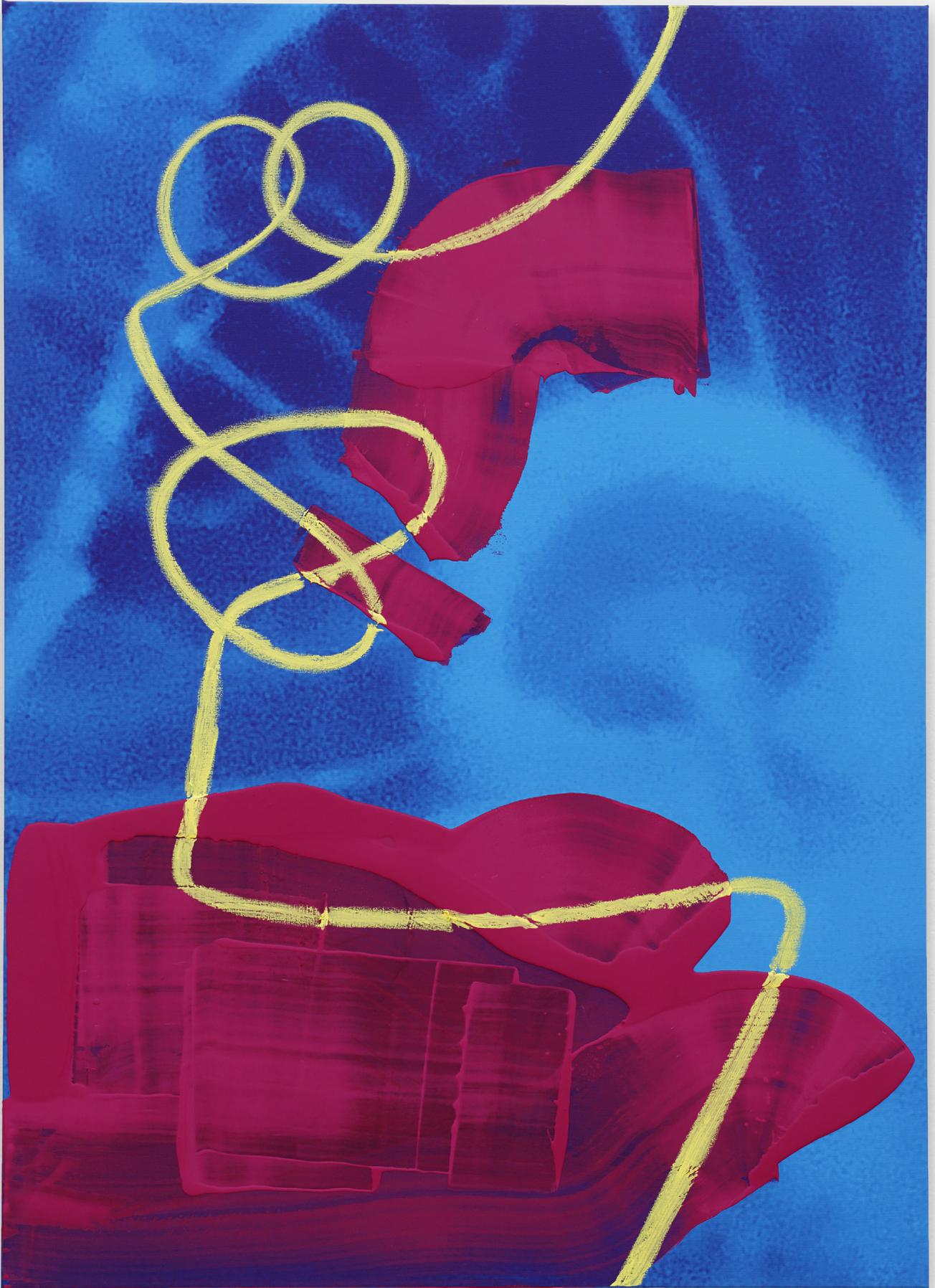
Subaquatic painting #1 (2019)

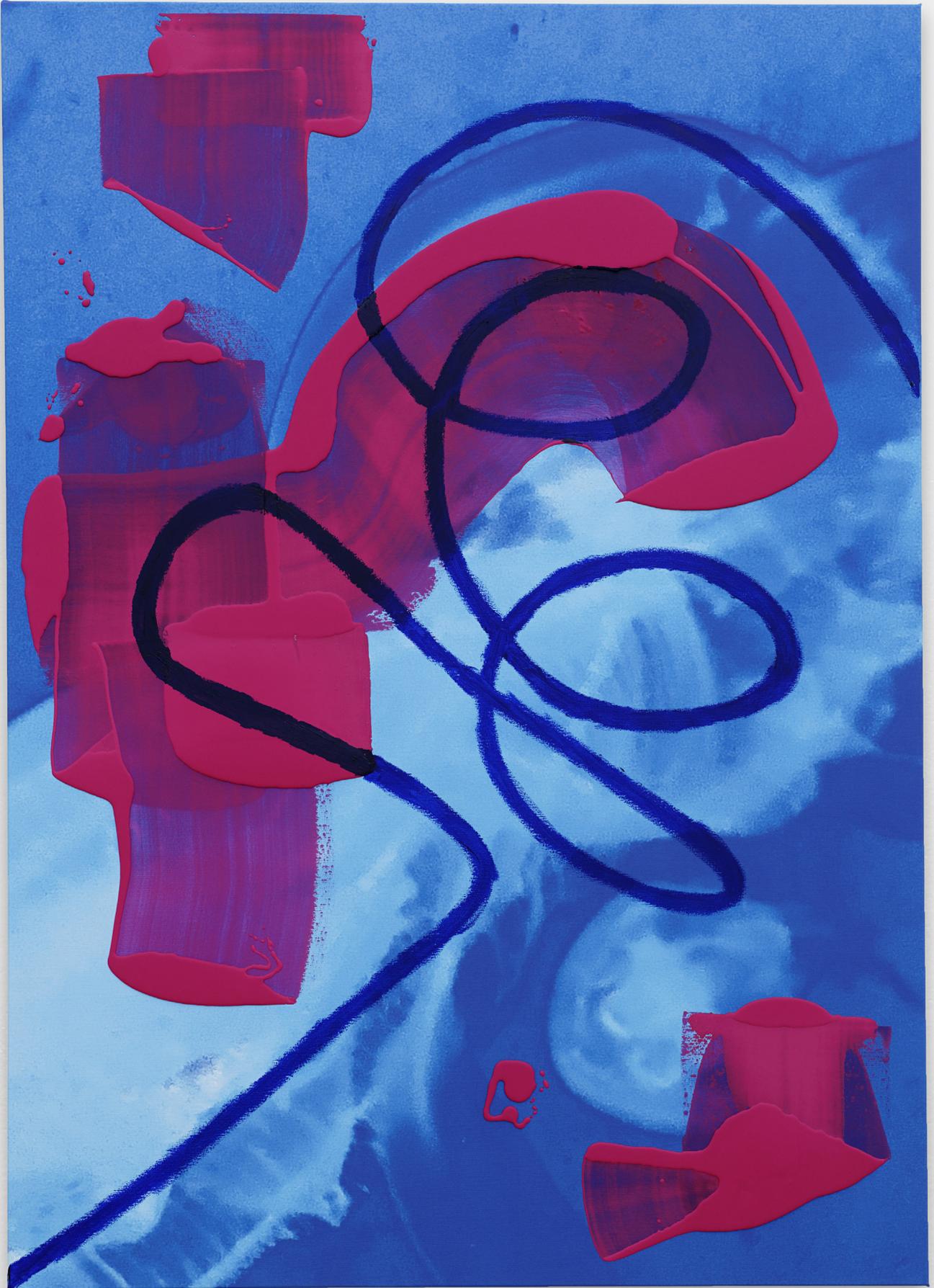
140 x 100 x 2,5 cm

Toile imprimée, résine de couleur; peinture à l'huile, châssis aluminium

Printed canvas, oil stick, colored resin, aluminium canvas stretcher













Double page précédente / Previous double page :

Phospho fossil #1 LOG (2019)

40 x 40 x 40 cm

Bûche de bois, peinture chromée, silicone phosphorescent coulé,
silicone phosphorescent moulé, feuilles de cuivre
*/ Chrome painted log with phosphorescent silicone,
casted phosphorescent silicone, copper foil*

Phospho fossil #2 SPONGES (2019)

30 x 70 x 30 cm

Eponges naturelles, peinture chromée, silicone phosphorescent coulé,
silicone phosphorescent moulé, feuilles de cuivre
*/ Chrome painted natural sponges with phosphorescent silicone,
casted phosphorescent silicone, copper foil*

Phospho fossil #3 ROCK (2019)

50 x 30 x 60 cm

Pierre, peinture chromée, silicone phosphorescent coulé,
silicone phosphorescent moulé, feuilles de cuivre
*/ Chrome painted stone with phosphorescent silicone,
casted phosphorescent silicone, copper foil*

Page de gauche / Opposite page :

Phospho fossil #4 SHELL (2019)

100 x 20 x 20 cm

Coquillage, peinture chromée, silicone phosphorescent coulé,
silicone phosphorescent moulé, tube de cuivre
*/ Chrome painted shell with phosphorescent silicone,
casted phosphorescent silicone, copper tube*

Double page suivante / Following double page :

Vue de l'exposition / Exhibition view

Flaques, fantômes et le voisin
École Supérieure d'Art et de Design de Grenoble, 2019





HOËL DURET

TUMBLEWEED-ARTIST

Ingrid Luquet-Gad

With Hoël Duret, one looks at the world, a world, this world that he paints, through the prism of an embedded narrator. Having long since abandoned guiding the trajectory of his vessel, he is now content to just drift along. The picaresque impetus, the epic drive is indeed here. But lacking direction, the explorer's conquest ends up at the tail end of the snake, and when his journey comes to an end, rather than proud incursions into unknown lands one finds the concentric circles of the Ouroboros. It is a simple fact: the time of the great sagas of yesteryear has come and gone. It is not that the Earth has been completely mapped, measured, surveyed and flattened out, rather that the highly sophisticated measuring instruments possessed by everyone no longer make any sense. Little by little, their results end up seeming as absurdly poetic as a series of hieroglyphics, as if they line up an infinite number of flawed answers to an obsolete question. Surreptitiously, Google Maps has ended up morphing into a high-tech Rosetta Stone. And one fine day, it was necessary to acknowledge that even the ambition to organize and flatten out reality had become outdated. What has changed, in the meantime, is our awareness of the inevitable. It has been some time now since the Cartesian dream of becoming the master and owner of nature has dissolved, and yet our way of inhabiting the world has not really changed. And so the explorer of yesteryear becomes a wayward traveller. Though he has not yet abandoned the trek, he has ended up accepting that he would no longer choose his route, becoming something like the human equivalent of the famous tumbleweed of Western movies.

Hoël Duret writes picaresque tales of our waning decade, that of a slow and confused exit from the Anthropocene. Here, the magnificent losers are no longer simply outsiders who have decided through their rejection of established systems to remove themselves from the game. They foreshadow the fate that awaits us all, diminished and bewildered humans, numbed by the age-old habit of conquering and enslaving, and now propelled into a world newly wild. Now, the alternative is the following: ally ourselves with the rest of the living world or slowly peter out before disappearing completely. In a world rendered totally disorganized, this "chaotic rhythm or chaosmos" evoked by Gilles Deleuze and Félix Guattari (*Mille Plateaux*, 1980), the artist's narrators are in turn designer (*La Vie Héroïque de B.S.*, 2013-2015), fiber-optic cable with the gift of self awareness (*UC-98*, 2016-2018), journalist reporter (*Too Dumb to Fail*, 2018), skittish adventurer (*Life is old there*, 2019) or quite simply, like in the most recent project, artist (*low*, ongoing). Around the structure of a tale told over a number of chapters, Hoël Duret uses small strokes to paint an ecosystem made up of multiple characters and their choral points of view. The endeavor is total, almost Wagnerian. We follow in the footsteps of these narrators. We allow ourselves to be carried under the sea to be surrounded by plastic jellyfish and retired mermaids (*UC-98*), aboard a hellish cruise ship (*Too Dumb to Fail*) or to flaccidly wash up onto a beach (*Life is old there*). We even find ourselves propelled into a speculative future just as a major ecological crisis has taken place, staining the daytime yellow and provoking a massive flow of rich climate refugees from Silicon Valley to New Zealand (*Drop out*).

In 2015, *The Atlantic* published the article "Climate Fiction: Can Books Save the Planet?" identifying the rise of a new genre of science fiction, *cli-fi*, which attempts to imagine worlds subject to various ecological and climatic mutations. During the first decade of the 21st century, it was indeed this attempt to create worlds, to "world make", that would establish itself as a central tenet which runs through both visual and musical artistic creation. United in an effort to increase awareness of change, the two tones tend somewhat to blend together. With visual artists, the horizon of the *Gesamtkunstwerk* asserts itself through immersive simulations that liberally free themselves from the coordinates of the white cube to open out onto a universe which functions in total autonomy—this includes the videos of Cécile B. Evans, Jordan Wolfson, Ian Cheng, Ed Atkins and even Jacoby Satterwhite. With musicians, the visual aspect is increasingly integrated as an indivisible part of a whole. In an article which appeared in October 2019 in the columns of *Pitchfork*, critic Simon Reynolds diagnosed the emergence of a movement that he named "conceptronica", detailing a similar exploration by musicians such as Chino Amobi, Lee Gamble, Amnesia Scanner, Holly Herndon and the Berlin label PAN. Faced with the collapse of theoretical references which had previously organized and guided the multitudes, building alternative and plural, speculative and possible worlds, using simulation and fiction to learn to navigate the troubled waters of the uncertain—and to find a certain instinctive fascination.

With Hoël Duret, this aspiration is reflected in the vast palette of mediums which, just like the points of view, could in no way be reduced to just one. *low*, the artist's most recent project, continues the project *NFT pH<7*. Though the video *Drop out* (ongoing), provides a framework for the narrative, it is surrounded by paintings, engravings on PMMA, phosphorescent sculptures and blown glass aquariums that make up an immersive environment. Like the starting point of a fiction, deployed by the video and specified by the artworks in the space, the exhibition *NFT pH<7 logique* (2019) organized at the Fondation Louis Vuitton in Paris at the beginning of 2019. An above ground and connected artificial ecosystem, the installation links Twitter to artificially grown plants that are as luxurious as they are heteroclitic. Depending on the weather data published on the network, an algorithm activates certain parameters in real time—sound, light, fog and a hydraulic system. *Drop out*, which opens just as the artist-narrator has finished his exhibition and is now flying to New Zealand, the country where the actual artist shot the video



in the context of a four-month residency at the University of Massey in Wellington. Here the artist and his double find themselves wrestling with an irrepressible climatic anxiety. Technology is clearly no longer able to keep its promises of emancipation. In order to develop his algorithms, the artist himself was forced to use models developed by AWS, a branch of Amazon. The facts are inevitable. Large transnational groups are progressively replacing democratic regulatory frameworks, with the absolute dominance of profit accelerating the devastating actions of humanity on its environment.

However, nothing yet authorizes a definitive pessimism. A prediction of the worst to come can still be swept away with the wave of a hand. The bad omens are there for all to see, and signs abound. But it is still possible to attribute these portends to an individual or collective delirium, or to an end of the century morbid pessimism. When the narrator of *Drop Out* lands, a major ecological crisis has broken out and a thick yellow fog has swallowed up the sky over Wellington. The richest individuals on the planet have already begun to erect private villa bunkers. Those remaining, like the group of unemployed people who join the narrator, wander aimlessly and slowly sink into a dreamlike state. We don't yet know if this is a hallucination (products? Boredom?) or if reality itself has come unstuck from what has been considered until now the established paradigm. From the time that the prologue decides to highlight the process of making the film, the fiction has moved insidiously closer to reality. Climate fiction no longer predicts possible futures, it settles into the hollow of the space-time that we are currently living in. Though there are a number of worlds, they now seem layered and intertwined, leafing through a kaleidoscope of the perpetual present. The impossibility of identifying a perspective or a single vanishing point raises the ghost of an absolute relativism. Was Copernicus also mad, fever-ridden, drugged?

With regard to his fellow artists engaged in the creation of worlds. Hoël Duret adds a dimension inherently his own: the voyage and the journey, and failing their actual execution, the fantastic idea of elsewhere. "The apocalypse is not something which is coming. The apocalypse has arrived in major portions of the planet and it's only because we live within a bubble of incredible privilege and social insulation that we still have the luxury of anticipating the apocalypse" wrote Terence McKenna, a major figure of American counter culture of the 1990s. Referred to by a number of authors at the intersection between ecology and new technologies, his observation can be meticulously applied to the artist's tales. Social inequality in the face of climate crisis is explicit in *Drop Out*, but more generally, all of the narrators end up in their own way realizing that they live in a bubble. The conditioning is sometimes socio-economic, but in most cases, it is mainly mental, inheriting the patterns of thought which stubbornly structure our perception of the world. And so the trajectory takes the form of an initiatory tale whose structure is close to that of myths and folktales. When we follow in the narrator's footsteps, we are in turn summoned to follow the same path and to say goodbye to our usual comfortable life. We must then initiate our own transition, and by doing this, shed the anthropocentric perspective of the major Cartesian and Copernican systems of thought.

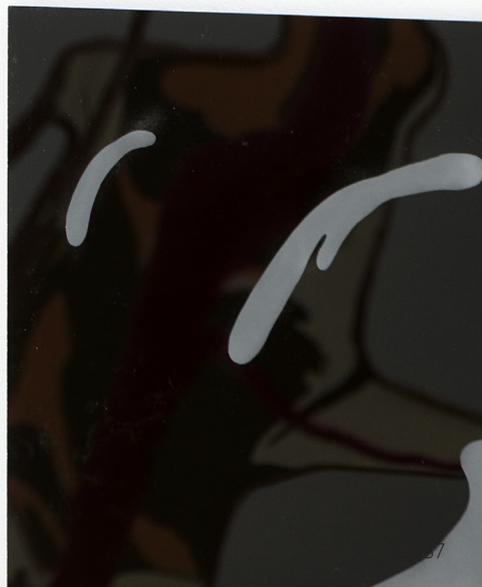
In the multiple ecosystems of the artist, inanimate elements frequently take on the status of characters. There is the underwater fiber optic cable or the plumbing pipe, and now, in *Drop Out*, the modernist style villa bunker which is transformed into a menacing monster or irradiating monolith. These conscious and sentient entities steal the spotlight from the narrator; forced to consider himself as a simple living organism amongst a multitude of others. The survival of all depends on this. That the Earth is habitable is not in effect a geophysical property but rather a process of recursive loops involving all life, demanding that networks of cooperation for long-term survival be drawn up, despite the transformations. This interdependence is not a reaction to the crisis, it has always been the condition for survival of every biotope. The idea was advocated by climatologist James Lovelock and microbiologist Lynn Margulies in 1970, who worked together to try and establish what other scientists that came before them had already evoked. Under the name "Gaïa hypothesis", they argued that the Earth is a dynamic physiological system, where all living things are part of a self-regulating super-organism on a planetary scale — Gaïa. At a time still covered by suspicions of vitalism (the Earth has a "consciousness"), Bruno Latour would adopt the idea as a thought experiment for the purposes of addressing our contemporaries. One notes then the importance of fictional imagination, the assuredly primitive belief in a Goddess Earth, Mother Earth, character Earth, which has shown itself to be the best way of generating empathy and through it, change.

The multi-specific fictional spaces are as many different areas for affective learning of these new symbolic and critical reflexes. Like in an immersive video game, the spectator passes through a number of successive levels. They are first intrigued, disorientated and perplexed. They see the narrator, symbol of the ancient world, dissolve into lethargy or madness, unable to adapt. While this is happening, the spectator begins progressively to play the game. It must be said that the plot woven by Hoël Duret is captivating, and his environments are regulated by the precepts of Deep Ecology and of Object Orientated Ontology which are ultimately rather welcoming. Little by little, the process of conquest activated in the face of unknown spaces is transformed into spontaneous complicity. Every space is a space written and produced, wrote Henri Lefebvre in 1974 in *La production de l'espace*, a space traversed by the logic of power and domination. In constant movement and reconfiguration, Hoël Duret's ecosystems avoid this entirely. We learn then to inhabit them as tenants rather than owners, and to weave horizontal relationships of exchange with tumbleweed artists, character-pipes, villa-bunker-monoliths. Because resisting, and struggling alone, would be to suffocate under the yellow fog that has descended to envelop all living things with no exceptions. As Irit Rogoff puts forward in *Terra Informa* (2000): "In the same way both feminism and post-colonial theory have insisted on the need for a multi-subjectivity, so does the critical process of geographical spatialization insist on the multi-inhabitation of spaces through bodies, spatial relations and psychic dynamics". Her observation should now be extended to non-humans, and the universes of Hoël Duret are to some extent the simulators of this.

Page précédente / Previous page :
Subaquatic painting #1 (détail)

Page de droite / Opposite page :
Fantôme #15, #3, #4, #12, #8 (détail)

Page suivante / Following page :
Hoël Duret dans le studio de la Résidence Saint-Ange, 2019
/ Hoël Duret working in the Saint-Ange Residency Studio, 2019





LA RÉSIDENCE SAINT-ANGE / ÉDITION N°9

Architecte de la Résidence / Architect : Odile Decq

Hoël Duret tient à remercier / Hoël Duret would like to thank :

Colette Tornier
Philippe Dejacques
Pierre-Henri Vernet
Nicolas Momein
Ingrid Luquet-Gad
Aurélien Mole
Odile Baurens
L'ESAD de Grenoble Valence, Amel Nafti et Inge Linder-Gaillard
La Manufacture d'Histoires Deux-Ponts, Imprimerie
Odile Decq pour la vue au réveil

Pour leur chaleureux accueil à Grenoble :

Sylvie Berthemy
Christian Berthier
Renaud Caillat
Bruno Henry
Frédéric Le Gorrec
Gabriel Nallet
Agnès Seux

Etienne Bernard
Pierre Bouglé & PanoramaRoad
Jean-Marc Ballée
Marion Dana & Corentin Hamel - New Galerie
Simone Frangi
Deborah Bay & Andreas Baur - Villa Merkel

Ronan Grossiat, Victoria Le Guern et l'ensemble du groupe de l'ADIAF venu me rendre visite.
Aux visiteurs qui ont parfois bravé les éléments pour venir me voir.

Graphisme / Graphic design : Marie Guilloteau
Traduction / Translation : Derek Byrne

Crédits photographiques / Photo Credits :
Toutes les images / All pictures : © Aurélien Mole
Exceptées / Except :

(p. 2) La Résidence Saint-Ange / The Saint-Ange Residency : © Roland Halbe
(pp. 6, 8) Hoël Duret, *NFT pH<7 logique* (2019) © Fondation Louis Vuitton / Ludovic Carème
(p.7) Hoël Duret, *NFT pH<7* (2017) © Hoël Duret / ADAGP, Paris, 2017
(p. 38) *Vue d'atelier / Studio view* : © La Résidence Saint-Ange

Toutes les œuvres présentées dans cette édition (exceptées les pp. 6, 7 et 8) ont été réalisées durant la Résidence Saint-Ange de septembre à novembre 2019.

All of the artworks presented in this publication (except pp. 6, 7 et 8) were produced during the Residency at Saint-Ange that took place from September to November 2018.

Exposition de fin de résidence à l'École Supérieure d'Art et de Design de Grenoble :
Flaques, fantômes et le voisin, Hoël Duret et Nicolas Momein, du 27 novembre au 19 décembre 2019
End of residency exhibition at the École Supérieure d'Art et de Design de Grenoble :
Flaques, fantôme et le voisin, Hoël Duret and Nicolas Momein, from November 27th to December 19th 2019

HOËL DURET

Né en 1988 à Nantes, Hoël Duret est un artiste français qui vit et travaille entre Paris et Nantes. Il est diplômé de l'Ecole des Beaux Arts de Nantes en 2011. Il est associé à PanoramaRoad, structure de production pour les arts vivants et visuels qu'il a fondé il y a 10 ans.

Ses oeuvres ont notamment été présentées en France lors d'expositions et projections personnelles au Centre Pompidou, Paris, à la Fondation Louis Vuitton, Paris, au Palais de Tokyo, Paris, lors de la FIAC 2016, Grand Palais, Paris, au FRAC des Pays de la Loire, Carquefou, et lors d'expositions collectives au Palais Garnier, Opéra national de Paris, au FRAC Paca, Marseille, à l'Hotel le Meurice, Paris, à la Zoo Galerie, Nantes et à la Fondation Salomon, Annecy.

A l'étranger son travail a été exposé à Yishu 8, Beijing, Chine, au Séoul Art Museum, Corée, au MUDAM, Luxembourg, au Palazzo Strozzi, Florence, Italie, au Palazzo delle Stelline, Milan, Italie, au Tel Aviv Art Museum, Israël et au Ford Theatres, Los Angeles, USA.

Il prépare actuellement une exposition personnelle à la Villa Merkel, Esslingen, Allemagne qui ouvrira en juin 2020 pour laquelle il produira un nouveau film tourné lors d'une résidence en Nouvelle Zélande au printemps 2020.

La Résidence Saint-Ange, créée en 2015 par Colette Tornier dans un bâtiment conçu par l'architecte Odile Decq, est un lieu d'accueil pour des artistes contemporains qui se voient attribuer un séjour de trois mois dans la résidence, une exposition des œuvres réalisées pendant leur séjour et la réalisation d'un catalogue.

Born in 1988 in Nantes, Hoël Duret is a french artist living and working between Paris and Nantes. He graduated an MA from the ESBA Nantes in 2011. He is also a partner at PanoramaRoad, a production company for performing and visual arts he founded 10 years ago.

His work has been exhibited in solo and group exhibitions in France at the Centre Georges Pompidou, Paris, the Fondation Louis Vuitton, Paris, the Palais de Tokyo, Paris, the Palais Garnier - Paris national Opera, for the FIAC 2016, Grand Palais, Paris, at the FRAC des Pays de la Loire, Nantes and Le Meurice Palace Hotel, Paris.

Worldwide, his works has been exhibited at Yishu 8, Beijing, China, the Seoul Art Museum, Korea, the MUDAM National Museum, Luxembourg, the Palazzo Strozzi, Florence, Italy, the Palazzo delle Stelline, Milan, Italy, the Tel Aviv Art Museum, Israel and the Ford Theatres, Los Angeles, USA.

During the Spring of 2020, he will participate to a residency program in New Zealand. During his stay he will produce a new video work to be part of a solo exhibition at the Villa Merkel in Esslingen, Germany in June 2020

The Residence Saint-Ange, created in 2015 by Colette Tornier and designed by the architect Odile Decq, is an art residency dedicated to welcoming contemporary artists that will benefit from a three month stay in the residency, an exhibition of their work and the publication of a catalogue.

