Hubert Duprat

Revue de presse
Press review

JEWEL PURPOSE

Living underwater, the tiny caddisfly larva is vulnerable to predators. So it creates a home using what it can find in its habitat, from shell fragments to plant debris. Raising questions about the line between nature and art, Hubert Duprat inserted himself into the process, replacing the usual raw materials with gold and semi-precious gems. And, as Bertrand Raison discovers, each proto-insect made of its temporary dwelling a tiny, glittering fortress

The temporary occupant has flown its golden nest, but the caddisfly larva leaves behind a lavishly decorated and self-constructed protective coating. Silk that is excreted from saliva glands binds the various elements together around the insect's developing form



IT WAS in the early 1980s, during the course of multiple expeditions searching for flakes of gold in the streams of the Pyrenees in southwest France, that Hubert Duprat became preoccupied with something altogether different – the freshwater larvae of the caddisfly. Specifically, Duprat was fascinated by their protective cases. Usually no more than 30mm in length, the larvae, which live in water until they metamorphose into above-surface flying insects related to moths and butterflies, are commonly used as a form of bait particularly favoured by trout fishers. But Duprat focused on the extraordinary ability of these small creatures to construct a defence against predators, using silken threads to build a barrier from plant debris, shell fragments or gravel.

As a zealous reader of *La Hulotte*, an encyclopaedic journal devoted to the fields and woodlands, he became familiar with the curious behaviour of these tiny members of the Trichoptera insect order (which contains more than 12,000 species). And then he dove deeper into their habits and habitat.

A plan was hatched. Duprat transferred these delicate creatures to several aquariums at his home. He did so having first removed their armour and, in the tank, replaced their customary nest-building raw materials with flakes of gold, garnets, pearls, turquoises and all manner of semi-precious stones. After a series of adjustments to ensure proper oxygenation of the water, adequate light and the right temperature, the lilliputian tribe that he had brought together, indifferent to the change in raw materials, eventually succeeded in creating sparkling cocoons.

Encouraged by this success, in 1983 the experimenter filed an invention patent – to protect the technique – with the National Institute of Industrial Property. Concern that the jewellery industry might come calling and take over the trade in his unusual, beautiful creations proved unfounded, though, mostly as the profession didn't even respond to his proposals regarding a collaboration. Despite this commercial dead end, others were intrigued, less for the financial potential as for the many paradoxes thrown up by a project that muddied the waters about the role of an artist. Who can claim to be the creator here? Is it the manipulator? Or is it the larva that – whether it likes it not – gets down to work with the materials that have been placed at its disposal?

In truth, the organiser here delegates more than he executes. However, Duprat gave the provocation an extra twist, one that served to further confuse the issue. When he inscribed his signature on a gilded carapace, was he thereby claiming to be its sole author? And then how do we characterise these productions – is the caddisfly larva merely adapting to the new conditions of its routine? Is this a natural result or the product of human intervention? Nature or artifice, or both at the same time?

Since childhood (Duprat was born in 1957), this farmer's son has steered his own path. At the age of 14, he took up archaeology, gathering stones and consulting maps to identify potential sites of interest in the region. Together with a friend from his village who was drawn to palaeontology, the budding scholar scoured the countryside, combing the ground and collecting objects. Training their eyes and developing their other senses, they explored landscapes with heightened observational skills, partnered by an insatiable desire to understand.

After becoming a teacher, Duprat applied to various colleges of art and was accepted for a post at the Montpellier School of Fine Arts, later moving to take up a tutoring post in Nîmes, as he built up nearly 40 years of experience. Outside of that career, the shimmering results of his intense curiosity in the caddisfly gave rise to opportunities in the artistic world – specifically, sculpture – without any real prior intent. In this respect, he was ready for his own metamorphosis.

His extensive investigations into the Trichoptera offered him a pathway into what has become a passion. The materials he uses in his sculptures are diverse: wood, concrete, linen thread, plexiglass, modelling clay, pyrite crystals, pink marble, amber, magnetite. The associations he makes between his ingredients can also be exotic and surprising. In one of his works, that approach results in shagreen combining with polystyrene (*Chagrin*, 2009-2012). This manner of bringing together dissimilar elements echoes the principle of juxtaposition witnessed in the caddisfly larva shells, which creates a coherent and heterogeneous whole. More explicit still, consider the twigs of Mediterranean red coral linked together by crumbs of bread dough (*Corail Costa Brava*, 1994-2016). The simplicity of this conjunction accentuates the bush-like precariousness of the lines; it's a precious miniature forest, enfeebled by the fragility of the different attachment points. The coral, like the larva, is a living thing. Duprat – remaining faithful to the spirit of his first experiments – is interrogating the organic nature of the sculpture. In other words, he wants the dreamlike quality of the material to speak for itself, rather than impose an externally derived form upon it.

Confirming this approach is his documentation of insects dating back four decades as part of an exhibition at the Paris Museum of Modern Art, which ran from late 2020 to early 2021. It also included other works covering the sculptural side of his art, much of it on a larger scale.

An accompanying book takes the form of a dizzying library, recording all those who from antiquity to the present day – a diverse group that includes scientists, illustrators, poets, filmmakers, writers and talented amateurs – have trained their gaze on the ingenious caddisfly larvae. In its pages, the microscopic environment of ponds and rivers takes on the scale of an abundant and constantly expanding universe. In keeping with its title, *The Caddisfly's Mirror*, the book could be interpreted as a reflection of Duprat's work as a sculptor, where the materials as much as the end results constitute a world to be considered ■

To see more of Hubert Duprat's caddisfly work, visit trichoptere.hubert-duprat.com. His book, 'Miroir du Trichoptère'/'The Caddisfly's Mirror' (in French and English), is published by Fage, rrp £38 approx

This page: gold is topped with pearls for this larva casing, which is just 25mm long. Opposite: an illustration from 1865 by Edouard Riou imagines the journey of the caddisfly larva through its life cycle, from aquatic origins to its adult life above the water's surface



1. Frigane. — 2. Larve de Frigane. — 3. Colymbète femelle. — 4. Colymbète mâle — 5. Dytisque marginal mâle. — 6. Dytisque marginal femelle.

Le Parisien

Moon, Duprat et les estampes japonaises de retour

Dernière ligne droite pour (re)voir les expositions de la photographe Sarah Moon, de l'artiste contemporain Hubert Duprat et des estampes japonaises.



© PIERRE ANTOINE / HUBERT DUPRAT

À la fois, la racine et le fruit (détail), 1997-1998, bois, plaquettes d'os et pointes. Collection Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris.

Les découvertes d'Hubert Duprat

« Deux yeux ne suffisent pas », résume Hubert Duprat. Dans la première rétrospective hexagonale de 40 ans de création de l'artiste français, le spectateur doit aller au-delà du mirage visuel pour appréhender la réalité. Comme face à ce banal pneu, dont les stries laissent entrevoir, à la place de simples cailloux... des diamants bruts.

Hubert Duprat, peu connu du grand public mais adoubé par ses pairs, « est un artiste très libre, singulier, qu'il est difficile de rattacher à un mouvement », détaille la commissaire d'exposition, Jessica Castex. Un sculpteur qui utilise et mélange une diversité impressionnante de matières (bois, corail, pierres) et de techniques (marqueterie, orfèvrerie), curieux à tout va, passionné par les origines, la Préhistoire ou la métamorphose. Il mène de véritables enquêtes pour la plupart de ses créations.

Jusqu'au 27 juin au Musée d'Art Moderne de Paris, 11, avenue du Président Wilson, (XVIe). Plein tarif : 9 €. Rens. sur mam.paris.fr.

Les photographies de Sarah Moon

Dès les premiers clichés, l'esthétique Cacharel frappe le regard : des femmes énigmatiques, entre ombres et lumière dans des univers vaporeux. Une signature de la photographe autodidacte Sarah Moon, venue à la pellicule par la mode, avant d'explorer d'autres domaines.

« Moon, Duprat et les estampes japonaises de retour », in Le Parisien, 09 juin 2021

Hubert Duprat, larves et la manière

L'artiste à part voit son exposition au Musée d'art moderne de Paris prolongée. L'occasion de se frotter à sa fantaisie et son savoir-faire technique, entre cocons tissés de pierres précieuses et coraux collés à la mie de pain.

Préparée au creux du confinement de mars 2020, fermée en plein vol par le deuxième à l'automne, l'exposition d'Hubert Duprat, artiste discret par nature, a survécu in extremis au troisième, recevant un sursis inespéré (elle devait fermée début janvier). Le Covid aura quand même eu raison de sa pièce maîtresse, faite par et avec des larves d'insecte d'eau douce (qui se ramassent au printemps, à condition qu'on puisse sortir de chez soi…). Il n'y a donc pas au Musée d'art moderne de Paris ces trichoptères vivants, tissant délicatement autour d'eux le fourreau au creux duquel ils attendront leur mue. Mais il y a bien, exposés sous vitrine, quelques-uns de ces tubes que l'insecte abandonne une fois qu'il est devenu papillon. Ceux-là étincellent. Ils sont tissés d'or, de perles, de saphir, de turquoise, de corail et de lapis-lazuli. C'est la trouvaille que l'artiste a faite dans les années 80. Le trichoptère, orfèvre né, peut en effet sertir son cocon d'à peu près tout ce qu'il a sous les mandibules. Y compris ces matières précieuses. La pièce est un objet de curiosités autant qu'une œuvre, un miracle, une invention dûment brevetée, associant le génie d'un insecte industrieux tricotant l'or et l'idée d'un artiste qui le laisse faire et le couve de toute son admiration.

Hubert Duprat a ainsi constitué autour de lui une volumineuse documentation, qui remplit une salle entière du musée, et réunit gravures, films, livres scientifiques, fictions, toutes les apparitions du trichoptère dans la littérature et l'iconographie.

Judicaël Lavrador, « Hubert Duprat, larves et la manière », in Liberation.fr, 28 mai 2021

Forêt

Ce *Miroir du trichoptère*, une œuvre en soi, œuvre d'inventaire, révèle la place, immense, que les sciences, le savoir, le hasard, l'histoire, la recherche, la logique, l'obstination, la maniaquerie, la méticulosité, la fantaisie occupent dans tout le travail d'Hubert Duprat. Parce que le petit trichoptère est l'arbre qui cache la forêt d'une œuvre plus fournie qu'on ne se l'imaginait. A 63 ans, l'artiste vit sa première rétrospective. C'est un peu de sa faute. Il ne court guère après les expositions et son œuvre n'est pas soluble dans les catégories habituelles de l'histoire de l'art moderne. En revanche, elle se raccorde à la Préhistoire, au Moyen Age, à la Renaissance. Non pas dans ses motifs mais dans les techniques qu'elle met en œuvre, à commencer par la taille et le polissage de silex, puis la mosaïque, la marqueterie. Reste que tous ces procédés sont appliqués dans les règles de l'art, mais pas à la lettre. Comme si Duprat mettait un coin dans la technique et dans l'œuvre qui les empêcheraient de se fermer. Ainsi, au début de l'expo, cette ligne qui s'ourle en entrelacs sur tout un mur consiste-t-elle en une incrustation de lamelles de cuivre à la surface de la cimaise. Une marqueterie de métal sur du plâtre ? Le geste revient à tordre en courbes souples un métal et une technique, voire l'institution, rigides. Duprat allie les contraires, sans que rien, et surtout pas les matières étrangères les unes aux autres, qu'il accouple, n'y trouvent à redire. Pour obtenir son *Corail Costa Brava* buissonnant, il a collé les tiges des coraux les unes aux autres à l'aide de boulettes de mie de pain qui, peintes en blanc, ne se cachent pas. Tout ce qui fait tenir l'objet et ses fragments, toute la partie, les jointures, les colmatages, les ajustages sont ostensiblement montrés par Duprat comme si la mécanique, plus que l'objet fini, faisait œuvre. D'où, sans doute, son choix de faire des tableaux de fils. A même les murs du musée, les «Excentriques» et leur fil de lin tiré entre des pointes tracent des motifs abstraits compliqués, plus tendus que jamais et surtout sans filtre. Les tableaux de fils ne coupent jamais le cordon avec leur patron. Les clous qui fixent le motif restent en place. Les coulisses, la fabrique de l'œuvre, restent sur scène, à l'œuvre. Tout comme le geste qui la façonne.

L'art de Duprat est donc rudimentaire autant qu'exigeant. Il entend rendre justice à son matériau (précieux ou industriel) à sa technique (plutôt ancestrale), dans une forme que l'artiste aura décidé a priori pour compliquer le travail des deux composantes précédentes. *Cassé-collé* illustre cela : après avoir brisé en morceaux de lourds blocs de calcaire, l'artiste tente de les reconstituer. Cela donne des amoncellements assez bien empilés, cohérents, compacts sans que les failles bien visibles ne permettent de déclarer l'ajustement achevé, comme si l'œuvre était encore sous tension, en réparation. C'est encore plus net avec une des pièces qui clôt l'expo : *Volos*, une espèce de hache préhistorique plantée dans un pain d'argile encore sous plastique, qu'elle tend au maximum. Le geste créateur affiche sa violence. La matière se montre dans toute son épaisseur, bien que soumise. Mais l'objet qui pourrait résulter de cette amorce dynamique est comme tué dans l'œuf.

Hubert Duprat, au Musée d'art moderne de Paris (MAM), jusqu'au 27 juin 2021. Rens. www.mam.paris.fr

Expos : comment jouer sur tous les tableaux

Parcours fléché pour réussir sa réouverture des musées : les derniers jours à ne pas rater, les coupe-files à décrocher et les visites incontournables à planifier.

Séparation des flux, zones d'attente, plan de circulation, réservations en ligne : les musées sont désormais aguerris, depuis leur réouverture en juin 2020, à gérer l'accueil des publics en temps de Covid. *«Nous sommes prêts»*, répètent-ils depuis six mois. Et nous aussi ! Nul besoin de pass sanitaire mais simplement de réserver sa place sur Internet (oui, oui, même vous, au fond de la salle, qui crânez avec votre coupe-file). Voire, pour les plus intrépides, de tenter sa chance en allant directement sur place, au cas où la jauge n'est pas atteinte. Laquelle jauge, dans un premier temps, sera fixée à 8 m² par visiteur, avant de passer à 4 m² le 9 juin si les conditions sanitaires le permettent. Le programme est hyper chargé : expos à foison qui attendent dans le silence et la pénombre depuis trop longtemps, ouvertures de fondations en pagaille… Avant d'enfiler vos baskets, un petit tour d'horizon de ce qu'il y a à voir, presto.

Attention, il y a urgence

Tic-tac, tic-tac. Ces très belles expos, la plupart accrochées depuis des mois, ont été prolongées mais ferment bientôt leurs portes. Pourquoi ne pas commencer par foncer voir Giorgio Morandi, à l'honneur au musée de Grenoble jusqu'au 4 juillet, grâce à un prêt exceptionnel de la Fondation Magnani-Rocca ? Ses toiles méditatives, son entêtement à se frotter à une petite famille d'objets qu'il assembla et réassembla des décennies durant, la magnificence humble et poudrée qui s'en dégage, ont de quoi laver le regard à neuf. Pour les retardataires qui l'auraient ratée cet automne, le musée d'Art moderne de la Ville de Paris prolonge jusqu'au 27 juin la première rétrospective du trop rare Hubert Duprat, souvent réduit à son travail sur les cocons de trichoptères (qui sont gratifiés d'une belle salle), alors que se révèle ici une œuvre passionnante et protéiforme, aussi rudimentaire qu'exigeante. A l'Institut Giacometti, jusqu'au 8 juin et sur des horaires rallongés pour multiplier les créneaux de visites, les liens peu connus et pourtant évidents entre le Suisse et l'écrivain Samuel Beckett se dévoilent sous l'angle de la défaite – «Rater encore. Rater mieux» en est le sous-titre. Egalement en horaires aménagés, au Louvre, la superbe «le Corps et l'Ame» accueillera des visiteurs en pâmoison devant la sculpture de la Renaissance italienne, de Donatello à Michel-Ange (jusqu'au 21 juin).

Dépêchez-vous un peu

La fenêtre de tir reste étroite mais l'on peut s'y faufiler. Au sixième étage du centre Pompidou, «I Will Survive» de l'artiste allemande Hito Steyerl (jusqu'au 5 juillet) s'alarme des

Elisabeth Franck-Dumas & Clémentine Mercier, « Expos : comment jouer sur tous les tableaux », in Libération, p.4-7, du 15 au 16 mai 2021

LE FIGARO



ART

DE DARWIN À SALGADO, EN PASSANT PAR PICASSO, NOTRE SÉLECTION DES DIX EXPOSITIONS À RÉSERVER

Indiennes zuruahas, Sebastiao Salgado

CULTURE

LES DIX GRANDES **EXPOSITIONS** QUI CONSACRENT LA RÉOUVERTURE DES MUSI

FERMÉES DEPUIS SEPT MOIS, LES INSTITUTIONS PRÉSENTANT DE L'ART VONT DE NOUVEAU ACCUEILLIR DU PUBLIC À PARTIR DU 19 MAI. ATTENTION, RÉSERVATION INDISPENSABLE POUR PROFITER DES MULTIPLES PROPO

ÉRIC BIÉTRY-RIVIERRE
ebietryrivierre@lefigaro.fr
ET **VALÉRIE DUPONCHELLE**
@VDuponchelle

Jour «J» moins cinq pour la réouverture des musées. Sans parler des expositions interrompues et qui reprennent, parfois pour une petite poignée de semaines comme celle, splendide, sur la sculpture italienne de Donatello à Michel-Ange au Louvre (jusqu'au 21 juin), sur l'artiste de l'étrange «Hubert Duprat» (jusqu'au 27 juin) et la grande photographe «Sarah Moon, PasséPrésent» (jusqu'au 4 juillet) au Musée d'art moderne de Paris. Voici une sélection parmi celles qui ouvriront le 19 mai, les plus belles et les plus dans l'esprit du temps parmi celles que nous avons pu voir à Paris. Il y a embouteillage de propositions après sept mois de confinement culturel. Certaines expositions, comme «Noir et Blanc» au Grand Palais, n'ont pas été vues du public. «Matisse», l'événement de Beaubourg, n'a existé que quelques jours... Reste leurs catalogues.

Tout se fait sur réservation selon des créneaux horaires qui respectent les jauges en vigueur. Des solutions de repli sont même envisagées, à la MEP, si ces jauges devenaient plus drastiques. Que ce soit pour pénétrer dans les collections permanentes ou pour les expositions temporaires, la jauge est, pour l'heure, fixée à 8 m² par personne. Autant dire que la réservation s'impose comme le nouveau mode de consommation de la culture. La ministre de la Culture, Roselyne Bachelot, a précisé mercredi que le pass sanitaire ne serait pas demandé à l'entrée. La jauge sera abaissée à 4 m² à partir du 9 juin, et devrait revenir aux proportions normales, celles de l'avant-Covid, le 30 juin. Si tout se passe bien. Pareillement, la Nuit des musées reste maintenue.

Événement de cette rentrée, la Bourse de Commerce, qui ancre la collection Pinault au cœur de Paris, ouvrira, le 22 mai. Les trois jours de portes ouvertes sont déjà «sold out». En leur vaste espace, le Palais de Tokyo transformé en labyrinthe existentiel par l'artiste allemande Anne Imhof, ou «Ex Africa» au Musée du quai Branly proposent des plongées dans des univers, comme des voyages. Ne sont pas encore mentionnées les expositions dans des lieux sans collections, comme «Napoléon» à La Grande Halle de la Villette (à partir du 28 mai) ou «Les peintres femmes entre 1780 et 1830» au Musée du Luxembourg (dès le 19). Une énorme actualité, en somme. ■

"La jauge sera abaissée à 4 m² à partir du 9 juin, et devrait revenir aux proportions normales le 30 juin"

Éric Biétry-Rivierre & Valerie Duponchelle, « Les dix grandes expositions qui consacrent la réouverture des musées », in Le Figaro, 14 mai 2021

dérives de la surveillance globale et de la manipulation des consciences via les outils numériques. Dans une exposition glaçante, à travers films et installations, Hito Steyerl livre une critique décapante du monde sécuritaire, privatisé et numérique dans lequel la pandémie nous a un peu plus plongés. Autre bataille contre les idées reçues, «Peintres femmes. Naissance d'un combat 1780-1830» (au musée du Luxembourg, jusqu'au 4 juillet) vise à ressortir les femmes des placards où on les avait enfermées. Car, si au XVIIIe et XIXe siècles, elles avaient interdiction de pratiquer le nu et la peinture d'histoire, certaines ont eu un rôle déterminant dans les Beaux-Arts.

Autre pas de côté, la découverte de la «période Renoir» de Magritte. «Magritte-Renoir. Le surréalisme en plein soleil» (musée de l'Orangerie jusqu'au 18 juillet) est une intrigante plongée dans une période méconnue, voire honteuse, du peintre : son «*surréalisme en pleine lumière*» inspiré de Renoir, dans les années 40. Il peint femmes, fleurs, volatiles, arbres, dans un style étonnant qui ne fera rien pour dissiper l'épais mystère entourant ses intentions. Traversez la Seine pour visiter la stimulante «Ex-Africa, présences africaines dans l'art d'aujourd'hui» (musée du Quai Branly, jusqu'au 11 juillet) où 34 artistes rendent à ce continent – et à son art ancien, pillé puis instrumentalisé par l'Occident – ce que lui doit la création contemporaine. Il sera alors temps de mettre les voiles vers le musée d'Arts de Nantes, avec Tony Oursler en guest-star : *Hypnose* (jusqu'au 22 août) montre que l'histoire de l'hypnotisme traverse les champs de la création comme un courant souterrain.

Réservez, ça va être blindé

Détendez-vous, ces expos durent un peu. Mais elles sont très attendues, mieux vaut prendre des précautions. D'autant que l'on vous conseillerait peut-être, par exemple, de faire en deux temps la visite d'«Elles font l'abstraction» au centre Pompidou, (jusqu'au 23 août), qui remet en lumière l'apport de plus de 100 artistes femmes (avec quelque 500 œuvres des années 1860 aux années 80) car c'est dense dense dense (mais beau beau beau !). Idem des «Origines du monde» au musée d'Orsay (jusqu'au 18 juillet) dont le parcours absolument passionnant déploie les productions artistiques influencées par les grandes découvertes scientifiques du XIXe siècle – voyages d'exploration, théorie de l'origine des espèces, débuts de l'archéologie… A la hauteur du buzz qui l'accompagne depuis bientôt six mois. Buzz également, mais plus récent, au Palais de Tokyo à Paris, qui rouvre le 22 mai, où la plasticienne allemande Ann Imhof met à nu l'architecture du lieu en la dépouillant des cimaises qui masquaient certains de ses points de vue, pour y installer ses peintures de couchers de soleil, jaune souffre, et ses sculptures dont un labyrinthe aux parois de verre fumé. Sa muse, la peintre Eliza Douglas, est de la partie ainsi que bien d'autres artistes, de Géricault à David Hammons, en passant par Cy Twombly. C'est superbe, et c'est jusqu'au 24 octobre. Ouf !

Et les nouvelles venues ?

Qui a dit buzz encore ? La Bourse de commerce-Pinault Collection, écrin de la collection de l'homme d'affaires François Pinault, ouvre ses portes le 22 mai, après un chantier de plus de trois ans. Il est trop tard pour la visite gratuite des 22, 23 et 24 mai, tous les créneaux sont réservés. Mais l'on peut désormais acheter son billet en ligne (plein tarif 14 euros), et découvrir ce mélange de rénovation et d'architecture contemporaine (cylindre de béton signé de l'architecte japonais Tadao Ando, associé à l'agence NeM). Le parcours a été monté dans le plus grand secret, avec 200 pièces peu vues de la collection, dont des œuvres de Bertrand Lavier, Urs Fischer, Martial Raysse et du sculpteur David Hammons, figure du BAM (Black Arts Movement).

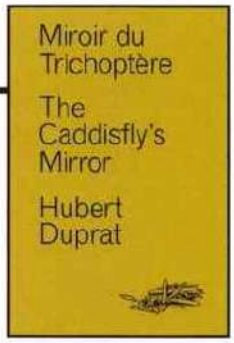
On retrouve les architectes de l'agence NeM du côté de la gare Saint-Lazare, qui ont aménagé avec clarté le nouvel espace de la Fondation Pernod Ricard, au rez-de-chaussée du siège mondial du groupe. Grande boîte blanche et translucide aux sols en terrazzo clair, la Fondation, dotée d'un auditorium, abrite le café Mirette et sa librairie bibliothèque. Pour «le Juste Prix», l'exposition inaugurale, Bertrand Dezoteux et ses amis artistes ont imaginé un labyrinthe loufoque avec un sanglier, une poule et une carotte (attention, jusqu'au 12 juin seulement).

Très attendue elle aussi, la Fondation Luma, à Arles, ouvrira la tour imaginée par Frank Gehry le 26 juin. Ce qu'on peut voir sur ces quelque 26 000 m² ? Pochette-surprise, le secret est bien gardé. Il vous restera toujours le temps de faire un crochet par le musée Carnavalet à Paris pour sa réouverture après rénovation – lui aussi a été confiné, et pendant quatre ans ! Mais contrairement à nous, il en sort rajeuni.

ELISABETH FRANCK-DUMAS
et **CLÉMENTINE MERCIER**

En horaires aménagés au Louvre, la superbe «le Corps et l'Ame» accueillera des visiteurs en pâmoison devant la sculpture de la Renaissance italienne, de Donatello à Michel-Ange.

À lire



Miroir du Trichoptère

The caddisfly's mirror

Hubert DUPRAT,
FAGE ÉDITIONS, 2020
628 pages – 45 €

Hubert Duprat a acquis sa notoriété d'artiste et de sculpteur au début des années quatre-vingt grâce aux trichoptères. Peu connus du grand public, ces insectes apparentés aux lépidoptères et également appelés phryganes comptent tout de même près de 12000 espèces. Si les adultes ressemblent à des mites avec des ailes couvertes de poils, les larves, de mœurs aquatiques, sont connues pour beaucoup d'entre elles pour se construire un fourreau protecteur à l'aide de matériaux divers collectés dans leur environnement : petits cailloux, microcoquilles de mollusques ou fragment de bois, d'où leur nom populaire de "traine-buches" ou "porte-bois". C'est la fréquentation assidue d'un ruisseau des environs de Montpellier (et peut-être aussi la lecture d'un numéro "spécial mare" de *La Hulotte* – ne négligeons pas l'impact des bonnes revues de vulgarisation !) qui, à l'occasion de quelques essais d'orpaillage, a éveillé l'intérêt d'Hubert Duprat pour les trichoptères. Des larves de phryganes vivant sur le fond d'un ruisseau recélant des paillettes d'or ! Il n'en faillait pas plus pour faire germer, dans l'esprit de notre futur artiste, l'idée qui allait changer sa vie : fournir aux industrieux insectes des matériaux inédits, fragments d'or, perles et petites pierres précieuses pour bâtir de ravissants fourreaux ! Depuis les premiers essais, les œuvres de Duprat et de ses chers "insectes artisans" – des pièces à chaque fois uniques – ont gagné une renommée mondiale et, si l'artiste a exploré d'autres voies, les trichoptères ne l'ont jamais quitté comme le révèle, quarante ans plus tard, cet inclassable (et bilingue) *Miroir du Trichoptère*. Livre-catalogue, cabinet de curiosité de papier, encyclopédie culturelle du trichoptère, l'ouvrage témoigne de l'"entêtement quasi-obsessionnel" de l'artiste-auteur à collectionner tout ce qui se rapporte au sujet des phryganes : livres, illustrations de tout ordre, fourreaux contemporains et fossiles et autres objets hétéroclites trichoptériens. Pendant toutes ces années, au cours de ses voyages, fréquentant spécialistes scientifiques du sujet et leurs colloques, visitant musées d'histoire naturelle (dont le touchant *Museo dei Trichotteri* de l'université de Perugia) et marchands de livres anciens, Hubert Duprat a patiemment récolté, morceau après morceau et rassemblé autour de lui, comme la larve du porte-bois qu'il affectionne tant, les éléments constitutifs de son livre-fourreau. À la parution de l'ouvrage, l'ensemble des objets et illustrations collectés par l'artiste et présentés dans le livre – et plus encore – étaient exposés au Musée d'Art Moderne de Paris, malheureusement sans public, en raison du contexte sanitaire. À défaut, il nous reste à feuilleter le *Miroir* et ses mille illustrations et à souhaiter que cette exposition-collection originale trouve un jour une place dans un musée d'histoire naturelle.
[Bruno Corbara] ■

Bruno Corbara, « À lire, Miroir du trichoptère », in Especes, mars – mai 2021

THE MIRROR OF HUBERT DUPRAT'S TRICHOPTERA, BETWEEN ENIGMA AND ENCYCLOPEDIC WONDER

AUTHOR: MARC POTTIER, ART CURATOR BASED IN RIO DE JANEIRO, ON JANUARY 9TH, 2021

The first retrospective of Hubert Duprat at the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris was to allow this brilliant artist-researcher to leave the library in which he voluntarily confined himself. While waiting for the sanitary conditions to allow the MAM to reopen, let's look back on an encyclopedic survey of nearly 40 years, encapsulated in his Book of Works, Mirror of the Trichopter.

A Work Thought Backwards

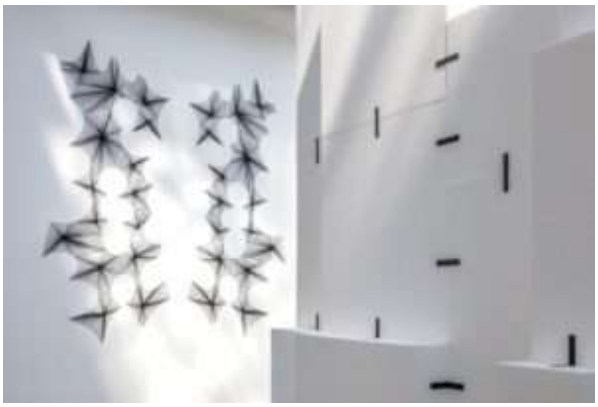


Hubert Duprat Lattara-Lattes (Musée Henri Prades 2013) @ Luc Jennepin

Enlightened amateur archaeologist who was a fervent admirer of the Gallo-Roman period, Hubert Duprat is interested in everything today who has no workshop. Born in 1957 in Nérac, Lot-et-Garonne, this self-taught artist lives and works in Sauzet near Nîmes. Literature, history, science, art history have always nourished this discreet personality who does not like the idea of confiding in others. Even if he can be inexhaustible on his work, he asks you not to quote him. He prefers to be in the background to leave the exegesis of his works to his public and professionals. An unspoken word that triumphs. He refuses the hierarchical

partitions between major and minor arts, between what would be « good » or « bad » taste; it is his way of getting around the intimidating power of art.

The Boundaries Of His « Sculpture-Constructions », Difficult To Delineate



Hubert Duprat La verrière (Hermes Bruxelles 2014) @ Fabien de Cugnac

To say of him that he is a sculptor would be reductive. He goes from the infinitely small to the infinitely large, being able to transform himself into an architect, using classical repertoires while also confronting us with science fiction. His sculptures do not hesitate to call upon the talents of the marquetry specialist, the mosaicist, the potter, the mason or the prehistoric stonemason. His « constructions » are linked to the properties of the elements he uses. « His originality is that the work imposes itself first to him, suggests his gallery owner Olivier Antoine. Then, in reverse, he tries to find the genealogy of the piece he has just created. »

The Archaeological Dimension Of The Work



Volos Hubert Duprat @ Hubert Duprat

Presenting her book Pour en finir avec la Nature Morte, Laurence Bertrand Dorléac draws a parallel between the votive axes drawn at the Cairn de Gavrinis (Gulf of Morbihan) and Volos presented by Hubert Duprat in his exhibition at the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. It is an ordinary clay loaf, preserved in its original packaging, ready for use (?), placed vertically, in which is stuck a polished dark stone axe dating from the Neolithic period (6000 to 3000 years ago), found by the artist during his adolescence in Buzet-sur-Baïse (Lot-et-Garonne). The whole constitutes a stylized

particularity of building a sheath to protect the different stages of their nymphosis before they fly. They create a temporary habitat from small stones, twigs, shells or foliage. Hubert Duprat provides them with gold spangles, an assortment of turquoise, emerald, sapphire, ruby, opal, lapis lazuli, coral, even small cut diamonds and finally baroque pearls, collecting « work cases » at the end of their transformation.

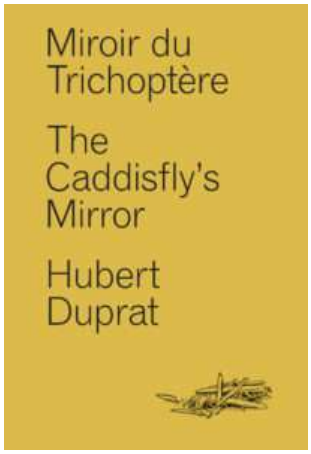
From Randomness To Industrial Property



Hubert Duprat tube de Trichoptère @ Hubert Duprat

Confronting and associating randomness, slowness and expectation transforms the place and the figure of the artist. Equally abusive, voyeuristic and opportunistic, Duprat renounces any exclusive authorship of the work, while filing a patent which he obtains from the INPI (National Institute of Industrial Property). Between provocation and creative emulation, this troublemaker of norms follows in the footsteps of the research of Miss Elizabeth Mary Smee, a young Englishwoman who in 1863 carried out a whole series of similar experiments between « magic realism » and mocking imagination à la Jorge Luis Borges (1899-1986): » Miss Smee, it's me. «

From The Borges Library To The Work-Book



Miroir du Trichoptere, Hubert Duprat, Fage éd. 628 p.

The artist has given a spectacular extension to this project by making the film « Education du trichoptere » and compiling all the knowledge relating to it. This overeagerness for completeness led him to create and make available to the public his library, the fruit of 30 years of research: two thousand books, engravings, photographs, objects and films that can be consulted in the retrospective of the Museum of Modern Art in Paris. But what Hubert Duprat holds most dear today is the imposing book-work « Miroir du trichoptère » (Fage

Éditions) whose introductory text states that despite its more than 600 pages the book says « almost everything about almost nothing », neither an anthology of publications nor a catalogue raisonné. It is in fact an encyclopaedic « thesaurus » in process, without any vocation of exhaustiveness, like a conceptual architecture of a collection of pieces chosen for the retrospective of a work. With this editorial project, Hubert Duprat confirms the creative process of a 'library-doing' as a sculptural act of revelation and modelling of thought. It is an « invention » in the archaeological sense of the term.

An Inventory À La Prévert



Miroir du trichoptère salle d'expo MAM-Paris @ MAM 2020

If trichoptera have given an aura to Hubert Duprat's work, it is almost impossible to account for the reality of all the other anthropological fields it addresses. The assemblages, the unpredictable correspondences, the « broken and stuck together » … are full of references to prehistory, Antiquity, the Middle Ages, the Renaissance … The list of materials used in Hubert Duprat's works could also be compared to the inventory of Jacques Prévert (1900-1977) or to the Atlas Mnémosyne by the German art historian Aby Warburg (1866-1929) where the precious and the industrial are mixed: polystyrene and shagreen, interlacing of copper and plaster, optical or rocky calcite crystals, bone plates or Baltic amber, laminated hematite, red coral and breadcrumbs from the Mediterranean, tyres and inlays of rough diamonds. … up to the impact of shots… Everything is extremely finely worked, orchestrated but more complex than it seems at first glance.

Fictions And Enigmas



Miroir du trichoptère salle d'expo MAM-Paris @ MAM 2020

Duprat's relationship with matter is twisted », writes Patricia Falguière in the catalogue of the exhibition at the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. He also borrows the principle of concealment from the skilful

operations of sheathing, crimping or marquetry that he derives from what used to be called the decorative arts. There is always something hidden in his pieces… There is a process, but you can never be sure to identify it… From production, Duprat delivers the legendary. What makes it possible to compose images, what shocks, intrigues, fascinates… the first principle of the art of production, the logic of the material and the gestures he commands, must serve as a guide to any shaping… The art of production has irremediably entered the era of the enigma. Hubert Duprat arranges his materials like fictions. »

A Reflection On Sculpture



No chronology in such a protean work or no stylistic identity is discernible. Photographs bear witness to his studio flat transformed into a camera obscura, showing upside down images of his outside world. His architectural works, ceilings made of PVC tubes of different diameters or mica mosaics, his architectural reconstructions in concrete defy the laws of weightlessness, whose useless suspended monumentality contrasts with the fragility of trichopteran tubes…impossible to account for this cabinet of infinite curiosity.





Hubert Duprat
Vues d'exposition, Musée d'Art Moderne de Paris, 2020.
Photos : Pierre Antoine, © ADAGP, Paris, 2019–2020

Hubert Duprat

Depuis quelques années, les grands lieux d'exposition français portent leur attention sur l'œuvre d'artistes qui n'ont pas forcément de visibilité auprès d'un large public mais qui, étant actif.ve.s de longue date, sont en réalité des figures incontournables. Cet automne, au Musée d'Art Moderne de Paris, c'est le travail d'Hubert Duprat qui est enfin pleinement reconnu.

Depuis les années 1980, l'artiste réalise des œuvres qui intègrent des matériaux précieux souvent utilisés dans le contexte des métiers d'art (écaille de tortue, ambre, galuchat…) à des formes minimales ou issues des avant-gardes. Il en est ainsi de ses tableaux en bois, potentiellement réalisés par un ébéniste qui aurait rêvé de Frank Stella. Avec du plexiglas et de la pâte à modeler, une sculpture convoque, dans une mise en abîme de transparence, la structure du cube, et c'est Sol LeWitt qui est dépassé. Une autre pièce comporte des clous de tapissier qui viennent orner par la répétition des troncs d'arbre que Penone lui aurait cédés. Ici l'esthétique provenant de la répétition de microéléments rappelle une phrase de Samuel Beckett dans *Fin de Partie*, « Les grains s'ajoutent aux grains, un à un, et un jour, soudain, c'est un tas… », qui ici n'est pas seulement une métaphore de toute biographie mais qui s'applique particulièrement à la démarche de Duprat, évidemment avec les larves. On y reviendra.

Heureusement, l'exposition ne se présente pas sous la forme d'un déroulé chronologique. Les tableaux ou, plus exactement, les marqueteries des débuts sont montrés à la fin, en associant des pièces et en insistant en particulier sur la notion de double. Beaucoup sont en effet montrées par deux, œuvres jumelles, symétriques, se répétant l'une et l'autre, comme si, dans cette exposition le sens émanait du « et » entre deux occurrences. Il est d'ailleurs intéressant de noter combien ce même « et » est présent jusque dans les cartels des œuvres, dont les titres, parmi lesquels des *Sans titre*, sont regonflés par la mention précise des matériaux, allant généralement par deux. L'œuvre lewittienne évoquée plus haut est un *Sans titre* qui retrouve de la consistance verbale grâce à un « Plexiglas et pâte à modeler ». Pour d'autres pièces c'est par le biais de « Cristaux de roche et paraffine », « Ulexite et dés »… Il en est de même pour les œuvres portant des titres. *Entrelacs* s'accompagne de « Méplat cuivre et plâtre », *Excentriques* de « Pointes et fil de lin »… *Hécatombe*, quant à elle, trouve tout son sens avec « Pneu et diamants bruts ».

Enfin, judicieuse idée, l'exposition présente à part, dans une salle au sous-sol, l'ensemble des éléments rassemblés par l'artiste sur les trichoptères. En effet, en complément de ses œuvres qui consistent à faire réaliser par des embryons d'insectes des cocons de pierres précieuses et d'or (pour une analyse complète, voir Fabien Faure, *Trichoptera agalmata* dans le catalogue de l'exposition), l'artiste a constitué depuis près de 40 ans une documentation qui va de l'étude scientifique à la confection de porteclés au Japon. Il présente même une séquence du dessin animé *Maya l'abeille*! Comme une résurgence du cabinet de curiosités où se côtoient les œuvres d'art et la nature, cet ensemble nous montre aussi ce que peut être la recherche en art.

Vanessa Morisset

Musée d'Art Moderne de Paris
du 18 septembre au 10 janvier 2021

Vanessa Morisset, « Hubert Duprat, Musée d'Art Moderne de Paris », in esse.ca, no.101, janvier 2021

singulars
L'art de vivre festif et engagé

Le miroir du trichoptère d'Hubert Duprat, entre énigme et émerveillement encyclopédique

Auteur : Marc Pottier, *Art Curator basé à Rio de Janeiro*

Article publié le 9 janvier 2021

[Exposition de son fauteuil] La première rétrospective d'Hubert Duprat au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris devait permettre à ce génial artiste-chercheur de sortir de la bibliothèque dans laquelle il se confinait volontairement. En attendant que les conditions sanitaires permettent la réouverture du MAM, retour sur une prospection encyclopédique de près de 40 ans, encapsulée dans son Livre-œuvre, *Miroir du Trichoptère*.

Une œuvre pensée à rebours



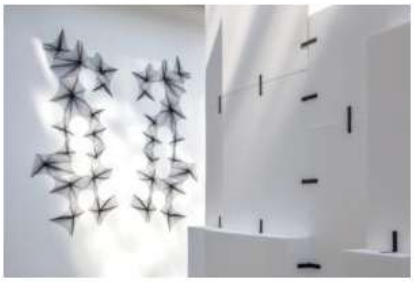
Hubert Duprat Lattara-Lattes (Musée Henri Prades 2013) @ Luc Jennepin

Archéologue-amateur éclairé féru de la période gallo-romaine, tout intéresse **Hubert Duprat** aujourd'hui sans atelier. Né en 1957 à Nérac, Lot-et-Garonne cet artiste autodidacte vit et travaille à Sauzet proche de Nîmes. Littérature, histoire, sciences, histoire de l'art nourrissent depuis toujours cette personnalité discrète qui n'aime pas trop l'idée de se confier.

Même s'il peut être intarissable sur son œuvre, il vous demande de ne pas le citer car il ne veut savoir ses propos rapportés. Il préfère être en retrait pour laisser à son public et aux professionnels l'exégèse de ses œuvres. Un non-dit qui triomphe. Tout en refusant les partitions hiérarchiques entre arts majeurs et mineurs, entre ce qui serait de « bon » ou de « mauvais » goût, c'est sa manière de contourner le pouvoir d'intimidation qu'exerce l'art.

Les frontières de ses « sculptures-constructions », difficiles à délimiter

Dire de lui qu'il est un sculpteur serait réducteur. Il passe de l'infiniment petit à l'infiniment grand, pouvant se transformer en architecte, en usant des répertoires classiques tout en nous confrontant aussi à la science-fiction. Ses sculptures n'hésitent pas à faire appel aux talents du marqueteur, du mosaïste, du potier, du maçon ou du tailleur de pierre préhistorique. Ses « constructions » sont liées aux propriétés des éléments qu'il utilise. « Son originalité est que l'œuvre s'impose d'abord à lui, suggère son **galeriste Olivier Antoine**. Puis, à rebours, il essaye de retrouver la généalogie de la pièce qu'il vient de créer. »



Hubert Duprat La verrière (Hermes Bruxelles 2014) @ Fabien de Cugnac

La dimension archéologique de l'œuvre



Volos Hubert Duprat @ Hubert Duprat

Présentant son livre *Pour en finir avec la Nature Morte* (lire Singulars), **Laurence Bertrand Dorléac** fait un parallèle entre les haches votives dessinées au Cairn de Gavrinis (golfe du Morbihan) et ***Volos*** présentée par Hubert Duprat dans son exposition au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris. Il s'agit d'un pain d'argile ordinaire, conservé dans son emballage d'origine, prêt à l'usage (?), posé verticalement, dans lequel est fichée une hache polie en pierre sombre datant du Néolithique (-6000 à – 3000 ans), trouvaille de l'artiste durant son adolescence à Buzet-sur-Baïse (Lot-et-Garonne). L'ensemble constitue un personnage stylisé (buste humain ?) comme une figurine néolithique mais aussi un fétiche modeste énigmatique (relique votive ou simple outil excavé ?), un ready-made, intertemporel et rituel. Faut-il y trouver une valeur divine ou magique reliant le monde matériel et spirituel, qui atteste l'attachement de l'artiste à la préhistoire et la valeur qu'il accorde aux vestiges ?

Un ready « to-be » made

« Sur les plans conceptuel et matériel, cet objet accorde dialectiquement l'inertie et la force. Il est imminence, suggérant toutes les formations et les déformations possibles. Il est latence, promesse, en attente de mains ou d'outils qui viendraient lui conférer un usage ou le transformer en une figure. Au stade du choix, il reste ready'to-be'made » écrit pertinemment **Natacha Pugnet** dans le livre qu'elle a dédié à 'Volos' aux éditions Fage. Comme pour beaucoup d'autres de ses œuvres, ce petit objet-collage est une manière qu'a Hubert Duprat de relier l'œuvre d'art aux cultures, aux croyances, aux rêves et fictions donnant une épaisseur historique et anthropologique à beaucoup de ses réemplois et de ses appropriations. Et éclaire cette citation d'Aristote « L'art imite et parachève les mouvements que la nature ne mène pas toujours jusqu'à leur fin. »



Hubert Duprat Serie les bêtes (1992-1999) silex @ fabrice Gousset

Le trichoptère ou le geste inouï de dessaisissement de l'Artiste



Trichoptère et leur fourreau, modèle déposé à l'INPI @ Hubert Duprat

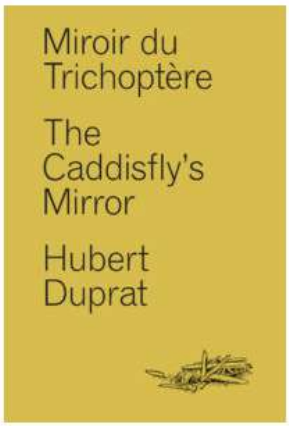
Dès la fin des années 1970, Hubert Duprat se fait remarquer par un véritable manifeste conceptuel ; avec la mise en scène des capacités constructives de la larve du trichoptère, appelé aussi phrygane ou porte-bois. Ces larves (répugnantes) communes, vivant en eau douce, ont pour particularité de construire un fourreau destiné à protéger les différents stades de leur nymphose avant leur envol. Elles élaborent un habitat temporaire à partir de petits cailloux, de brindilles, de coquilles ou de feuillages. Hubert Duprat met à leur disposition des paillettes d'or, un assortiment de cabochons de turquoise, d'émeraude, de saphir, de rubis, d'opale, de lapis lazuli, de corail, voire de petits diamants taillés et enfin de perles baroques, récoltant au terme de leur transformation des « étuis-œuvres ».

De l'aléatoire à la propriété industrielle

Se confronter et associer l'aléatoire, la lenteur et l'attente transforme la place et la figure de l'artiste. Tout autant abuseur, voyeur et opportuniste, Delprat renonce à toute paternité exclusive de l'œuvre, tout en déposant un *Brevet d'invention* qu'il obtient de la part de l'**INPI** (Institut National de la propriété industrielle). Entre provocation et émulation créative, ce trublion des normes s'inscrit dans les pas des recherches de **Miss Elizabeth Mary Smee**, une jeune anglaise qui en 1863 a réalisé toute une série d'expériences similaires entre "réalisme magique" et imaginaire goguenard à la **Jorge Luis Borges** (1899-1986) : « *Miss Smee, it's me.* »



Hubert Duprat tube de Trichoptère @ Hubert Duprat



Miroir du Trichoptere, Hubert Duprat, Fage éd. 628 p.

L'artiste a donné une extension spectaculaire à ce projet en réalisant le film « **Education du trichoptère** » et en compilant toutes les connaissances lui ayant trait. Cette boulimie d'exhaustivité l'a mené à créer et à mettre à disposition au public sa bibliothèque, fruit de 30 ans de recherches : deux mille ouvrages, gravures, photographies, objets et films consultables au sein de la rétrospective du musée d'Art moderne de Paris.

Mais ce à quoi Hubert Duprat tient aujourd'hui le plus est l'imposant livre-oeuvre « Miroir du trichoptère » (Fage Éditions) dont le texte d'introduction affirme que malgré ses plus de 600 pages le livre dit « presque tout sur presque rien », ni anthologie de publications, ni catalogue raisonné. C'est en fait un « **thesaurus** » encyclopédique in process sans vocation d'exhaustivité, comme une architecture conceptuelle d'un recueil de morceaux choisis pour la rétrospective d'une œuvre. Avec ce projet éditorial, Hubert Duprat confirme le processus créatif d'un 'faire-bibliothèque' comme acte sculptural de révélation et de modelage de la pensée. Il s'agit d'une « invention » au sens archéologique du terme.

Un inventaire *à la Prévert*



Miroir du trichoptère salle d'expo MAM-Paris @ MAM 2020

Si les trichoptères ont donné une aura à l'œuvre d'Hubert Duprat, il est presque impossible de rendre compte de la réalité de tous les autres champs anthropologiques qu'elle aborde. Les assemblages, jeux de correspondances imprévisibles, les 'cassé-recollés' … fourmillent de références à la préhistoire, l'Antiquité, le Moyen Âge, la Renaissance… La liste des matières utilisées dans les œuvres d'Hubert Duprat pourrait aussi se comparer à l'inventaire de **Jacques Prévert** (1900-1977) qu' *L'Atlas Mnémosyne* de l'historien d'art allemand **Aby Warburg** (1866-1929) où se confondent le précieux et l'industriel : polystyrène et galuchat, entrelacs de méplat de cuivre et plâtre, cristaux de calcite optique ou de roche, plaquettes d'os ou d'ambre de la Baltique, hématites roulées, corail rouge de méditerranée et mie de pain, pneu et incrustation de diamants bruts… jusqu'au impacts de tirs… Tout est extrêmement travaillé, orchestré mais plus complexe qu'il ne donne à voir à première vue.

Le désir de totalité

« J'ai un fantasme de totalité et de densité maximum […] le désir d'un travail encyclopédique, de recouper les champs. » Si l'artiste glaneur parle peu, il faut se fier à ses quelques rares indications. « Dans son désir de « recouper les champs », concilie arts majeurs et mineurs dont sont absents les beaux-arts des XIXe et XXe siècles. Ce corpus fondateur, dont le *Miroir du Trichoptère* constitue l'une des ramifications les plus élaborées, est indissociable de la production. Il cristallise le « désir de totalité » de l'artiste. Révélateur d'une anthropologie, il enracine l'œuvre et la diffuse bien au-delà de son spectre » conclue **Jessica Castex**, la commissaire de l'exposition dans le livre qui lui est dédié. Si on peut dire, la pandémie va bien à une œuvre qui fait fi du temps, ces quelques lignes sont un modeste apéritif au plat de consistance qui vous attend au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris.
Vivement la réouverture !

connaissance des ARTS

actualités

GRAND PARIS

★★★ indispensable
★★ bravo
★ bien



Ci-dessous Hubert Duprat, *Tube de trichoptère*, 1980-2016, or, turquoise et perles, 0,6 x 2,5 x 0,5 cm, détail. ©PARIS, MUSÉE D'ART MODERNE/ROGER-VIOLLET/ JULIEN VIDAL.

HUBERT DUPRAT, UN ESPRIT LIBRE

18 septembre — 10 janvier

Branches baroques de corail rouge emperlées de mie de pain, blocs de polystyrène sertis de galuchat, rassemblement aléatoire de fuseaux de magnétite de synthèse, les œuvres d'Hubert Duprat (né en 1957) mêlent procédé savant et processus naturel, matériau précieux ou bien matière quelconque, et son travail, comme l'écrit Fabrice Hergott en préface du catalogue, est *« inclassable »*. On gagnera beaucoup à aborder cette première rétrospective dans un musée français avec un esprit libre de toute référence et sans doute de toute expectative. En somme, se laisser porter par la surprenante poésie des rapprochements, la confrontation de l'éternel et de l'éphémère, de la mémoire longue et du regard récent. Ce n'est pas difficile. La collection de silex taillés de *Tribulum*, méthodiquement plantés dans un bloc de mousse synthétique pour fleuristes, est une vertigineuse plongée dans notre vie néolithique, les cocons d'or et de perles laborieusement concoctés par les trichoptères, un rappel de notre être larvaire. Que dire des *« cassé-collé »*, roches calcaires fragmentées et réajustées ? Accidentées et néanmoins si naturelles ? On a juste le sentiment de leur beauté. Sans pouvoir, ni vouloir l'expliquer. **V. B.**

★★ **« HUBERT DUPRAT », musée d'Art moderne de Paris (MAM), Paris, 01 53 67 40 00, www.mam.paris.fr**

RÉSERVEZ VOTRE BILLET SUR CONNAISSANCEDESARTS.COM

V.B., « Hubert Duprat, un esprit libre », in Connaissance des Arts, décembre 2020, p.26

L'ŒIL

Le très étonnant HUBERT DUPRAT

Dans les années 1980, ses *Tubes de trichoptères* firent sensation, au point d'éclipser le reste d'un travail tour à tour baroque et conceptuel, en dialogue spirituel avec la matière. À découvrir grâce à la rétrospective en cours au Musée d'art moderne.

Il était convenu que notre entretien ne serait pas enregistré, tout juste consigné en pointillé par quelques notes prises à la volée. Et voilà qu'en nous accueillant au Musée d'art moderne, avec ses faux airs d'Einstein ébouriffé, Hubert Duprat ne souhaite pas tellement non plus parler de son travail sur les trichoptères, d'ailleurs presque absent du parcours de l'exposition, relégué dans les sous-sols. Les trichoptères, il en a, explique-t-il, un peu soupé. C'est pourtant ce travail qui le fit connaître dans les années 1980, et qui contribua à construire sa légende.

Voici dans quelles circonstances. En 1979, l'artiste et futur instituteur, curieux de tout, fait de vagues essais d'orpaillage dans les environs de Montpellier. Peu de temps auparavant, il a découvert les « capacités constructives des insectes aquatiques » en lisant un numéro de la revue naturaliste *La Hulotte*, consacré à « la vie de la mare » [*Miroir du trichoptères*, Fage Éditions]. Par association d'idées lui vient celle que les larves de trichoptères présentes dans les rivières françaises pourraient intégrer des paillettes d'or dans la fabrication de leur étui de protection.

Quelques contretemps et expériences *in vitro* plus tard, en février 1983, Hubert Duprat dépose auprès de l'INPI un brevet intitulé : « Confection de fourreaux par des larves aquatiques de trichoptères à l'aide de matières précieuses ».

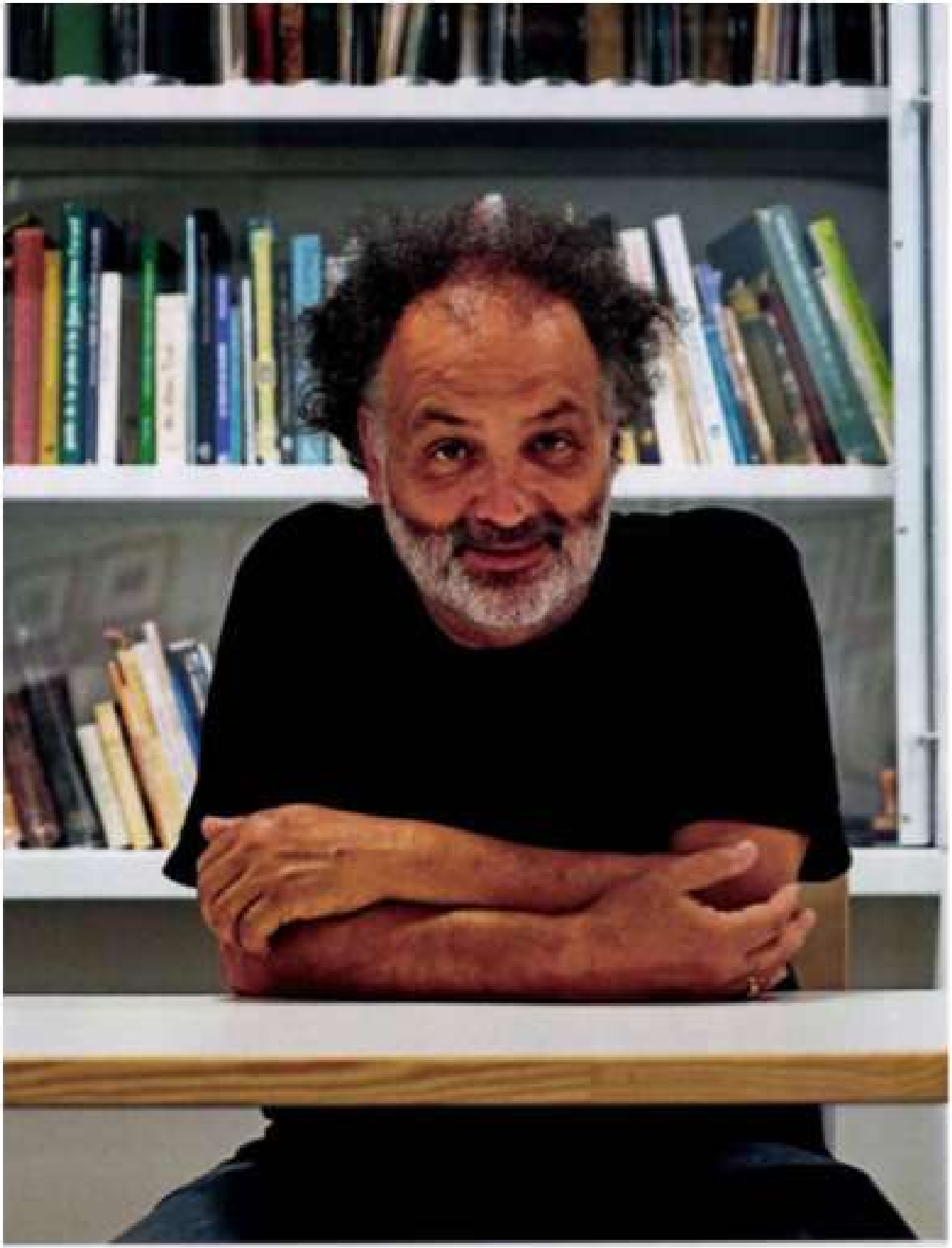
À LA MARGE ET AU CENTRE

Au détour d'un rayon de livres anciens, le jeune autodidacte va vite s'apercevoir qu'il n'est pas le premier à avoir mené à bien cette entreprise. Une certaine Miss Smee l'a fait un peu plus d'un siècle avant lui. Déconvenue qui ne le décourage pas, au contraire. Tout en poursuivant ses collaborations avec des phryganes (une sous-espèce des trichoptères), Hubert Duprat commence à amasser au sujet de ces insectes industrieux une documentation qui rassemble des centaines d'archives en tout genre, planches d'ouvrages d'entomologie du XVI[e] siècle, photographies au microscope, estampes, fossiles de Sibérie, ex-voto, articles de magazine de décoration, et même un extrait du dessin animé nippon *Maya l'Abeille*… parcourant pour cela les bibliothèques du monde entier, de Melbourne à Moscou. La somme de ces recherches obsessionnelles constitue, au fil des années, un ensemble aussi impressionnant qu'hétéroclite, exposé en 2012 à la Haute École d'art et de design, à Genève, sous le titre « La dernière bibliothèque ».

Cependant, cette traque aux documents n'eut qu'un écho discret comparé à celui de la première présentation des *Tubes de trichoptères*, en 1984, un peu avant qu'Hubert Duprat ne commence à enseigner dans une école d'art. Moins que ces délicats objets miniatures, c'est alors le principe de leur ☛

« Hubert Duprat », jusqu'au 10 janvier 2021. Musée d'art moderne, 11, avenue du Président-Wilson, Paris-16[e]. Du mardi au dimanche, de 10 h à 18 h (jusqu'à 22 h le jeudi pour les expositions temporaires). Tarifs : 10 et 8 €. Commissaire : Jessica Castex. www.mam.paris.fr

Anne-Cécile Sanchez, « Le très étonnant Hubert Duprat », L'œil, décembre 2020, p.6-8, 10



☛ réalisation qui fait sensation. En effet, « le coup éclatant mis en œuvre par Duprat, qui lui a valu une notoriété durable, était une version excentrique de l'œuvre conceptuelle », avance l'historienne de l'art Patricia Falguières, dans le catalogue d'exposition du MAM. Tandis que les artistes conceptuels se sont affranchis de l'obligation du « faire », Hubert Duprat délègue ostensiblement celle-ci aux « êtres parmi les plus infimes du règne animal », qu'il fait travailler à la confection de leurs propres cocons en plaçant à leur intention de petites tiges d'or, des perles, des turquoises, des opales, des lapis-lazuli, des saphirs… « Hubert Duprat expose la phrygane en public, au même titre qu'une œuvre d'art. L'animal charriant son étui artificieux est montré à hauteur des yeux, dans un aquarium de petite dimension, fixé au mur et dûment alimenté en eau courante, réfrigérée et oxygénée », relate l'historien de l'art Christian Besson [*Les écrits restent*, éditions MF], précisant que le choix consiste à montrer le résultat et non le processus de fabrication, afin « de ne pas faire des phryganes des bêtes de cirque ». Douterait-on du sérieux de tout cela, un très gros livre bilingue à couverture cartonnée, *Miroir du trichoptère*, clôt l'aventure documentaire du poids de ses quelque six cents pages. Une manière de signifier que « la dalle est posée », sourit Olivier Antoine, directeur d'Art : Concept, la galerie parisienne de l'artiste. « Ce livre, c'est un peu son *Grand Verre* », se risque-t-il. Difficile, *a priori*, d'imaginer un lien entre Hubert Duprat et Marcel Duchamp. Si ce n'est, bien sûr, sa façon de se tenir à l'écart tout en occupant le centre. « C'est un artiste un peu légendaire », assure Fabrice Hergott, le directeur du MAM. Installé à Nîmes, où il a enseigné à l'École des beaux-arts, Hubert Duprat y cultive ses amitiés épistolaires avec toutes sortes d'intellectuels et sa réputation de personnage un peu bourru. Mais c'est plutôt sa propension à laisser aux historiens d'art et aux critiques le soin de s'exprimer sur son œuvre qui le rapproche de l'inventeur des ready-made, lequel fit toujours signer par d'autres, ou par des pseudonymes, les textes commentant ses trouvailles. « Car les meilleurs artistes, en tout cas les mieux placés dans la compétition pour la reconnaissance, savent que ce n'est pas à eux de parler de leurs œuvres, mais qu'il leur revient simplement de convaincre les spécialistes d'en parler à leur place », analyse la sociologue Nathalie Heinich [*Lieux communs, l'art du cliché*, CNRS éditions]. Dans *Les écrits restent*, Duprat a ainsi souhaité sélectionner et réunir dix-neuf textes d'autres auteurs inspirés par sa démarche, rédigés entre 1986 et 2019. Et préfère, pour sa part, s'abstenir de répondre aux interviews.

> *Il peut s'écouler des années entre l'idée et sa réalisation, car Duprat va chercher le matériau adéquat, le geste parfait, le bon artisan pour l'exécuter.*

Que l'on ne s'y trompe pas. L'ambition de Duprat – à supposer qu'elle existe – n'a rien d'un calcul carriériste, et s'il brigue une position, c'est avec infiniment d'humour et d'humilité. En préambule de *Miroir du trichoptère*, il souligne ainsi la dimension dérisoire et quasi nihiliste d'une quête encyclopédique revenant à collecter « presque tout sur presque rien ». Relevant au passage que « dans la lutte entre l'atelier et la bibliothèque », le triomphe de la seconde est total. Car d'atelier, Hubert Duprat n'en a pas.

MERVEILLEUSEMENT CONCEPTUEL

Dès les années 1980, il a cependant fait de cette question d'espace, lieu commun de l'artiste, un motif de son travail, décliné dans plusieurs ensembles : des sténopés, des *Marqueteries* (1986-1994), et des installations monumentales. Transformé en chambre noire, l'atelier chrysalide se remplit ainsi dans la première série de la réflexion du monde extérieur, façades et ciel bleu venant se superposer aux murs de la pièce plongée dans l'obscurité (*L'Atelier ou la montée des images*, 1983-1985). Puis l'artiste en reproduit le plan stylisé sur des plaques de contreplaqué avec des incrustations, selon, de façons de baleine, ☛



1_ Hubert Duprat. © Frédéric Delpech.

2_ Hubert Duprat, *Tribulum* (détail), 2012-2020, mousse florale et éclats de silex, 100 x 70 x 18 cm. © Photo F. Doumet.

3_ Hubert Duprat, *Tube de trichoptère*, 1980-2016, or, turquoise et perles, 0,6 x 2,5 x 0,5 cm. © Musée d'art moderne de Paris/Photo Julien Valé/Roger-Viollet.



1957
Naissance à Nérac (47)

1984
« Le vivant et l'artificiel », exposition collective, Cloître Saint-Louis, Avignon

1998
« Être nature », exposition collective, à la Fondation Cartier pour l'art contemporain

1999
Exposition personnelle, au Mamco, à Genève

2014
Exposition personnelle à La Verrière Hermès, Bruxelles

2020
Rétrospective jusqu'au 10 janvier 2021 au Musée d'art moderne de la Ville de Paris

de buis, d'ivoire, de nacre, d'écaille de tortue… Enfin, il en reproduit le schéma sous forme d'architectures sculpturales – et quelque peu encombrantes – en béton coulé. Au final, en se passant d'atelier, « Duprat parvient à suffisamment s'arracher à la conception traditionnelle de ce qu'il faut bien continuer d'appeler la création, pour pouvoir affronter ce que Walter Benjamin désignait comme la perte d'aura des œuvres, l'absence, désormais, d'un espace qui les consacre *a priori* comme telles », observe la professeure d'esthétique Catherine Perret.

Cet escamotage du lieu de travail surprend d'autant plus au vu de la nature ouvragée de nombre des œuvres de l'artiste, dont le Musée d'art moderne présente ces jours-ci la quasi-totalité. Quand ce sont « les autres » qui parlent du travail d'Hubert Duprat, un mot revient très souvent, celui de merveille. « Est "merveille", nous disent les théoriciens de la Renaissance, tout effet spectaculaire dont on ignore la cause », rappelle Patricia Falguières. Dans la production, rare, de Duprat, ce sont par exemple des troncs d'arbres gainés de soixante-dix mille clous de laiton (*Coupé-cloué*, 1991-1994), de longs tubes lisses en résine dont l'intérieur est entièrement tapissé de sombres hématites scintillantes (*Comme un gant*, 2004), de volumineux cocons constitués de plaquettes d'ambre assemblées (*Nord*, 1997-1998). Parfois le truc est apparent : tel ce buisson de corail rouge aux jointures baguées de mie de pain (*Corail Costa Brava*, 1994-2016). Le plus souvent, cependant, il relève du mystère. Comme avec ce cube parfait en Plexiglas et pâte à modeler, sculpture transparente, autoportante et inamovible (*Sans titre*, 2011-2012). Ou ce cylindre de résine qui semble transpercé de l'intérieur (*Martyr*, 2019), sculpté en creux.

UNE RÉFLEXION SUR LA SCULPTURE

Si les dates indiquées pour chacune des œuvres marquent une temporalité, « c'est qu'il peut s'écouler des années entre l'idée et sa réalisation, car Duprat va chercher le matériau adéquat, le geste parfait, le bon artisan pour l'exécuter, explique Olivier Antoine. Son travail est un travail de sculpture et de réflexion sur la sculpture. » La performance est parfois à peine visible, comme avec ce mur criblé de milliers d'impacts de balles (*Sans titre, mur de grenaille*), une œuvre « réactivée » *in situ* – on imagine dans quel vacarme… Mais la véritable puissance de défla-

gration de la démarche est ailleurs, dans des œuvres capables de condenser une myriade de significations et convoquant plusieurs registres de savoirs dans une apparente économie de moyens.

C'est *Volos* (2013-2020), une hache polie fichée dans un pain d'argile encore empaqueté, légèrement affaissé, qui mime dans sa concision et sa compacité celle des statuaires primitives à la puissance occulte. Ou bien la série de silex *Les Bêtes* (1992-1999), dont les contours denticulés évoquent un bestiaire formé par les mains du conteur et projeté sur les murs à la lueur de la flamme. On pense à la grotte Chauvet, à la caverne platonicienne, au théâtre d'ombres, aux lanternes magiques… autant de strates de mémoire collective à feuilleter mentalement. Auxquelles il faut ajouter un biais impensable : ces objets minéraux apparemment simples réunissent en effet la technique de la taille directe et celle du polissage, effectuant ainsi un impossible raccourci historique.

Olivier Antoine conservait jalousement un exemplaire de cette série, une de ses préférées, dans son bureau. Jusqu'à ce que François Pinault en franchisse le seuil, sur les talons de Caroline Bourgeois. La conservatrice auprès de la Collection Pinault a en effet repéré tardivement, mais avec enthousiasme, le travail d'Hubert Duprat, qui a été exposé en 2012 à la Punta della Dogana et au Palazzo Grassi dans le cadre de l'exposition « Slip of the Tongue ». Depuis, plusieurs œuvres ont intégré la Collection Pinault, tandis que les *Tubes de trichoptères*, dont une quinzaine sont aujourd'hui dans des institutions et une vingtaine dans des collections privées, continuent de voyager dans le monde à la faveur de prêts incessants. Et une nouvelle famille de ces petits insectes larvaires a été homologuée « et baptisée… *Dupratus* », s'amuse Olivier Antoine. Quant à la reconnaissance publique de l'importance artistique d'Hubert Duprat, elle se joue désormais au Musée d'art moderne, qui lui consacre une somptueuse rétrospective.

Beaux Arts



Hubert Duprat *Sans titre* [détail], 2011

▶ PARIS • MUSÉE D'ART MODERNE JUSQU'AU 10 JANVIER

Dans le cocon surnaturel d'Hubert Duprat

On pourrait arpenter l'exposition d'Hubert Duprat comme une exoplanète, tant elle constitue un monde en soi. Naturels ou industriels, tous les éléments entrent dans la valse du discret sculpteur, dont le musée d'Art moderne de Paris orchestre la plus grande exposition à ce jour. Polystyrène et pyrite, ambre et cristal, nacre et pâte à modeler : il compose à partir de leur dialogue inattendu des sculptures dont chacune est une énigme en soi. De ces matières, il parle avec des mots d'explorateur, mâtinés de sa passion d'archéologue pour les secrets de la terre et de beaucoup d'humour. Ces tuyaux enlacés, à l'épiderme blanc mais dont le ventre est constellé de galets argentés d'hématites ? «Regardez à l'intérieur, c'est entre *Alien* et *la Guerre des étoiles*», s'amuse l'artiste. Ces cages d'ambre ? «Je suis allé le chercher moi-même dans la mer Baltique, qui en laisse surgir des fonds après chaque tempête.» Sous une lumière de givre à l'étage du musée, ses formes créent d'étonnantes perspectives, cursive de cuivre ou courbes marquetées dans le contreplaqué. Elles embrassent mille références : *la Tapisserie de l'Apocalypse* d'Angers, le savoir-faire des artisans marqueteurs, les fonds marins du palais de Cnossos... Car chez lui, l'œuvre naît dans la bibliothèque bien plus que dans l'atelier. Pour preuve, cette petite salle cachée au fin fond de la collection du musée. Hubert Duprat y dévoile la matrice de son travail, là où tout a commencé, il y a trente ans : à savoir sa collaboration avec la tribu des trichoptères, cet insecte capable de fabriquer un cocon avec tout ce qui lui passe entre les pattes, sable, rocaille ou paille. L'artiste lui a offert en pâture quelques pépites d'or et des perles, dont l'animal a fait son miel. Ces précieux cocons ont connu un tel succès qu'ils ont occulté le reste de sa pratique. Duprat clôt aujourd'hui le chapitre en déversant trois décennies de savoir sur la bestiole dans cette salle d'archives digne d'un muséum d'histoire naturelle. «Ma folie obsessionnelle, ma dernière sculpture», souffle-t-il. Ne reste plus qu'à espérer qu'il mente et que d'autres expositions succéderont à cet enchantement. **Emmanuelle Lequeux**

«Hubert Duprat» 11, avenue du Président Wilson • 75116 01 53 67 40 00 • mam.paris.fr

Emmanuelle Lequeux, « Dans le cocon surnaturel d'Hubert Duprat », in Beaux Arts, décembre 2020, p.116

Le Journal des Arts.fr

ART CONTEMPORAIN

Toute l'œuvre étonnante d'Hubert Duprat

PARIS

Artiste rare, opérant en marge de la scène contemporaine, Hubert Duprat est consacré par une grande rétrospective au Musée d'art moderne de Paris.



Vue de l'exposition Hubert Duprat au Musée d'art moderne de Paris, le 3 octobre 2020.
© Photo LudoSane pour *LeJournaldesArts.fr*

Paris. Si l'on devait d'un coup découvrir l'œuvre et la démarche d'Hubert Duprat (né en 1957), par où pourrait-on commencer ? *Coupé-cloué* (1991-1994), pièce composée de quatre troncs couchés entièrement gainés de clous de tapissier en laiton, est placée en exergue du parcours de l'exposition. Cet hybride doré, entre nature et culture, sert de métaphore liminaire pour aborder un travail qui emprunte à l'histoire des arts, des sciences et des techniques, multipliant les énigmes et les occasions d'émerveillement, flirtant aussi bien avec l'ornemental qu'avec l'abstraction.

Anne-Cécile Sanchez, « Toute l'œuvre étonnante d'Hubert Duprat », in Le Journal des Arts, n°556, 27 novembre 2020

Plus loin, des tubes de polyester blanc aux courbes organiques dont l'intérieur sombre étincelle d'hématites laissent penser que, sculptures à l'envers, ils ont été retournés *Comme un gant* (2004). Des plaquettes d'ambre collées forment une coquille translucide que l'on croirait soufflée (*Nord*, 1997-1998), un cylindre repose sur l'alignement improbable de cubes de pyrite, dont on dit que c'est l'or des fous (*Sans titre*, 2007-2011). Sculptures en creux ou reposant sur du vide, oscillant entre le prosaïque et le sublime, ces créations invitent à se questionner de façon naïve sur l'opération ayant permis leur existence. Cette interrogation se double d'une incertitude sur la nature d'objets issus de pratiques – orfèvrerie, marqueterie, tapisserie – relevant par ailleurs davantage de l'artisanat que de l'art.



Vue de l'exposition Hubert Duprat au Musée d'art moderne de Paris, le 3 octobre 2020.
© Photo LudoSane pour *LeJournaldesArts.fr*

L'époque de leur confection est également incertaine, entre avant-hier et quelques milliers d'années, à l'instar de *Cassé-collé* (1991-1994, roche fracturée et recollée avec ses cassures disjointes apparentes, façon modèle préhistorique, taille directe conjuguée au participe passé pour sortir des injonctions de l'avant-garde (peut-être en souligner l'échec). Et au final, quoi, quand, comment ? Autant de questions susceptibles de déclencher chez celui qui regarde une intense gymnastique spéculative. Ainsi aussi des *Bêtes* (1992-1999), en silex taillé, dont les contours dentelés évoquent des têtes d'animaux, du moins celles, schématiques, qu'auraient formées des mains jouant à se projeter en théâtre d'ombres. La dureté extrême de la pierre incisive rejoint ainsi un flou ludique qui désarme le regard. Quant à *Volos* (2013-2020), hache polie plantée dans un pain d'argile, aussi élémentaire que mystérieuse dans sa symbolique, c'est la seule figure anthropomorphe que l'on croisera dans l'exposition.

Du concept à l'exécution déléguée

On remarque par ailleurs que les dates signalées sur les cartels indiquent souvent le temps long écoulé entre la conception et la réalisation de la plupart des œuvres. Cependant, et bien que celles-ci requièrent des savoir-faire artisanaux, l'artiste ne passe pas son temps dans l'atelier : il n'en a pas. L'exécution est confiée à un expert, le geste étudié, puis délégué.

La place de l'atelier est cependant très importante dans l'œuvre d'Hubert Duprat comme le montre l'exposition, à travers trois ensembles. Il s'agit d'abord d'une série de photographies réalisées dans les années 1980, selon le principe de la chambre obscure. L'artiste autodidacte se tient dans la pièce qui lui sert d'atelier. À la façon d'un Mario Merz, il s'interroge sur son rôle, la nature et le sens de la production artistique : *Che fare* ? Une perforation dans un carton obturant une fenêtre laisse pénétrer la lumière de l'extérieur et vient lui livrer un début de réponse, « un motif » : la pièce se transforme en *camera obscura*. *« En faisant la nuit, je captais le jour »*, explique-t-il. L'espace fermé s'ouvre alors sur le monde, qu'il accueille, comme une révélation, avec son ciel et ses façades renversées (*L'Atelier ou la Montée des images*, Cibachromes, 1983-1985). À partir de cette série, Duprat en commence une autre, reproduisant, par le procédé de la marqueterie les lignes de fuite de son studio sur de grands panneaux de contreplaqué. Incrustations de galuchat, de buis, d'ivoire, de fanons de baleine… : la variété des matières utilisées en filets illustre celle des différents règnes (animal, végétal, minéral).

Une troisième série consiste en installations architecturales de béton sur piliers. Leur inutile monumentalité en suspens contraste avec la fragilité des cinq minuscules *Tubes de trichoptère* présentés un peu plus loin sous vitrine, et qui datent de la même époque. Ces fourreaux délicats ont été confectionnés par des larves qui fabriquent, dans le début aquatique de leur existence, un abri protégeant leur mue. L'artiste leur a fourni pour leur ouvrage une matière première précieuse : pierres, perles et fil d'or. Là encore, l'habitacle fait œuvre. La collaboration entre Duprat et les insectes, au-delà d'une expérience brevetée, a nourri pendant plusieurs décennies une impressionnante et très hétéroclite quête documentaire, présentée dans son intégralité au sous-sol du musée. Elle prend désormais aussi la forme imposante d'un gros ouvrage *Miroir du trichoptère* (Fage Éditions) dont son auteur, qui en signe le texte d'introduction, souligne non sans humour que c'est un livre qui dit *« presque tout sur presque rien »*. Vanité des vanités…

Beaux Arts

LA VISITE EN BD de FRANÇOIS OLISLAEGER

Depuis quarante ans, Hubert Duprat engendre des hybrides artistiques, œuvres fantastiques et parfois vivantes faites de corail, pyrite, ambre et/ou de matières industrielles. Première rétrospective en France !

Hubert Duprat

au musée d'Art moderne de Paris

En arrivant dans le long couloir courbe du musée, nous n'imaginons pas qu'il a fallu un mois entier pour incruster ce fil de cuivre dans la paroi. Nous voyons un geste ample, facile, léger aux reflets cuivrés.



Un peu plus loin, nous ne verrons que pierres fendues. Elles ont pourtant été brisées puis recollées. Pour tenter, comme le conceptualisait Roger Caillois, d'accéder à l'intimité de la matière.



Autodidacte né en 1957, Hubert Duprat aime donner à la matière un autre statut. Pour y parvenir, il en bouscule les limites, les transforme en les reliant à leurs antipodes.



Pour moi, Duprat est aussi fabuleux que cet insecte de rivière qui construit des sarcophages avec des cailloux et auquel il a confié des pierres précieuses et de l'or...

«Hubert Duprat» jusqu'au 10 janvier • musée d'Art moderne de Paris • 11, avenue du Président Wilson • 75116 Paris • 01 53 67 40 00 • mam.paris.fr

« La visite en BD de François Olislaeger », in Beaux Arts, novembre 2020, p.170

Le Monde

Hubert Duprat : « Je suis un vrai artiste du dimanche »

Avec une curiosité d'archéologue et la minutie d'un artisan, il sculpte différentes matières depuis plus de trente ans

RENCONTRE

D'ordinaire, il préfère le silence. Le silence dense des livres, l'obstination taiseuse de la terre, le mutisme de la matière. Si bien qu'on avait imaginé Hubert Duprat comme un être secret, accaparé par ses alchimies. Quelque part dans son laboratoire aux confins du Gard, un ermite en dialogue avec l'ambre, la nacre ou le cuivre, ces matières avec lesquelles il compose en sculpteur depuis plus de trente ans. Mais c'est presque jovial qu'il apparaît, au détour de son exposition au Musée d'art moderne de Paris, pour l'instant fermée. Volontiers bavard, riche des mille et une histoires collectées sur les éléments de la terre qu'il soumet à ses caprices ; baguenaudant de la tapisserie de l'apocalypse d'Angers à la *Guerre des étoiles*, d'*Alien* au palais antique de Cnossos.

Plâtre et silex, obsidienne et béton, os, argile, écaille de tortue, fanon de baleine, il les sertit, enchâsse, chantourne et détourne, avec une curiosité d'archéologue et la minutie d'un artisan. *« J'aime plus que tout le rapport à la connaissance, la quête de la matière, de l'outil juste. Mes expositions ressemblent à une table périodique des éléments, comme une encyclopédie visuelle des constituants de la matière. »* De monceau de magnétite en rhomboïde de cristal, *« fascinant car trop manufacturé pour être naturel »*, de colonne de pyrite (*« l'or des fous »*) en cage d'ambre qu'il est allé pêcher en mer Baltique, il recompose un monde.

Trichoptères et cocons d'orfèvre

Bizarrement, cette exposition au Musée d'art moderne est quasiment sa première dans une institution parisienne. *« Et ma dernière*, promet-il. *J'ai toujours essayé de faire le moins d'art possible, je suis un vrai artiste du dimanche. Mon atelier n'en est pas un, il est vide et sans maître. Le manuel m'emmerde, je préfère les bibliothèques. Je fais des choses quand cela me titille, et parce que j'appartiens à un système qui demande des gages d'appartenance, rien de plus. »* Et de continuer, avec à peine de regret : *« Il faut le reconnaître, dans l'histoire de l'art français, je ne suis pas nommé. »*

Effectivement, pendant longtemps, Duprat, c'était *« l'artiste aux trichoptères »*. Celui qui, il y a trente ans, a marqué les esprits en collaborant avec ces étranges insectes. Leur talent ? Fabriquer un cocon avec tout et n'importe quoi, sable, pierre, paille, coquille, feuille, graminée… Un jour, fort de son audace d'autodidacte, l'artiste en herbe s'est pris à nourrir la bête de paillettes d'or et perles de pacotille. Ainsi sont nés de minuscules bijoux, cocons d'orfèvre ni nature ni culture.

Duprat avait-il trouvé son alter ego ? En deux temps trois battements d'ailes, il n'était plus que cela. *« J'en ai un peu souffert ; on n'a pas compris que c'est l'or qui m'intéresse, pas l'animal ; je suis tout sauf un naturaliste. »* Aujourd'hui, il rétorque : *« Vous voulez du trichoptère ? En voilà. »* Dans une vaste salle à l'écart au fond du musée, il a mis en scène toutes les connaissances amassées en trois décennies. Centaines de planches, encyclopédies par dizaines, ce *Miroir du trichoptère* livre l'étrange créature sous toutes les coutures. *« Ma folie obsessionnelle, ma dernière sculpture. Tout ça pour finalement créer un livre, métaphore de la totalité de mon travail. Maintenant qu'il est publié, je rêve de tout bazarder. Je suis plus intéressé par la traque que par la capture. C'est chercher qui m'intéresse, contrairement à Picasso. Car il faut l'avouer, on trouve rarement. »*

A visiter son exposition, on peine à le croire. Saisie par une lumière de neige, la courbe de la première salle met les œuvres en suspens. *« J'ai voulu dépayser l'espace. Qu'on ne le reconnaisse pas, mais qu'il fasse paysage. »* Une marqueterie serpentine de contreplaqué, les lacis d'une écriture inconnue marquetés au fil de cuivre dans le plâtre, des blocs de polyester charpentés de précieux tenons de galuchat (ou « peau de chagrin »)… Duprat aime à mettre les matières en tension, les jouer en oxymore. *« Le galuchat, ce n'est rien, ce qui est vraiment compliqué, c'est le polyester. Une matière qu'on ne protège pas. Difficile d'obtenir des blocs parfaits sans coups ! Quand ils arrivent à l'atelier, chaque bloc est entouré de trois autres : j'aime cette relation précieuse au non-précieux. »*

> **« Je suis plus intéressé par la traque que par la capture. C'est chercher qui m'intéresse, contrairement à Picasso »**
>
> HUBERT DUPRAT
> artiste

Même conversation entre ces entrelacs de corail rouge, qu'il soude de mie de pain. Ces cubes de Plexiglas au sein desquels il presse des boules de pâte à modeler, construisant un kaléidoscope vertigineux. Ou encore cette vilaine pierre au sol sertie de cabochons, *« vraiment limite esthétiquement,* s'amuse-t-il. *Entre nain de jardin et trésor carolingien de Conques »*. Quant à cette concrétion de plâtre à dix-huit angles ? *« Le modèle, c'est une patate, il n'y a pas plus extraordinaire pour sculpter ! »* On ne s'étonnera plus qu'il fiche dans les nervures d'un pneu des petits cailloux qui n'ont l'air de rien : ce sont des diamants bruts. ■

EMMANUELLE LEQUEUX

Emmanuelle Lequeux, « Hubert Duprat : 'Je suis un vrai artiste du dimanche' », in Le Monde, 20 novembre 2020, p.27



Exposition

Hubert Duprat, la sculpture nomade

Reconfinement oblige, les musées ferment mais les alternatives existent. La vidéo dédiée au montage de l'exposition du sculpteur, ainsi que les podcasts (1), réunissant les commentaires de la commissaire, Jessica Castex, de critiques et d'historiens, diffusés en ligne par le Musée d'Art moderne de Paris, permettent de comprendre l'ampleur d'un travail encyclopédique tout entier voué aux métamorphoses de la matière.

NOV 13, 2020 / 0 COMMENTAIRE

Hubert Duprat est un artiste rare et recherché, ses apparitions sur le devant de la scène restant fort discrètes, la rétrospective que lui consacre le musée d'Art moderne est la première organisée par une institution française pour celui qui, depuis près de quarante ans, sillonne et bouleverse le champ de la sculpture. Bouleversement il y eut. Dès les débuts, ses travaux sur les larves avaient à ce point marqué les esprits qu'on l'avait enfermé un peu trop vite dans cette niche. L'arbre, pour ainsi dire, cachait la forêt et l'on peut se féliciter que les organisateurs aient tenu à réserver à ce travail (2), qui d'ailleurs continue toujours, un espace particulier dans les collections permanentes afin de mieux saisir le contenu d'une démarche mise temporairement à l'abri de l'ombre portée de cet ensorcelant commencement.

Donc les larves. Il s'agit de trichoptères, insectes proches de la mite ou du papillon qui, au stade larvaire, se conforment à la vie en eau douce avant de se métamorphoser pour gagner l'espace aérien. Afin de sécuriser cette mutation, elles confectionnent leur nid, sous la forme d'un minuscule étui, à l'aide de débris végétaux, de graviers ou de sable ramassés dans le lit des rivières. Dûment intrigué, Hubert Duprat a juste substitué le contenu de leur collecte par des diamants, des turquoises, des perles, des rubis et des paillettes d'or. Les larves, indifférentes au changement de fourniture, ont poursuivi leur routine façonnant d'impeccables fourreaux sertis de pierres précieuses.

La partition sculptée des larves

Cette intervention interroge la nature du résultat obtenu. Quel est en effet le statut de cet artefact paradoxal à mi-chemin entre la nature et l'artifice ? Qui est le signataire et l'auteur de ce bel oxymore ? Réponse ambiguë car comment faut-il départager les deux protagonistes de notre affaire ? L'animal n'est-il qu'un simple exécutant au service de son

« Hubert Duprat, la sculpture nomade », in larevuedesdeuxmondes.fr, 13 novembre 2020

Les métamorphoses de la matière

En guise de dommage collatéral, ce malheureux antagonisme nous dispense d'envisager que la matière elle-même puisse donner à penser et servir de promontoire à la fiction, aux rêves, aux légendes et aux mythes. D'où le recours à une multiplicité de minéraux de toutes origines comme la calcite, l'hématite, la pyrite, la magnétite, l'ulexite sans compter d'autres éléments comme l'os, la grenaille de plomb, le cuivre ou les clous de tapissier qui, à chaque occurrence, sont montrés dans leur solitude ou accompagnés.

Que l'on se rassure, il ne suffit pas d'offrir une priorité au silex ou à l'ambre pour résoudre le conflit cité ci-dessus mais encore de les inscrire dans un dispositif. On choisira un exemple, a priori loin des trichoptères, mais qui, comme toutes les autres propositions, tourne autour du champ de la sculpture enfoui dans ses énigmes et ses secrets. Soit la pièce appelée *Chagrin* 2009-2020 composée par des panneaux de polystyrène créant plusieurs blocs compacts s'élevant à plus de cinq mètres sur une profondeur de trois mètres, c'est dire l'importance de cette architecture.

De minces bandes de galuchat (cuir de poisson raie ou requin) apposées sur la structure relient les plaques entre elles. Liaison fragile, mystérieuse entre deux mondes, celui de la chimie du pétrole et du règne animal comme si ce frêle bandeau pouvait, à lui seul, contenir les débordements de l'industrie. Dans l'univers de Duprat l'agrafe n'a rien de fonctionnelle, elle ne se contente pas de lier des parties entre elles, mais elle ajointe des temps et des géographies, du lointain et du proche. Ainsi les fines plaquettes d'ambre de *Nord* (1997-1998) mises bout à bout forment une coque délicate évoquant la Baltique, site de sa provenance, et les millions d'années de cette résine fossile.

Il appartient dès lors à chacun de voguer dans les entrelacs de ces assemblages qui, après tout, ne sont là que pour mettre le feu aux métamorphoses de l'imagination. C'est dire le pouvoir de suggestion de cette sculpture nomade.

Les Echos

IDEES & DEBATS

Hubert Duprat, un artiste rare et précieux

Judith Benhamou
@judithbenhamou

ART
Hubert Duprat
Musée d'Art moderne de Paris
Catalogue : Ed. Paris Musées. 176 p., 35 euros.

Jusqu'à l'instauration du reconfinement, le musée d'Art moderne de Paris proposait de visiter ce qu'on pourrait voir comme un cabinet de curiosités contemporain. Il s'agit en fait de la rétrospective consacrée à un artiste confidentiel, mais fameux dans le cercle des initiés français, Hubert Duprat. Cet artiste né en 1957 a produit à peine une quarantaine d'œuvres en trente-sept ans. Il vit quasi retiré dans un village de la Drôme et son atelier consiste surtout, comme l'explique son galeriste Olivier Antoine d'Art Concept, en *« 30.000 livres dans lesquels il puise son inspiration »*. Et comme, à quelque chose malheur est bon, il ne nuira en rien de se préparer à la réouverture de l'exposition en lisant le catalogue de cette œuvre complexe et fascinante.

La rétrospective a nécessité un énorme et courageux travail de préparation qu'une vidéo de 12 minutes sur YouTube explique bien : Duprat ne fabrique rien lui-même. Il s'agit d'un artiste conceptuel qui crée des sculptures qui jouent souvent avec la symbolique des matériaux. On pense à l'art minimal de l'Américain Sol LeWitt mais il est ici croisé avec le travail d'un archéologue (son premier métier) qui serait fasciné par l'histoire des hommes, des matières et l'artisanat. Selon la commissaire de l'exposition, Jessica Castex, *« il fonde en partie son œuvre sur des savoirs disparus »*. Ainsi Duprat fait sculpter des silex en forme de têtes d'animaux. Le silex est l'outil par excellence taillé par un artisan des débuts de l'humanité et il est retaillé selon la même méthode pour raconter ce qu'on imagine être des comptines. Il a aussi enfoncé une tête de hache qui vient de la nuit des temps dans un pain d'argile. La juxtaposition du dur et du mou, du très ancien et du récent, forment une sculpture de personnage hybride, là encore conceptuel.

Strates

L'un des plus beaux objets de l'exposition est une forme oblongue, ce qu'on appelait en maternelle une patate, constituée d'une infinité de plaquettes d'ambre blond collées les unes aux autres. L'ambre est une matière fossile qui contient des traces d'anciens organismes vivants, des animaux ou végétaux. Sa « patate » creuse et translucide est constituée de morceaux de vies immobilisées. Elle évoque le dérisoire et l'origine de l'humanité, le plein et le creux, la vie et la mort. Ou si on ne s'y attarde pas, un joli et précieux objet qui laisse passer la lumière. C'est ça Duprat : un artiste qui s'exprime en « strates » comme on a coutume de dire en géologie. Chez lui la création des débuts de l'humanité et l'art contemporain se rejoignent. ■

Judith Benhamou « Hubert Duprat, un artiste rare et précieux », in Les Echos, 11 novembre 2020

La Gazette de l'Hôtel Drouot

Laurence Bertrand Dorléac, plaidoyer en faveur des choses

Après avoir consacré plusieurs livres et expositions aux répercussions artistiques des désastres de la guerre, l'historienne de l'art veut en finir avec la nature morte. **Et démontre dans un brillant essai combien les choses bien représentées sont vives et vivantes.**

PROPOS RECUEILLIS PAR ARMELLE FÉMELAT

Pourquoi est-il, selon vous, urgent d'« en finir avec la nature morte » ?
Parce que « la nature morte » est une expression qui ne convient pas et n'a jamais convenu au genre merveilleusement riche qu'elle désigne. Toute « nature morte » intéressante est intense et vivante, même une vanité. En choisissant ce titre, je joue sur les mots dans un contexte où nous voudrions que la nature vive, puisque nous dépendons largement d'elle. Ce n'est pas un livre écologique mais il est traversé par les soucis de notre temps en matière de nature, d'animaux et de place de l'humain dans un monde qui tend à se déshumaniser, à se robotiser, à nous « chosifier ».

De quelles manières les artistes d'aujourd'hui vous ont-ils permis d'approcher le mystère des choses à travers l'espace et le temps ?
Les artistes contemporains continuent à pratiquer « la nature morte », qui est ce genre très ancien que l'on fait naître généralement avec l'Antiquité, et que je propose de faire commencer avant puisque les humains ont toujours prêté attention aux choses : ils les ont représentées depuis la Préhistoire ! Il existe à Gavrinis des haches qui datent de 3500 ans avant notre ère, et elles forment de vraies séries qui ne peuvent déplaire à ceux qui apprécient Andy Warhol. Hubert Duprat, dont on peut voir une très belle exposition au musée d'Art moderne de Paris actuellement, a recyclé une hache néolithique votive pour en faire autre chose : il l'a plantée sur un pain d'argile enveloppé de plastique pour bien signaler qu'il s'agit d'un recyclage actuel. Ce genre d'œuvre donne envie de découvrir ou de redécouvrir le passé du passé de l'humanité, et nos artistes actuels témoignent mieux que personne de continuités anthropologiques fascinantes. On a toujours agencé des choses, même ordinaires, en un certain ordre, pour imposer des signes bien particuliers, sinon une forme de beauté.

Estimez-vous participer d'une histoire de l'art plus « incarnée » que vous appelez de vos vœux ? Comment caractériser une telle histoire de l'art ?
L'histoire de l'art est un exercice étrange qui consiste à regarder dans le passé, mais encore faut-il avoir conscience que dans ce voyage, nous sommes le sujet qui emmène dans ses bagages ses marottes et les questions de son époque… J'ai donc préféré avouer ce qui ne s'avoue pas toujours : je m'intéresse au passé en vertu du présent, et je peux faire revivre le passé d'autant mieux que je reste proche des artistes de mon temps qui dialoguent en permanence avec leurs ancêtres, comme je dialogue avec les miens… Nous avons en tête une banque d'images et d'idées sur la très longue durée de l'histoire, et notre cerveau intelligent et sensible mélange allègrement les époques en franchissant les frontières géographiques. Ce livre est donc un dialogue que j'imagine entre les œuvres du présent et celles du passé. Il ne s'agit surtout pas d'une histoire linéaire de la nature morte, il en existe déjà d'excellentes !

Vous démontrez magistralement les limites de l'expression « nature morte », que vous qualifiez de « stupide », sans pour autant lui proposer de substitut. Est-ce volontaire ? Les mots n'y suffisent-ils pas ?
J'espère ne choquer personne mais je veux marquer le coup en signifiant ce que des légions d'artistes et d'observateurs ont dénoncé dans cette expression française née au XVII[e] siècle, qui ne dit pas à quel point ce genre est vivant. C'est une paresse et une offense linguistique que je veux réparer. Je propose que l'on ne parle plus de « natures mortes » mais de « choses » : le terme est beaucoup plus ouvert. Il correspond d'ailleurs

Armelle Fémela, « Laurence Bertrand Dorléac, plaidoyer en faveur des choses », in La Gazette de l'Hotel Drouot, 6 novembre 2020,

mieux à ce qui se pratiquait au départ où l'on désignait les choses représentées ; on les identifiait, on les distinguait, on les appréciait… Notre époque aime trop les chiffres et les catégories, il faut apprendre et réapprendre à voir, à décrire, à désigner. Il faut encourager une nouvelle attention au monde et il deviendra impossible de parler de « nature morte » car les choses bien représentées sont vives et vivantes, elles ouvrent sur un riche univers à la fois visuel, philosophique, religieux, littéraire, politique, ou poétique.

Quel est le propos de l'exposition qui sera présentée au Louvre en 2022 ? Comment s'articulera-t-elle avec votre livre *Pour en finir avec la nature morte* ?

L'exposition débutera le 12 octobre 2022 précisément, avec pour titre « Les choses. Une histoire de la nature morte depuis la Préhistoire ». Mon livre est un dialogue intérieur que j'offre à la sagacité de chacun, dès maintenant. Il contient les questions que je me pose sur le genre de « la nature morte » qui est tellement actuel. C'est une façon d'être honnête et de ne pas cacher qu'une exposition est le résultat de recherches accumulées par de très nombreux savants, et que je travaille dans leur lignée. Parmi eux, le fameux conservateur du Louvre, Charles Sterling, qui est l'auteur d'un ouvrage devenu un classique, mais qui a aussi organisé le dernier grand accrochage sur « la nature morte depuis l'Antiquité », en 1952. Nous prendrons les problèmes autrement car nous avons changé d'époque. Nous voudrions montrer qu'il existe déjà des représentations de choses bien avant l'Antiquité et ailleurs qu'en Occident – y compris au moment de ce que Sterling nomme une « éclipse » de près de mille ans, durant laquelle l'on n'a plus vu de natures mortes, et où toute chose était indissociable du contexte religieux. En outre, notre époque a entériné le déferlement d'objets dans une société très différente de ce qu'elle était en 1952. Nous présenterons les œuvres d'artistes femmes qui ont excellé dans le genre, ainsi que celles de photographes et de cinéastes qui n'étaient alors pas intégrées. L'art, mais aussi les savoirs nés depuis 1952, nous obligent à envisager les choses à nouveaux frais.

Pour en revenir à votre question, nous retrouverons forcément au Louvre certains éléments évoqués dans mon essai mais, comme vous le savez, une exposition est avant tout un dialogue entre les œuvres. Le texte y est absolument et volontairement mineur. De toutes les activités que je pratique, écrire un livre est l'exercice le plus difficile que je connaisse, mais il est aussi le plus despotique car presque rien n'interfère. Y compris pour celui-là pour lequel j'ai pris le parti de faire relire les nombreuses sections portant sur des périodes et des sujets dont je ne suis pas spécialiste : Candide doit beaucoup aux savants consultés ! Dans une exposition, tout vient d'ailleurs semer le désordre dans le scénario idéal que vous avez conçu : l'espace, les conditions économiques, les modalités de prêts, de sécurité, mais ce n'est pas tout. La vraie conversation entre les choses ne débute qu'une fois celles-ci arrivées, et c'est alors une épreuve nouvelle de vérité. Enfin, les regardeurs arrivent à leur tour, faisant naître d'autres dialogues. À cet égard, un livre comme une exposition ne restent jamais l'œuvre d'une seule personne, ce sont des tapisseries que nous tissons ensemble à des moments différents de l'histoire, puisque l'on peut lire des livres bien après leur publication et conserver très longtemps en mémoire une exposition qui nous a émus et fait réfléchir. Cette idée-là en tout cas me plaît infiniment. ■

à lire

Laurence Bertrand Dorléac,
Pour en finir avec la nature morte,
Gallimard, collection « Art et artistes »,
327 pages, 55 illustrations, 25 €
(date de parution : 19 novembre 2020).



Nature morte aux bouteilles et aux livres, vers 1470, peinture sur bois, 81 x 106 cm, (détail) Colmar, musée Unterlinden.
© MUSÉE UNTERLINDEN

FIGARO scope

Buren, Altdorfer, Duprat... Les expos à ne pas manquer

Musées, galeries d'art... Retrouvez chaque semaine les conseils de sorties du service Culture du *Figaro*.

Par **Béatrice de Rochebouët, Sophie De Santis, Eric Biétry-Rivierre** et **Valérie Duponchelle**
Publié le 18 octobre 2020 à 09:00



Urs Fischer Parade 2020 dans l'exposition «Busties de femmes» à la galerie Gagosian (8e). *Urs Fischer/Gagosian, Paris*

Hubert Duprat au Musée d'art moderne de Paris

Exposition énigme, exposition du microscopique, exposition du monumental. Le Musée d'art moderne de Paris offre à Hubert Duprat, né en 1957, sa première rétrospective. Elle est aussi déroutante que possible, qu'on la regarde à la loupe ou avec recul. L'artiste puise indifféremment dans la nature ou dans la manufacture des étrangetés minérales (pyrite, calcite, ulexite...),

Beatrice de Rochebouët, Sophie de Santis, Erice Biétry-Rivierre et Valérie Duponchelle, « Buren, Altdorfer, Duprat...Les expos à ne pas manquer », in Le Figaro, 18 octobre 2020, p.39-43

végétales (ambre), animales (corail) ou des matériaux industriels courants (polystyrène, béton, paraffine, pâte à modeler…). Les procédés, déplacés de leur domaine d'origine, proviennent en grande partie de l'artisanat, comme la marqueterie, l'orfèvrerie, la tapisserie d'ameublement, mais également des arts populaires, à l'exemple de l'art filaire. Le résultat est un cabinet de curiosités contemporain où des larves de trichoptères tissent des bijoux minuscules, à partir de paillettes d'or et de petites perles que l'artiste introduit dans leur milieu (on les avait déjà vus à la Pointe de la Douane, à Venise, dans l'exposition « Slip of the Tongue », de l'artiste Dahn Vo). Il en a l'étrangeté, la passion des sciences et du monde naturel, la main virtuose.

« Hubert Duprat » . Jusqu'au 10 janvier au Musée d'art moderne de Paris (16e).

LA CROIX



EXPOSITION

F.DELPECH/ADAGP2020

Cabinet des merveilles

« Hubert Duprat », Musée d'art moderne de Paris.
Le musée parisien présente la première rétrospective française de cet artiste sexagénaire, subtil et fascinant.

Les cabinets de curiosité de la Renaissance, ancêtres de nos musées, rassemblaient deux types d'objets : les *naturalia*, issus du règne minéral, végétal ou animal, et les *artificialia* ou *mirabilia*, des pièces extraordinaires créées ou modifiées par l'homme.

Cette première rétrospective française consacrée à Hubert Duprat, né en 1957, au Musée d'art moderne de la ville de Paris, s'inscrit dans cette tradition merveilleuse. Les créations naturelles et humaines y sont tout aussi entremêlées, à l'image de ce *Chagrin* (2009-2020), un édifice immaculé de blocs de polystyrène reliés par des agrafes en peau de requin, rappelant les agrafes en plomb du Colisée. D'autres pièces exaltent la virtuosité de savoir-faire artisanaux : depuis les premiers silex taillés (dont Duprat fait jaillir un bestiaire fabuleux) et jusqu'à l'art filaire en vogue dans les « seventies », en passant par l'*intarsia*, marqueterie par insertion typique de la Renaissance.

Dans l'une de ses œuvres les plus célèbres, l'artiste s'est même appuyé sur l'ingéniosité de larves aquatiques, les trichoptères, pour leur confier des paillettes d'or et des perles, qu'ils ont transformées en cocons précieux. L'artiste a compilé une hallucinante bibliothèque de près de 2 000 ouvrages, gravures, photographies et films consacrés à ces insectes, aujourd'hui exposée au sous-sol du musée, soit *« presque tout sur presque rien »*, note-t-il avec humour.

Ailleurs, il crée des formes à partir des propriétés de certains minéraux : telles ces magnétites, synthétisées en fuseaux, qui s'unissent spontanément comme un tas de larves grouillantes.

Cette magie des métamorphoses ouvre à une dimension spirituelle, que suggèrent ici et là de nombreuses références religieuses : aux idoles des Cyclades (*Volos*), à Sainte-Foy de Conques (*Le Pire*), à la Passion du Christ (*Martyr* ou *Corail Costa Brava*)... Chez Duprat, l'art n'est jamais éloigné du symbolique et du rituel qui permet de célébrer comme un tout le mystère de la Création.

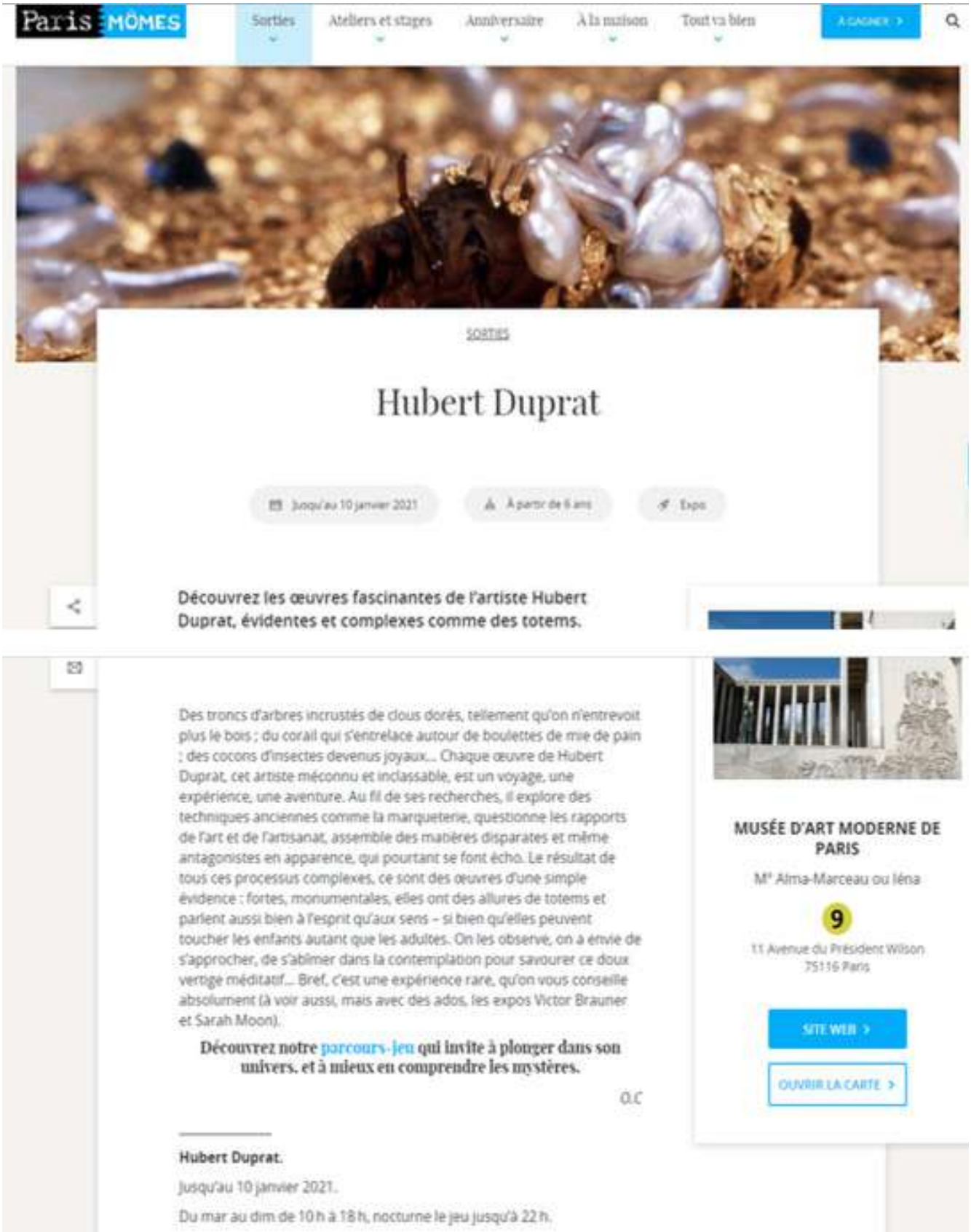
Sabine Gignoux

Jusqu'au 10 janvier.
11 av. du Président-Wilson, 75116 Paris.
mam.paris.fr

La rétrospective présente des œuvres-clés comme cette larve trichoptère et son étui *(ci-dessus)* ou *Corail Costa Brava (ci-dessous)* composée de corail rouge et de mie de pain.



Sabine Gignoux « cabinet des merveilles », in La Croix, 3 Octobre 2020



« Hubert Duprat », in Parismomes.fr, octobre 2020

EDITION FRANÇAISE
THE ART NEWSPAPER

ÉDITORIAL
PARIS RÉSISTE

Octobre est traditionnellement le mois au cours duquel, chaque année, les projecteurs du monde de l'art sont braqués sur Paris. Pendant la semaine de la Fiac, collectionneurs, directeurs d'institution, commissaires d'exposition, galeristes, artistes internationaux convergent vers la capitale française qui devient le centre mondial de l'art, grâce à une mobilisation exceptionnelle de tous les acteurs de la scène parisienne. Cette année, crise sanitaire oblige, la nef du Grand Palais restera désespérément vide, les étrangers ne viendront pas en masse, mais Paris ne baisse pas pour autant les bras, bien au contraire. Malgré les restrictions de circulation et de rassemblement, de nombreux événements se maintiennent coûte que coûte. Ainsi, le Salon Galeristes, consacré à la scène française, se tiendra bien au Carreau du Temple, tandis qu'Asia Now, foire dévolue à l'art asiatique contemporain, a confirmé son déroulement dans ses locaux traditionnels du 8e arrondissement de Paris. Cette dernière manifestation a d'ailleurs été choisie comme solution de repli par plusieurs enseignes présentes d'ordinaire à la Fiac, telles les galeries Templon, Nathalie Obadia, Almine Rech, Geroges-Philippe et Nathalie Vallois, Jeanne Bucher Jaeger ou Perrotin. De son côté, Paris Internationale change de formule et propose une exposition réunissant des artistes sélectionnés par les galeries participantes dans un ancien supermarché du 9e arrondissement. Quant au Comité professionnel des galeries d'art, il organise du 19 au 25 octobre « LE PARI(S) de l'art », qui fédère de multiples initiatives. Le prix Marcel Duchamp est confirmé, et le lauréat 2020 sera annoncé le 19 octobre au Centre Pompidou, qui accueille la présentation des nommés et un accrochage spécial pour célébrer les vingt ans du prix.

Paris, en octobre, offre aussi un ensemble exceptionnel d'expositions, pour certaines prévues initialement au printemps, comme celles consacrées à Cindy Sherman à la Fondation Louis-Vuitton, à Giorgio De Chirico au musée de l'Orangerie, à Sarah Moon et Hubert Duprat au musée d'Art moderne de Paris ou à Henri Matisse au Centre Pompidou. Plus que jamais, Paris résiste !

PHILIPPE RÉGNIER
DIRECTEUR DE LA RÉDACTION

Philippe Régnier, « Éditorial Paris Résiste », in The Art Newspaper édition Française, octobre 2020

EDITION FRANÇAISE
THE ART NEWSPAPER

HUBERT DUPRAT, MORCEAUX CHOISIS

En marge de la rétrospective de l'artiste français au musée d'Art moderne de Paris, les éditions MF publient une anthologie sur son œuvre.

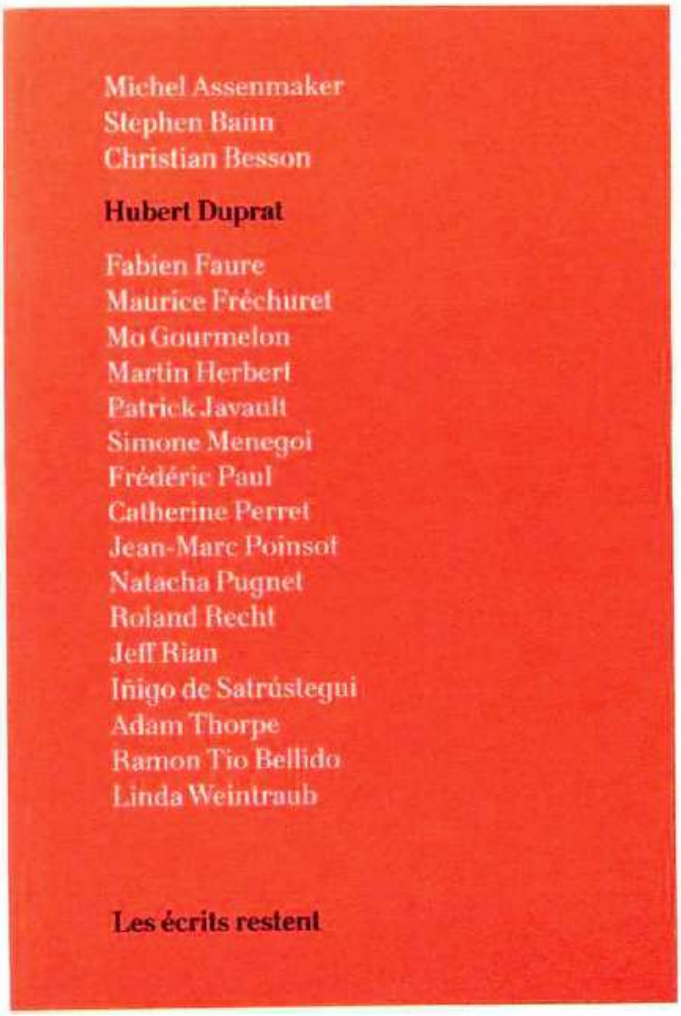
Né de la volonté d'Hubert Duprat, *Les écrits restent* – titre prophétique – rassemble dix-neuf textes signés de personnalités diverses : poètes (Inigo de Satrustegui, Adam Thorpe), critiques (Michel Assenmaker, Mo Gourmelon, Patrick Javault, etc.), historiens (Maurice Fréchuret, Jean-Marc Poinsot, Roland Recht, etc.) ou encore artiste (Linda Weintraub). À la différence du registre normatif de la monographie ou même du catalogue, le statut de l'ouvrage permet que chacun s'exprime d'un lieu qui lui est propre, dans une langue qui lui est propre, avec des ressources propres à son domaine. Datant pour les premiers des années 1980, ces morceaux choisis, comme on disait autrefois, fixent des moments du travail de l'artiste. Il en résulte une approche par fragments, par bribes, par miettes. Ceux-ci, ici réunis, favorisent une vision à la fois éclatée et approfondie.

Un homme qui, précisément, a placé les principes de l'agrégat, de la greffe, de l'accumulation et de la collecte au cœur de son œuvre.

AUTODIDACTE

Or, cette approche évoque celle d'un homme qui, précisément, a placé les principes de l'agrégat, de la greffe, de l'accumulation et de la collecte au cœur de son œuvre : « *[…] Duprat ramasse les idées comme d'autres artistes font les bouts de bois et les cailloux*, analysait Inigo de Satrustegui en 2003, dans un texte intitulé « Hubert Duprat ou l'atelier sans fin » (*Les carnets de Tournefeuille*). *Son comportement, les rapports qu'il entretient avec sa bibliothèque, sa façon de déléguer la réalisation matérielle de ses œuvres, mais aussi de tourner autour de ses intuitions, de ses idées, comme le statuaire autour d'un bloc de marbre, d'y revenir, de les décliner, tout cela révèle l'inclusion du domaine intellectuel dans la matière première sur quoi s'exerce le travail de mise en forme qui, depuis la nuit des temps caractérise la création esthétique.* »

Car Duprat l'autodidacte cherche, prospecte, regroupe. Il néglige la



Camille Viéville, « Hubert Duprat, morceaux choisis », in The Art Newspaper édition Française, octobre 2020

hiérarchie entre art, arts décoratifs et artisanat ou les frontières des sciences et des savoir-faire. Il s'intéresse à l'histoire des outils et des gestes qui y sont rattachés, confie la réalisation de certaines pièces aux larves trichoptères, s'inspire de la structure du corail ou de celle des cristaux. De même, ce livre méprise les hiérarchies textuelles. Rien de nouveau, bien sûr. On sait depuis longtemps les vertus de l'interdisciplinarité, les romantiques, les naturalistes, les symbolistes ou les surréalistes, pour ne citer qu'eux, ayant souvent emprunté cette voie. Mais elles siéent particulièrement à Hubert Duprat, «*qui, dans un vocabulaire formel changeant, à la limite du disparate, conclut à de possibles rapprochements touchant aussi bien les formes que les matériaux, les techniques que les disciplines*» (Maurice Fréchuret, «À la fois, la racine et le fruit», 1998).

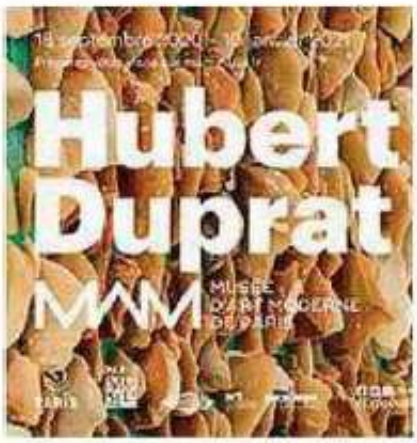
CAMILLE VIÉVILLE

Les écrits restent : Hubert Duprat, **Paris, Éditions MF, 2020, 352 pages, 24 euros.**

« Hubert Duprat », 18 septembre 2020-10 janvier 2021, musée d'Art moderne de Paris, 11, avenue du Président-Wilson, 75116 Paris, mam.paris.fr

CLUB ABONNÉS

Chaque semaine, participez au **tirage au sort** pour bénéficier de nombreux **privilèges** et **invitations**.



Exposition – Hubert Duprat – Musée d'Art Moderne de Paris

A travers divers ensembles photographiques, sculpturaux et la réactivation d'œuvres in situ, l'exposition retrace l'itinéraire de cet artiste français qui développe une pratique à la manière d'un chercheur. Inspiré par la découverte d'objets, de vestiges ou de textes, l'exposition conjugue une mise à l'épreuve des matières, des techniques et des gestes. Exposition à découvrir jusqu'au 10 janvier 2021.

10 x 2 places à gagner

Pour en profiter, rendez-vous sur : **www.liberation.fr/club/**

« Exposition – Hubert Duprat – Musée d'Art Moderne de Paris », in Libération, Du 10 au 11 octobre 2020, p.35

Le Parisien
(WEEK-END)

Casting trois étoiles au musée d'Art moderne

A partir du 18 septembre, le musée d'Art moderne de la Ville de Paris (16e) propose trois rétrospectives. A l'honneur, l'ex-mannequin et photographe française Sarah Moon ; le plasticien Hubert Duprat, passionné par la matière sous toutes ses formes ; et Victor Brauner, peintre d'origine roumaine souvent associé au surréalisme.

Par Sarah Belmont.



L'ENVOL DE SARAH MOON
« LA MOUETTE » (1998)

Il fallait que cet oiseau marin regarde l'appareil pile à ce moment-là ! Dans les années 1980, la mannequin et photographe de mode française Sarah Moon (née en 1941) détourne son objectif des modèles tirés à quatre épingles pour s'en remettre au hasard. La technique du Polaroid, sensible aux imperfections et aux secousses, gagne alors ses faveurs. Exemple avec cette photo, dont le développement semble inachevé sur les côtés.

« Sarah Moon », du 18 septembre au 10 janvier 2021.

HUBERT DUPRAT, GLANEUR PERMANENT
« CORAIL » (2016)

Au carrefour des règnes animal, végétal et minéral, ce *Corail* incarne l'éclectisme, si cher à Hubert Duprat (né en 1957), plasticien français qui se qualifie de « glaneur ». L'aspect buissonnant de cette sculpture évoque la chevelure d'une statuette de la nymphe Daphné, conservée au château d'Ecouen (Val-d'Oise), et bien d'autres choses encore, car l'artiste ne cesse de mêler matériaux et références.

« Hubert Duprat », du 18 septembre au 10 janvier 2021.



Sarah Belmont, « casting trois étoile au Musée d'Art Moderne », in Le Parisien, 11 septembre 2020, p.44

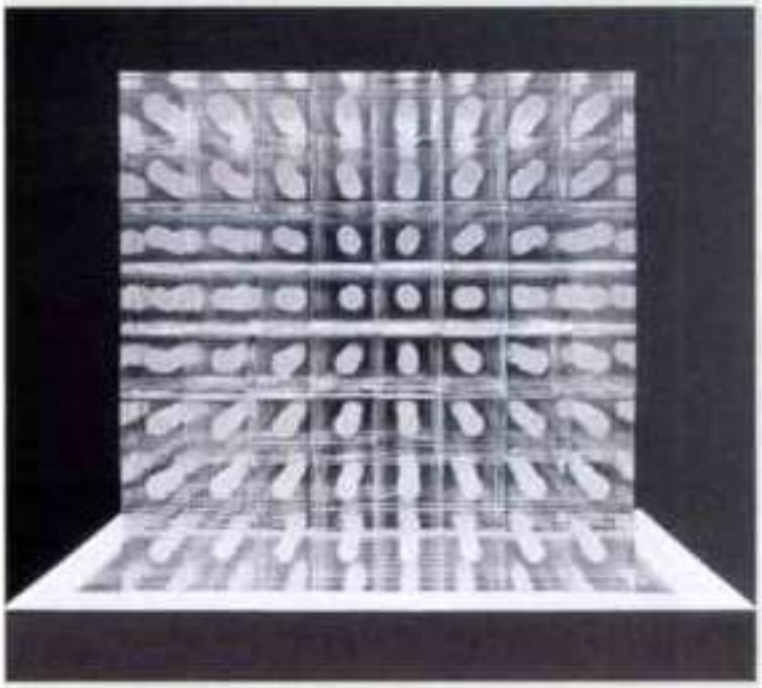
Beaux Arts

PARIS • MUSÉE D'ART MODERNE
> Du 18 septembre au 10 janvier

Une exposition en or (et en cristaux, corail, os...)

D'autant plus précieux qu'il est rare... Hubert Duprat est l'un des trésors cachés de la scène française. En alchimiste avare de ses secrets, il sculpte la nacre, l'ambre, le corail, l'ébène, l'os, la mie de pain, le clou de laiton ou l'étain, mais aussi la pyrite, cet «or des fous», ou encore le spath d'Islande (une variété transparente de calcite), pour dresser des tours, des quinconces, des habitacles mirifiques. Au cœur de l'exposition, l'installation *Miroir du trichoptère*, soit les archives de trente ans de dialogue avec la bébête, à qui il offre perles et or pour tisser ses cocons. Un véritable voyage au centre de la terre. **E. L.**

«Hubert Duprat» mam.paris.fr



Hubert Duprat *Sans titre*, 2011-2012

E.L., « Une exposition en or (et en cristaux, corail, os...), in Beaux Arts, septembre 2020, p.55

FIGARO scope

Le meilleur de la semaine culturelle

EXPOS

HUBERT DUPRAT AU MUSÉE D'ART MODERNE DE PARIS

Exposition énigme, exposition du microscopique, exposition du monumental. Le Musée d'art moderne de Paris offre à Hubert Duprat, né en 1957, sa première rétrospective. Elle est aussi déroutante que possible, qu'on la regarde à la loupe ou avec recul. L'artiste puise indifféremment dans la nature ou dans la manufacture des étrangetés minérales (pyrite, calcite, ulexite…), végétales (ambre), animales (corail) ou des matériaux industriels courants (polystyrène, béton, paraffine, pâte à modeler…). Les procédés, déplacés de leur domaine d'origine, proviennent en grande partie de l'artisanat, comme la marqueterie, l'orfèvrerie, la tapisserie d'ameublement, mais également des arts populaires, à l'exemple de l'art filaire. Le résultat est un cabinet de curiosités contemporain où des larves de trichoptères tissent des bijoux minuscules, à partir de paillettes d'or et de petites perles que l'artiste introduit dans leur milieu (on les avait déjà vus à la Pointe de la Douane, à Venise, dans l'exposition « Slip of the Tongue », de l'artiste Dahn Vo). Il en a l'étrangeté, la passion des sciences et du monde naturel, la main virtuose. **V. D.**

■ **« Hubert Duprat », jusqu'au 10 janvier au Musée d'art moderne de Paris (16e).**

• « La meilleure de la semaine culturelle en haut de l'affiche », in Figaro Scope, 16 septembre 2020, p.2-9



HUBERT DUPRAT
il n'y a pas de période larve

Camille Paulhan

Artiste rare et inclassable, déjouant les catégories et réunissant les contraires, Hubert Duprat bénéficie d'une première rétrospective d'importance au Musée d'art moderne de Paris, du 18 septembre 2020 au 10 janvier 2021 (commissariat : Jessica Castex).



« Corail Costa Brava ». 1994-2016. Corail rouge de Méditerranée, mie de pain. 25 x 25 x 25 cm. (Musée d'art moderne de Paris ; Ph. J. Vidal)

Camille Paulhan, «Hubert Duprat : il n'y a pas de période larve», in ArtPress, n°480/481, Sept-Oct 2020



« Cassé-Collé ». 1991-94. Calcaire. 150 x 150 x 80 cm. (Coll. Musée national d'art moderne, Centre Pompidou ; exposition Le Creux de l'Enfer, 1994 ; Ph. F. Delpech)

■ Hubert Duprat fait partie de ces artistes dont l'évocation fait soupirer les historiens de l'art à prétention entomologiste, ceux qui aiment les créateurs dont le travail se classe, se subdivise, se fragmente en catégories aisément nommables. Si possible avec un découpage en séquences bien distinctes, et avec – le mot est terrible, s'agissant d'art – des « évolutions » notoires de médiums ou de méthodes. Chez lui, rien de tout cela : tout au plus repère-t-on que c'est par divers procédés photographiques qu'il fait connaître son travail, au début des années 1980 – une photographie volontiers obscure, difficilement reproductible, révélant ce que l'œil n'arrive en général pas à percevoir. Ou que ses grandes structures de béton et ses marqueteries figurant des plans d'élévation ont plutôt été conçues au tournant des années 1990. Mais, pour le reste, la course d'orientation est délibérément faite de chemins de traverse. L'artiste semble d'ailleurs s'accommoder avec plaisir de cet état de fait. Dans les nombreux catalogues qui lui ont été consacrés, quelques constantes : les chronologies détaillées qui viseraient à compartimenter d'hypothétiques périodes, de même que les interviews-fleuves dans lesquelles on essorerait les œuvres comme de vieilles salades à force d'en extirper le sens, en sont absentes. Pour retrouver les quelques rares notes, textes et entretiens de l'artiste, il faut remonter à la fin des années 1980. Les titres renseigneront également peu sur les œuvres : lorsque ces dernières n'en sont pas totalement privées, ils oscillent entre des descriptions formelles pour le moins austères (*Corail Costa Brava*, *Cassé-Collé*, *Coupé-Cloué*…) et des qualificatifs plus énigmatiques (*le Pire côtoie À la fois la racine et le fruit*). Drôles d'appellations. Et puis Hubert Duprat produit peu, expose régulièrement mais parcimonieusement. Dans le vocabulaire admis, on dit de lui qu'il est un artiste rare, adjectif autant envié que déploré.

L'ŒIL AU GUET

L'exposition du Musée d'art moderne de Paris devrait présenter l'ensemble des investigations qu'Hubert Duprat mène depuis plus de trente ans autour des larves d'insectes qui sont aujourd'hui la part la plus connue de son travail. Rappelons en quelques mots le principe qui préside à ces œuvres : l'artiste délègue son travail à des larves de trichoptères, qui d'habitude se constituent, dans l'eau des rivières, de solides étuis avec ce qu'elles charrient dans le fond (gros grains de sable, débris végétaux, menus coquillages…). Après s'être vu confier en lieu et place de minéraux banals des paillettes d'or, des turquoises et autres petites perles, les larves confectionnent de nouveaux petits fourreaux, autrement plus précieux à nos yeux et sans grande différence en termes de consistance et de protection pour elles. L'enthousiasme immédiat que ces œuvres suscitent à chacune de leur présentation légitime à lui seul le dépôt de brevet les accompagnant. La procédure évite leur accaparement inévitable par le marché du luxe, prompt au pillage des idées et des formes. Il faut d'abord voir cette recherche comme la cristallisation sous une incarnation évidemment miraculeuse de différentes attitudes qui sous-tendent le travail de l'artiste. C'est une manière de se positionner contre certaines représentations autoritaires : une façon d'accepter l'aléatoire, la lenteur, l'attente, et de mettre à distance la figure classique de l'artiste. Les toutes premières œuvres d'Hubert Duprat ne disent pas autre chose : tentatives de captation du déplacement lumineux des étoiles dans le ciel, chambres obscures où le soleil entre par le trou d'une serrure et projette sur les murs une image curieusement décolorée, morceau de mousseline que l'artiste fait danser dans un rai de lumière. Ainsi, on aurait bien tort de comparer les petits tubes étincelants, aux apparences foncièrement irreproductibles, à la tortue de J.-K. Huysmans. Des fourreaux, les larves finissent par s'extraire et deviennent même des insectes ailés gracieux.

LE DROIT DE GARDER LE SILENCE

Voilà bien un tropisme insupportable de l'écriture sur l'art : il faudrait que les œuvres, nécessairement, *interrogent* ou *questionnent* quelque chose. Il paraît qu'il existe des œuvres qui interrogent notre relation au monde, le rapport de l'homme à la nature, la matière ou le réel. Il semblerait également qu'on puisse en trouver d'autres qui questionnent nos représentations, notre rapport au temps ou les limites du langage (1). Or, je me rappelle nettement les premières fois où j'ai pu découvrir des œuvres d'Hubert Duprat autrement que dans des livres : j'avais constaté, avec une certaine jubilation, qu'il m'était difficile de déterminer ce qui, d'habitude, fait la joie des commentateurs. Impossible de dire quels en étaient le sujet, l'intention, la thématique. Par ailleurs, il était délicat de réussir à lier les œuvres entre elles. Comment rattacher la richesse chatoyante des fourreaux des larves de phryganes et la mollesse apparente d'un imposant bloc de pâte à modeler uniformément laiteux ? Le mur criblé de balles et l'étrange carapace de béton ornée de galets polis qui semble prête à ramper ? Bien sûr, on peut énumérer quelques récurrences, qui concernent souvent le choix des matériaux : végétaux, animaux ou minéraux, ils sont volontiers ambigus – le corail, l'ulexite, le galuchat, la pyrite, l'ambre ou la magnétite, pour n'en citer que quelques-uns. Certains gestes reviennent également, liés à l'agrégation, à l'accumulation. Cela ne nous avance guère : les œuvres d'Hubert Duprat ne questionnent donc pas leurs modalités de création, le processus, la notion de point de vue ou le geste artistique (2). Elles interrogent, et c'est déjà bien assez. Et anéantissent à chaque fois tout désir d'évidence et de continuité pour ceux qui les découvrent.

L'ONGLE DE MON POUCE

Il faut toujours se méfier des reproductions pleine page dans les monographies, comme d'ailleurs des couvertures de romans illustrées par la photographie d'une œuvre et des projections lumineuses sur écran blanc. « Ce que vous voyez derrière moi pendant que je parle, expliquai-je doctement à mon auditoire, fait à peu près la taille de l'ongle de mon pouce. » Aucun étudiant ne prit le risque de venir mesurer sur place ledit ongle – s'il l'avait fait, il se serait tout bonnement rendu compte que celui-ci était en réalité bien plus court que les fourreaux des larves de trichoptères –, mais la déclaration faisait à chaque fois son petit effet. Ce qu'il y a d'ennuyeux dans les œuvres d'Hubert Duprat, pour les institutions comme pour les marchands, c'est qu'on ne se satisfait en général pas vraiment de les voir, ni d'en faire le tour. On souhaiterait aussi saisir entre le pouce et l'index les fourreaux et s'emparer à pleines mains de son tas de fragments d'ulexite afin d'en dévoiler le fonctionnement. On voudrait aussi embrasser : timidement, pour les coraux rouge vif bagués de mie de pain ou *Nord* (1997-98), une sculpture où le vide est ceinturé par des centaines de petites plaquettes d'ambre. Plonger la main et même le bras au cœur de ses structures tubulaires. Et de tout son corps, se vautrer dans la magnétite.

RÉHABILITATION DE LA BOUE

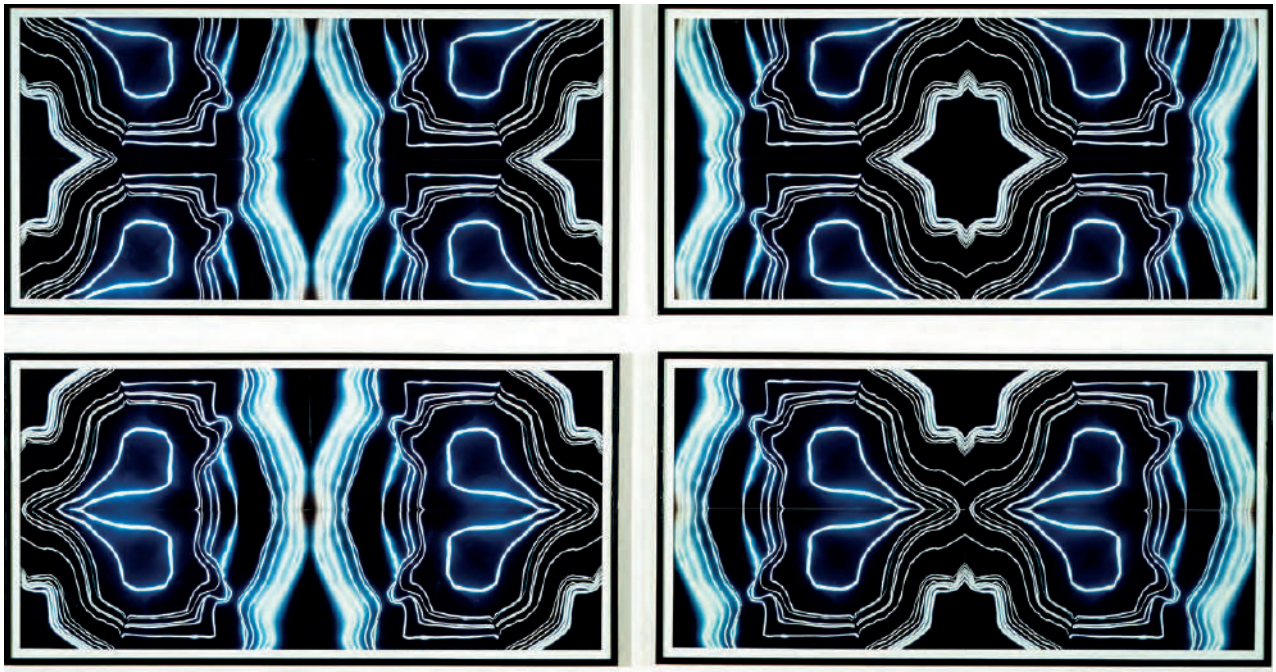
Dans son texte « Réhabilitation de la boue » (1946), Jean Dubuffet écrit : « Au nom de quoi – sauf peut-être du coefficient de rareté – l'homme se pare-t-il de colliers de coquillages et pas de toiles d'araignées, de la fourrure des renards et pas de leurs tripes, je voudrais savoir au nom de quoi ? » On a beaucoup insisté sur la préciosité des matériaux employés par Hubert Duprat, entre les paillettes d'or confiées aux larves de trichoptères, le marbre rose d'Iran, les marqueteries en contreplaqué incrusté d'ivoire, de fanon de baleine, d'écaille de tortue, de nacre, d'ébène… On a peut-être moins dit que le caractère merveilleux de ses œuvres n'est sans doute pas dû à une fascination pure exercée par la technicité déployée pour leur réalisation. C'est que ces matières les plus recherchées s'allient en général avec d'autres, généralement considérées comme plus banales, si ce n'est écœurantes. J'imagine les larves ramper face à la beauté des élégants fourreaux des trichoptères et ressens le désœuvrement enfantin qui consiste à pétrir les restes de mie de pain du repas quand je regarde le *Corail Costa Brava* (1994-98). L'informe n'est jamais loin, dans la pâte à modeler, la paraffine (même hérissée de cristaux de quartz), les sculptures qui relèvent du tas comme celles pour lesquelles on craint qu'elles ne se brisent à la moindre pression. L'effondrement menace les tours de morceaux de cristaux de calcite, les cylindres de pyrite, les plaquettes d'ambre soudées que l'on l'imagine toujours sur le point de se disjoindre. Il n'y a ni coquetterie, ni afféterie dans le travail d'Hubert Duprat, qui se révèle plus rugueux qu'il n'y paraît. La blessure guette sous le pansement : on a bien recollé après avoir cassé, on a ressoudé les morceaux de corail avec des bagues de mie blanche, on a lié des blocs de polystyrène avec des languettes de galuchat. Mais on n'a pas craint d'enfoncer fermement une hache dans un pain de terre, de tirer au pistolet sur un mur, de ficher des milliers de clous de laiton sur des troncs, de planter des silex acérés dans de la mousse florale. Alors, les larves de trichoptères, bien sûr : mais sous les paillettes d'or, c'est le grouillement qui demeure. ■

(1) Exemples tous parfaitement authentiques.
(2) Exemples également tous strictement véridiques.



« Tribulum ». 2012. Mousse florale et éclats de silex. 100 x 70 x 18 cm. (Court. Art : Concept, Paris ; Ph. F. Gousset)

Hubert Duprat
Né en / *born* 1957 à / *in* Nérac
Vit et travaille dans le sud de la France / *lives and works in the South of France*
Expositions personnelles récentes / *Recent solo shows:*
2019 Galerie Art : Concept, Paris
2014 La Verrière, Fondation d'entreprise Hermès, Bruxelles
2013 Museum of Old and New Art, Hobart, Tasmanie
Expositions collectives récentes / *Recent group shows:*
2020 *La Mer imaginaire*, Fondation Carmignac, Porquerolles
2019 *Préhistoire, une énigme moderne*, Centre Pompidou, Paris ; *Souvenirs de voyage*, Musée de Grenoble
2017 *MEDUSA. Bijoux et tabous*, Musée d'art moderne, Paris



Hubert Duprat No Larval Period

A rare, unclassifiable artist, bringing together opposites, Hubert Duprat is enjoying a major first retrospective at the Musée d'Art Moderne de Paris, from September 18, 2020 to January 10, 2021.

Hubert Duprat is one of those artists whose mere mention makes entomologist art historians sig. Those who love creators whose work is classified, subdivided, fragmented into easily nameable categories: if possible with a division into very distinct sequences, and with – the word is terrible regarding art – the famous "evolutions" of mediums or methods. With him, none of this applies: at most we see that it is through various photographic processes that he made his work known in the early 1980s – a photography deliberately obscure, difficult to reproduce, revealing what the eye generally cannot perceive. Or that his large concrete structures and inlays depicting elevation plans were rather designed at the turn of the 1990s. But for the rest, the orienteering race is deliberately made up of side roads. The artist also seems to be happy to adapt to this state of affairs. In the numerous catalogues devoted to him, a few constants: the detailed chronologies aiming to compartmentalize hypothetical periods, as well as the wide-ranging interviews in which the works would be spun like lettuces in order to extract their meaning, are absent. To find the few rare notes, texts and interviews of the artist, you have to go back to the end of the 1980s. The titles also provide little information about the works: when they aren't completely private, they oscillate between formal descriptions that, to say the least, are austere (*Corail Costa Brava, Cassé-Collé, Coupé-Cloué…*) and more enigmatic qualifiers (*Le Pire côtoie À la fois le racine et le fruit*) [The worst rubs shoulders with both the root and the fruit]. Funny names. And then Duprat produces little exhibits regularly but sparingly. In the accepted vocabulary, it is said that he is a rare artist, an adjective envied as much as it is deplored.

THE EYE ON THE LOOKOUT

The exhibition at the Museum of Modern Art in Paris should present all of the investigations that Duprat has been carrying out for more than thirty years around insect larvae, today the best-known part of his work. Let us recall in a few words the principle that presides over these works: the artist delegates his work to caddis fly larvae, which usually form solid cases for themselves in the water of rivers, with what they trawl up from the river bottom (large grains of sand, plant debris, small shells, etc.). After having been entrusted in place of ordinary minerals with gold flakes, turquoises and small pearls, the larvae make themselves new little sheaths, much more precious to our eyes and without much difference in terms of consistency and protection for them. The immediate enthusiasm that these works arouse each time they are exhibited justifies the patent registration that accompanies them. This procedure avoids their inevitable monopolization by the luxury market, quick to plunder ideas and forms. This research must first be seen as the crystallization beneath an evidently miraculous incarnation of different attitudes that underlie the artist's work. It is a way of adopting a stance against certain authoritarian representations: a way of accepting randomness, slowness, waiting, and of distancing the classical figure of the artist. Duprat's very first works express nothing else: attempts to capture the luminous displacement of the stars in the sky, dark rooms where the sun enters through a keyhole and projects on the walls a curiously faded image, a piece of muslin the artist makes dance in a ray of light. Thus, it would be quite wrong to

Page de gauche/*page left:* **« Les Agates ».** 1986-89. Ensemble de quatre cibachromes. Chaque élément 76 x 160 cm. (Coll. Frac Bretagne ; Ph. P. Veyssière)
Ci-contre/*right:* **« Larve aquatique de trichoptère avec son étui ».** 1980-2000. Or, perles, saphirs, turquoises, corail, lapis lazuli. Longueur moyenne 2,5 cm. (Ph. F. Delpech)



compare the small sparkling tubes, with fundamentally irreproducible appearances, to the tortoise that features in the novel *Against Nature* by J.-K. Huysmans. The larvae eventually extract themselves from the sheaths and become graceful winged insects.

THE RIGHT TO REMAIN SILENT

This is an unbearable tropism of writing about art: works should necessarily *question* things. It seems there are works that question our relationship to the world, the relationship of humanity to nature, matter or reality. It also seems that we can find others that question our representations, our relationship to time or the limits of language (1). However, I clearly remember the first times I was able to see the works of Duprat other than in books: I had noted, with a certain jubilation, that it was difficult for me to determine what usually constitutes the joy of commentators: impossible to say what was the subject, the intention, the theme. Furthermore, it was difficult to successfully link the works together. How to connect the shimmering richness of the sheaths of the snail larvae and the apparent softness of an imposing block of uniformly milky plasticine? The bullet-riddled wall and the strange concrete shell decorated with polished pebbles that seems ready to crawl? Of course, we can list some recurrences, which often concern the choice of materials: plants, animals or minerals, they are deliberately ambiguous – coral, ulexite, shagreen, pyrite, amber and magnetite, to name but a few. Certain gestures also return, linked to aggregation, to accumulation. This hardly sheds any more light for us: Duprat's works therefore do not question their methods of creation, the process, the notion of point of view or the artistic gesture (2). They question, and that's enough already. And each time destroy any desire for evidence and continuity for those who see them.

One should always be wary of full-page reproductions in monographs, like the covers of novels illustrated by the photograph of a work and bright projections on a white screen. "What you see behind me as I speak," I explained learnedly to my audience, "is about the size of my thumbnail." No student took the risk of coming to measure the said nail on the spot – if they had done so, they would have simply realized that it was actually much shorter than the caddis larvae sheaths – but the declaration had its small effect each time. The problem with Duprat's works, for institutions as well as for dealers, is that one isn't generally satisfied with seeing them or walking all round them. We would also like to hold the sheaths between thumb and forefinger and grab his pile of fragments of ulexite with both hands to reveal how it all works. We would also like to embrace: timidly, for the bright red corals ringed with breadcrumbs or *North* (1997-98), a sculpture where emptiness is surrounded by hundreds of little amber plaques. To plunge your hand and even your arm into the heart of its tubular structures. And with all your body roll and wallow in magnetite.

REHABILITATION OF MUD

In his text *Réhabilitation de la Boue* (1946), Jean Dubuffet writes: "In the name of what – except perhaps the coefficient of rarity – does man wear shell necklaces and not spider webs, fox fur and not their guts, I would like to know in the name of what?" Much emphasis has been placed on the preciousness of the materials used by Duprat, between the gold flakes entrusted to the trichoptera larvae, pink marble from Iran, wood with ivory marquetry, whalebone, tortoiseshell, mother-of-pearl, ebony... It has perhaps been said less that the marvelous nature of his works is probably not due to a simple fascination exercised by the technical know-how deployed for their realization. It is because these most sought-after materials are generally combined with others, generally considered to be more banal, if not disgusting. I imagine the larvae crawling before the beauty of the elegant trichoptera sheaths and feel the childish idleness which consists in kneading the crumbs left over from a meal when I look at the *Corail Costa Brava* (1994-98). The shapeless is never far away, in plasticine, paraffin wax (even bristling with quartz crystals), sculptures that are like heaps, that look as if they might shatter under the slightest pressure. Collapse threatens the towers of pieces of calcite crystals, the pyrite cylinders, the glued amber plates that we imagine always on the verge of breaking apart. There is no coquetry or refinement in Duprat's work, which turns out to be more rugged than it seems. The wound lies in wait beneath the dressing: well glued after breakage, pieces of coral stuck together with putty rubber rings, blocks of polystyrene tied with shagreen strips. But there was no fear of sinking an ax firmly into an earthen loaf, of shooting a gun into a wall, of hammering thousands of brass nails into trunks, of planting sharp flints into floral foam. There are the caddis larvae, of course: but benath the gold flakes, crawling is what remains.■

Translation: Chloé Baker

(1) All perfectly authentic examples.
(2) Examples also all strictly truthful.

HUBERT DUPRAT, LA RÉTROSPECTIVE AU MUSÉE D'ART MODERNE - NOUVELLES DATES



Par Cécile D. · Publié le 9 juin 2020 à 19h45 · Mis à jour le 23 juin 2020 à 15h52

Hubert Duprat expose sa collection personnelle au musée d'Art Moderne de Paris pour la première fois. Du 18 septembre 2020 au 10 janvier 2021, découvrez cette rétrospective rassemblant plus de 2 000 objets, photos et gravures, des œuvres étonnantes et inattendues.

Le **Musée d'Art Moderne de Paris** présente la première rétrospective des œuvres d'**Hubert Duprat** en France. L'artiste, toujours en activité, expose sa collection personnelle intitulée ***Le Miroir du Trichoptère***. Ce sont plus de 2 000 objets, films, photos et gravures qui retracent la carrière et les expériences d'Hubert Duprat. Cette exposition est finalement à découvrir du18 septembre 2020 au 10 janvier 2021.

Hubert Duprat a constitué un ensemble d'œuvres curieuses, élaborées à partir de techniques novatrices. L'**exposition** du musée d'Art Moderne de Paris rassemble des **sculptures,** des **photos,** des **films,** des **ouvrages** qui reflètent ces années de recherche artistique et de travaux précurseurs.

Depuis plus de **30 ans**, l'artiste contemporain s'inspire des larves de Trichoptères, petit insecte qui fabrique un cocon avec des objets trouvés dans son environnement. Hubert Duprat a choisi de donner aux insectes des **fils d'or**, des **perles** et autres pièces délicates pour les voir construire des **écrins uniques**, façonnés à la fois par l'homme et par l'animal.

Les œuvres de Duprat sont marquées par cette **singularité,** ces alliances étonnantes et fascinantes. Au fil de l'exposition, on découvre des pièces minuscules ou gigantesques, des statues faites de **corail** et de **mie de pain**, en polystyrène ou en quartz. L'artiste donne des formes nouvelles à ses œuvres et crée des **hybrides** inattendus.

Cette rétrospective est l'occasion de découvrir un artiste unique et des pièces **révolutionnaires.** Laissez-vous tenter par cette **expérience inédite** au **musée d'Art Moderne**. Profitez-en également pour admirer les tableaux de **Victor Brauner**, au cœur d'une rétrospective pendant la même période.

Cécile D, « Hubert Duprat, la Rétrospective au Musée d'Art Moderne », sortiraparis.com, 23 juin 2020

L'objet de...

OLIVIER ANTOINE CHOISIT *LES BÊTES* D'HUBERT DUPRAT

Tandis que le musée d'Art moderne de Paris s'apprête à montrer une ample rétrospective de cet artiste peu connu, son galeriste dit son attachement à un singulier bestiaire de silex.



Pour les trois images : Hubert Duprat, *Sans titre*, série *Les Bêtes*, 1992-1999, silex. © Fabrice Gousset



« *J'ai toujours rêvé d'en avoir un, mais il n'y en a pas de disponible !* » Olivier Antoine évoque *Les Bêtes*, une série de petites sculptures réalisées par Hubert Duprat entre 1992 et 1999. C'est précisément en 1992 qu'il ouvre la galerie Art : Concept à Nice, avant de s'installer à Paris en 1997, à quelques mètres de la rue Louise-Weiss, dans le 13e arrondissement, puis dans le Marais. La rencontre avec Hubert Duprat remonte à une exposition niçoise en 1994, dont le commissariat était assuré par le peintre Denis Castellas : les *Trichoptères* y figuraient. Les liens entre Olivier Antoine et Hubert Duprat se sont étoffés et, dix ans plus tard, ce dernier a fait son entrée parmi les artistes de la galerie. « *Hubert est très exigeant et très droit. Il doute des gens mais, une fois qu'il fait confiance, c'est à vie* », raconte Olivier Antoine.

UN TRAVAIL PARTAGÉ

« *Une des premières questions que je me pose quand j'envisage de travailler avec un artiste est d'imaginer comment son travail sera vu dans cinquante ans.* » Les pièces d'Hubert Duprat ont ce caractère atemporel et insaisissable : « *Ces objets vivent d'eux-mêmes, ils restent à décrypter, et c'est là l'essence de l'œuvre d'art.* » Une grande cohérence se dégage des engagements pris par Olivier Antoine depuis presque trente ans. « *Un certain nombre d'artistes que je représente ont en commun de faire des œuvres apparemment peu bavardes, mais qui donnent lieu à toutes sortes de récits sur l'humanité. C'est le cas de Michel Blazy, de Julien Audebert, d'Alexandre Singh… Hubert Duprat a été parmi les premiers d'entre eux.* »

Olivier Antoine se souvient d'une visite du site de la grotte Chauvet qu'ils ont faite ensemble l'été dernier, non loin de la maison d'Hubert Duprat, dans les environs de Nîmes. Plusieurs de ses œuvres font référence à des objets préhistoriques, comme *Les Bêtes*, ces silex taillés en forme d'animaux. Une commande publique pour un commissariat de police est à l'origine de la série. Six exemplaires ont été réalisés dans un premier temps comme un ensemble, puis quelques autres individuellement. Ce sont des effigies d'animaux, des loups et des biches, en d'autres termes les chasseurs et les proies – un sujet adapté pour un tel lieu. « *Cette série raconte une histoire très large, de l'Homo sapiens à l'organisation de nos démocraties aujourd'hui, une sorte de théâtre de l'absurde. Elle évoque aussi la transformation de la matière, une réflexion sur la sculpture même*, dit Olivier Antoine. *Ces œuvres ont un espace-temps infini, permettant de naviguer entre différentes époques et de mieux comprendre la nôtre.* »

Cette série raconte une histoire très large, de l'Homo sapiens à l'organisation de nos démocraties aujourd'hui, une sorte de théâtre de l'absurde.

Hubert Duprat n'a pas d'atelier. Sa bibliothèque lui en tient lieu. Les seuls objets qu'il réalise lui-même sont les *Trichoptères*, et encore, il met à l'œuvre les animaux, et parle même d'insectes-artisans. Pour les autres, une idée lui vient, puis il trouve les personnes adéquates pour la réaliser. Comme le raconte Olivier Antoine : « *Sa démarche a quelque chose de très humain, les rencontres sont essentielles pour lui et, à chaque fois, il faut tout réinventer. Pour ses grandes sculptures* Cassé-collé, *il a travaillé avec des tailleurs de pierre dans une carrière. Pour* Costa Brava, *des coraux augmentés de boulettes de mie de pain, il a trouvé des pêcheurs corses qui disposaient de 2 kilos de corail, et c'est en leur envoyant l'un de ses catalogues pour leur expliquer son travail qu'il les a convaincus de les lui vendre. Pour* Nord, *un objet en plaquettes d'ambre, il est allé chercher ses matériaux jusque dans la région de la mer Baltique, avant de s'apercevoir qu'il était assez facile d'en trouver près de chez lui… mais cela fait maintenant partie de l'histoire. Le questionnement des choses et des gens est primordial à ses yeux.* »



MÊLER L'HISTOIRE, LA FICTION ET LE RÉEL

Hubert Duprat a commandé les premiers exemplaires de la série *Les Bêtes* à un vieux monsieur, un paléontologue spécialisé dans la fabrication d'artéfacts copiés du paléolithique. Il a utilisé des silex géants, longs d'une trentaine de centimètres, difficiles à tailler comme le sont les « silex excentriques » des Mayas. Ces *Bêtes* ne sont pas fidèles à la réalité historique, car les pierres sont taillées en certains endroits et polies en d'autres. « *Ce sont des objets hybrides qui montrent l'accumulation du savoir sur une seule surface, l'idée même de l'invention et de la création. Ils nous projettent finalement dans une sorte de science-fiction.* »

À y regarder de plus près, ces silhouettes d'animaux ne ressemblent pas exactement à celles que l'on trouve dans les grottes ornées. Elles évoquent plutôt les ombres chinoises que l'on fait avec les mains pour amuser les enfants, ou bien les théâtres d'ombres du XIXe siècle. Elles renvoient aussi aux ombres de la grotte platonicienne. « *Il y a un fil conducteur à propos des ombres dans l'œuvre d'Hubert Duprat, depuis ses premiers travaux intitulés* L'Atelier ou la montée des images *: son atelier était devenu* camera obscura, *réceptacle du monde extérieur. C'est l'idée du vide comme espace créatif, que l'on retrouve dans ses Cibachromes de cosmonautes fantasmés en lévitation dans l'espace.* » La série *Les Bêtes* apparaît alors comme un réservoir de récits. « *Ce qui m'intéresse dans ces œuvres, c'est le lien entre l'histoire, la fiction et le réel* », ajoute Olivier Antoine.

Hubert Duprat est proche de plusieurs écrivains. Ses œuvres ont même inspiré des récits littéraires. Le musée d'Art moderne de Paris lui consacre bientôt une grande exposition. « *Fabrice Hergott et Jessica Castex ont invité sur 1 200 m² un artiste quasiment inconnu du grand public, dont presque tout le travail sera montré, y compris des pièces* in situ *que je n'ai jamais vues. Ce sera une véritable découverte* », précise Olivier Antoine. Son œuvre trouve une résonance singulière dans la période que nous vivons : « *Ce regard transversal et transhistorique, qui n'est jamais une démonstration de savoir, prend un sens particulier aujourd'hui : nous sommes précisément dans un moment de creux, nous nous demandons ce qui va se passer.* »

ANAËL PIGEAT

« Hubert Duprat », musée d'Art moderne de Paris, 11, avenue du Président-Wilson, 75116 Paris, mam.paris.fr *(consulter le site pour les dates exactes)*
galerieartconcept.com

Anaël Pigeat, « Olivier Antoine choisit les bêtes d'Hubert Duprat », in The Art Newspaper édition Française, n°20 juin 2020







LES SENS DE L'ART

TEXTE : *Natacha Wolinski*

LE HAVRE

VISIONS NOCTURNES

Après le Centre Pompidou-Metz l'an dernier, c'est le musée d'Art moderne André-Malraux (MuMa) qui se penche sur le thème de la nuit, en se concentrant sur les années 1850 à 1914. C'est durant cette période de bouleversements que, dans toute l'Europe, le paysage urbain nocturne a radicalement évolué, avec l'apparition de l'éclairage artificiel au gaz et à l'électricité. Tandis que les boulevards, les magasins, les salles de spectacle et les terrasses des cafés s'allument de mille feux, les quartiers populaires et les périphéries restent plongés dans l'ombre. Si l'on retrouve, parmi les 150 œuvres réunies, des peintres célèbres (Pissarro, Bonnard, Van Dongen, Sonia Delaunay…), l'accrochage vaut aussi par son ouverture à des artistes européens, comme le Suédois Eugène Jansson ou le Polonais Josef Pankiewicz.

« Nuits électriques », du 4 avril au 20 septembre – Musée d'Art moderne André-Malraux (MuMa) – muma-lehavre.fr

PARIS

DES LARVES AU MUSÉE

En 2018, l'Argentin Tomás Saraceno faisait sensation avec ses araignées et leurs gigantesques toiles au Palais de Tokyo. Aujourd'hui, c'est en face que cela se passe, avec d'autres insectes, les trichoptères, stars de l'exposition du Français Hubert Duprat au musée d'Art moderne de Paris. Depuis ses débuts, dans les années 1980, l'artiste s'est pris de passion pour ces larves aquatiques qui se construisent un étui protecteur avec les matériaux puisés dans leur environnement. En déposant dans leur aquarium des paillettes d'or, des perles et des pierres précieuses, l'artiste les a incitées à faire de leurs cocons des écrins aux allures de pièces d'orfèvrerie. Hubert Duprat a également constitué une collection unique d'ouvrages, de gravures, d'objets, de fossiles, de photographies et de films qui font de cette exposition un espace à la fois scientifique et fantastique.

« Hubert Duprat », du 24 avril au 23 août – Musée d'Art moderne de Paris – mam.paris.fr

BÂLE

ŒUVRES COMESTIBLES

Le musée Tinguely poursuit son cycle d'expositions dédiées aux cinq sens. Après avoir abordé la thématique de l'odeur ou du toucher, il présente de réjouissants travaux d'artistes internationaux qui questionnent le sens et l'esthétique du goût. Tandis que l'Australienne Elizabeth Willing utilise la nourriture, formant des coussins en guimauve ou faisant vitrail de réglisse, le Japonais Shimabuku nous montre, à travers des images et des récits, comment il part à la pêche au poulpe au large d'Albisola, en Italie, à l'aide de poteries suspendues à une corde, selon une technique ancestrale nippone. Quant à la Portugaise Marisa Benjamim, elle crée dans chaque ville où elle passe un Floristaurant, invitant les visiteurs à vivre des expériences gustatives à base de plantes et de fleurs locales. Qui a dit que l'art n'était pas nutritif?

« Amuse-bouche. Le Goût de l'art », jusqu'au 17 mai – Musée Tinguely – tinguely.ch

1. Maxime Maufra, Féerie nocturne, Exposition universelle 1900. *// 2. Hubert Duprat,* Corail Costa Brava, *1994-2016, corail rouge de Méditerranée et mie de pain. // 3. Elizabeth Willing,* Goosebump, *installation interactive, panneau recouvert de biscuits, 2011.*

© DEVLEESCHAUWER – JULIEN VIDAL/PARISIENNE DE PHOTOGRAPHIE/MUSÉE D'ART MODERNE DE LA VILLE DE PARIS/ADAGP 2019, PARIS – ELIZABETH WILLING/AVEC L'AUTORISATION DE L'ARTISTE ET DE LA GALERIE TOLARNO DE MELBOURNE

Natacha Wolinksi, « Le sens de l'art », in DIM DAM DOM, mars – mai 2020, p.36

Beaux Arts



Les 60 plus belles expositions de 2020

Le printemps arrive plus vite avec Beaux Arts ! Des fresques de Pompéi aux toiles solaires de Matisse en passant par une saison brûlante au Palais de Tokyo, le réchauffement artistique ne sauve pas la planète mais console déjà un peu. Voici notre sélection des événements les plus prometteurs en France et à l'étranger dans les six mois à venir.

Par Daphné Bétard, Fabrice Bousteau, Solène de Bure, Sophie Flouquet, Emmanuelle Lequeux, Pierre Morio et Natacha Nataf

◂ Damien Hirst (vente), Beaujour, 2018
À voir : Autoportraits, Gauloises & Paris-Plage p.60

ET AUSSI...

Paris • Musée d'Art moderne
Du 1er avril au 1er août

Une rétrospective en or : Hubert Duprat au MAM

Il sculpte l'or, le corail, la pyrite, la mie de pain ou le polystyrène, parfois même la vie, quand il collabore avec des insectes trichoptères. À la fois archéologue de la matière et savant fou, Hubert Duprat se voit offrir sa première rétrospective parisienne par le MAM. L'occasion d'entrer dans le secret de son laboratoire-cerveau, avec plus de 2 000 ouvrages de sa collection personnelle. **E.L.**

«Hubert Duprat» www.mam.paris.fr

E.L., « Les 60 plus belles expositions de 2020 », in Beaux Arts, janvier 2020, p.48, 49, 60

connaissance des ARTS

contemporain

ET AUSSI...

KENTRIDGE FAIT SON SHOW

Du 5 février au 5 juillet

Le Lam de Villeneuve-d'Ascq propose une rétrospective William Kentridge, Sud-Africain connu pour ses grands dessins au fusain animés.

LES PÉPITES D'HUBERT DUPRAT

Du 1er avril au 1er août

C'est le plasticien qui confie à des insectes la fabrication de précieuses sculptures en or... À (re) découvrir au musée d'Art moderne de Paris.

« Contemporain », in Connaissance des Arts, janvier 2020, p.40

art press

13 DÉCEMBRE 2019 / DANS ACTUALITÉS, EXPOSITIONS / PAR MARCELIS BERNARD

POINTS DE RENCONTRES

PAR BERNARD MARCELIS.
GALERIE DU MUSÉE ET GALERIE D'ART GRAPHIQUE, CENTRE POMPIDOU, PARIS, DU 23 OCTOBRE 2019 AU 27 JANVIER 2020.

L'exposition *Points de rencontres* au Centre Pompidou multiplie – à l'excès ? – les dialogues : œuvres produites en résidences, en entreprise, et collection du musée, le tout autour du thème de l'émotion.

À l'image de son titre pour le moins peu explicite, cette exposition *Points de rencontres* entretient une certaine ambiguïté tant dans sa réalisation que dans sa présentation.
Au départ, tout semble pourtant simple : cette exposition s'annonce comme le résultat de la première manifestation du fonds de dotation Centre Pompidou Accélérations. Ce fonds est le fruit d'une collaboration avec sept entreprises qui ont décidé de s'engager dans un dialogue avec le monde artistique par l'intermédiaire du Centre Pompidou. Le discours est aussi bien rodé que dans l'air du temps : « avec la volonté de mobilisation des entreprises dans la durée pour créer du sens en proposant une expérience humaine originale entre deux types de création de valeur, celle des artistes et celle des entreprises » (Matthias Leridon, président du fonds de dotation et de la société Tilder). On saluera néanmoins cette manière des plus novatrices d'impliquer les sociétés, et surtout l'ensemble de leur personnel, dans ce type d'aventure et d'ainsi dépasser le stade conventionnel, et un peu plus passif, du mécénat traditionnel, même s'il reste indispensable à la santé financière et à la capacité opérationnelle des institutions culturelles concernées.

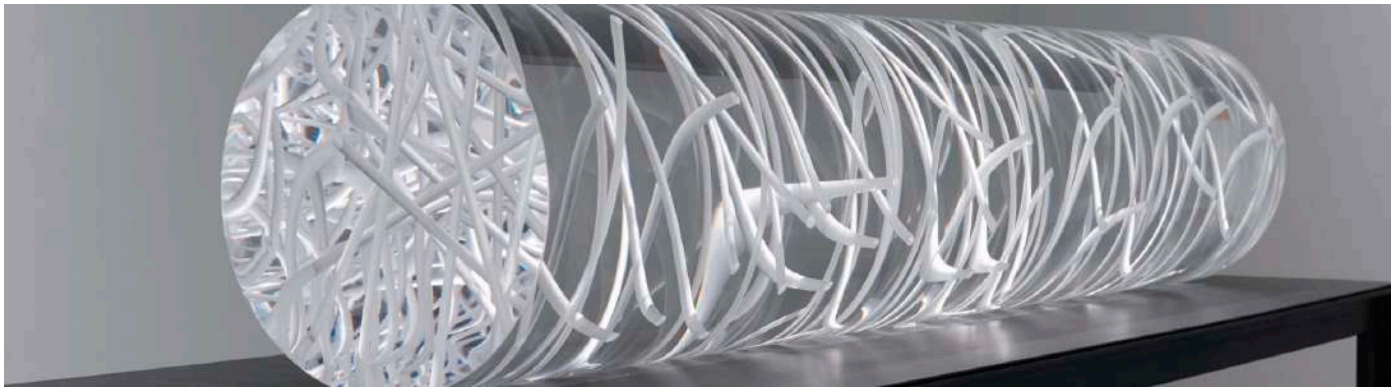
ÉMOTION

Dans ce cadre, une série de sept résidences d'artistes se sont tenues dans les firmes impliquées au premier semestre 2019, l'exposition actuelle en étant le résultat. Les œuvres produites lors des résidences ont été acquises, pour la plupart, par le fonds de dotation Accélérations qui, de son côté, les propose sous forme de dons pour être intégrées dans les collections du Centre Pompidou, sous réserve, malgré tout, de l'avis favorable de la commission d'acquisition du musée.
Ces œuvres sont actuellement exposées au 4e étage du Centre Pompidou, en compagnie d'une centaine d'autres provenant des collections du musée autour de la thématique choisie pour cette première saison : « L'émotion ». Les artistes sélectionnés sont Hubert Duprat, en résidence chez l'entreprise de transport et de stockage de gaz Teréga et qui a travaillé sur l'immatérialité de cette substance ; Lionel Estève, chez Cdiscount, qui s'est penché sur la mobilité des flux monétaires ; Alexandre Estrela qui aborde l'intelligence artificielle avec Orange.
Agnès Geoffray, quant à elle, a trouvé son inspiration dans la salle des coffres de Neuflize OBC et des souvenirs que ces coffres pouvaient conserver pour produire une œuvre très sensible, alors que Jonathan Monk, chez Axa, s'est contenté de surfer sur l'actualité en évoquant les gilets jaunes tout en convoquant cette fois la pratique d'Alighiero Boetti.
Camila Oliveira Fairclough a poursuivi son travail de peintre au sein du cabinet de conseil en communication Tilder, tandis que Bruno Serralongue, particulièrement productif, a profité de son séjour chez l'opérateur de fret ferroviaire Erwena pour concevoir une série inédite de plus de trente photographies.



Hubert Duprat, *Martyr*, 2019, polyméthacrylate de méthyle, 20 × 100 cm, promesse de don du fonds de dotation Centre Pompidou Accélérations, 2019 © Centre Pompidou, Audrey Laurans

Bernard Marcelis, « Points de Rencontre », in ArtPress, 13 décembre 2019



Une vision holiste

Hubert Duprat selon Martin Herbert

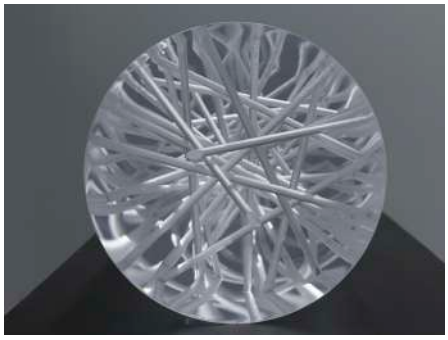
1

Récemment, j'ai eu l'occasion de voir deux grandes pièces sans titre en marqueterie de Hubert Duprat, qui dataient de 2001. L'une consistait en une forme ondulante, une vague de courbes sciées et empilées dans des tons bruns de contreplaqué teint à l'encre de Chine ; l'autre, fabriquée de la même manière, ressemblait un peu au jaillissement spontané d'une flamme pointue. Il s'est trouvé que les deux pièces s'inspiraient de l'iconographie des tapisseries de l'Apocalypse (1377-1382) du château d'Angers, dans le Val de Loire, elles-mêmes inspirées du Livre de la Révélation. Il serait tentant, vu la prépondérance du narratif dans l'art contemporain, de se saisir de ce fait comme d'une clé de lecture à ces demi-abstractions taciturnes, d'en exagérer l'importance et d'apparenter ces travaux à quelque narration prémonitoire concernant la fin du monde. Cependant abstenons-nous en, car Duprat n'est pas un artiste qui raconte des histoires. Ou, plus exactement, toute narration détectable ne serait que de la décoration annexe plutôt qu'un objectif central.

Par exemple ces œuvres faisaient partie d'une exposition de Duprat à Paris, et dans cette même exposition une autre œuvre, *Martyr* (2019), aurait pu donner, de par son titre, l'impression d'une amplification céleste des connotations religieuses. Toutefois, l'œuvre se constitue d'un tube transparent en polyméthacrylate de méthyle (souvent appelé Plexiglas) qui semble contenir une multiplicité de tubes blancs. Quand on le regarde depuis une extrémité, on obtient un point de vue circulaire qui n'est déformé par aucune courbe, et les lignes paraissent droites. Mais quand on le regarde de côté, les lignes se tordent et serpentent. Perplexe, on s'approche, pour peut-être se rendre compte qu'il ne s'agit absolument pas d'objets solides confinés mais de trous, qui résultent d'un perçage multidirectionnel soigneusement pratiqué dans le plastique. (Avec un peu de licence poétique,

on pourrait y voir le torse vulnérable de saint Sébastien, bien qu'un « martyr » soit également un terme désignant une pièce de bois utilisée pour protéger un établi pendant la coupe ou le forage.) Les abrasions de la perceuse donnent l'illusion d'un objet, de la même manière qu'une découpe de marqueterie crée une forme. Alors, dans cette œuvre qui vibre optiquement, dont l'associativité et la composition sans cesse changeante font que l'on rôde tout autour avec plaisir, la composition devient synonyme d'un geste pur, exécuté à l'aide d'un outil de précision. Il s'agit d'intercéder dans le vide, un peu comme – pour faire un clin d'œil à une des séries de photos de Duprat – un astronaute qui se promène dans l'espace. Le plastique transparent, ainsi que le contreplaqué, sont des vides par défaut. Cet art, entre autres, enregistre une intervention physique suscitant une intrigue visuelle, et met en mouvement un regard soutenu, avant de revenir à sa propre matérialité. (C'est ce que font les deux œuvres sans titre en marqueterie.) Ces lignes ont été soigneusement percées ou coupées, et là où il n'y avait rien, nous dit l'art, maintenant il y a ceci, qui à la fois témoigne de sa propre fabrication et relève d'une ambiguïté précise : une énigme sans clé, suggérant déjà que l'art pourrait être hermétique, concerné seulement par lui-même, ce qui est indirectement le cas.



Hubert Duprat, vue de l'exposition à Art : Concept, 2019. Photo : Fabrice Gousset.
Hubert Duprat, Sans titre, 2001, contre plaqué, encre de chine sur bois, 310 x 420 cm. Photo : Fabrice Gousset.
Hubert Duprat, Sans titre, 2001, contre plaqué, encre de chine sur bois, 310 x 420 cm. Photo: Fabrice Gousset.
Hubert Duprat, Martyr, 2019. Plexiglass, 20 x 100 cm. Photo : Fabrice Gousset. Collection privée, Paris.

Quand j'ai vu l'exposition, qui en était à mi-parcours, Duprat était en train d'envisager d'y ajouter encore une pièce, une sculpture en lien avec une série en cours depuis longtemps, modelant ou reflétant l'atelier de l'artiste. (Sur ces questions, il n'écoute que son propre instinct, comme le démontre peut-être sa décision d'exposer deux pièces plus anciennes lors d'une de ses rares expositions dans une galerie commerciale. En vérité, de bien des manières, y compris par le côté unique de sa pratique, Duprat reste un marginal dans le monde de l'art, refusant de produire sur commande et

réticent à s'affilier à d'autres praticiens.) Quoi qu'il en soit, l'idée d'ajouter une œuvre en lien avec l'atelier avait sa propre logique. Au début des années 80, Duprat avait essentiellement démarré sa carrière avec des œuvres qui servaient à représenter de façon circulaire l'espace d'un atelier (plus exactement, et de manière moins glamour, son appartement de l'époque, à Pau), ou à attirer dans l'atelier le monde qui se trouvait être juste à l'extérieur et ensuite à le représenter. Il avait commencé par utiliser une *camera obscura* , ayant découvert que, grâce à un trou de la taille d'une tête d'épingle dans une plaque de carton qui bouchait sa fenêtre, le monde du dehors se trouvait projeté sur son mur, et par réaliser une série de Cibachromes intitulée *L'Atelier ou la montée des images* (1983-1985). Il passa ensuite à la marqueterie incrustée de matériaux rares qui encore une fois définissaient la géographie de son espace de travail ; et ensuite à des sculptures où il reconstruisait sa chambre dans d'autres espaces, parfois par le biais d'étendues de béton de dimensions épiques. Au début de cette période postmoderne, de telles œuvres semblaient une rumination sur l'espace disponible : ces gestes attiraient l'attention sur le manque de place dans lequel ils étaient exécutés.





Hubert Duprat, L'atelier, 1983.

Hubert Duprat, Sans titre, 1989. Béton gravé. Dimensions variables. Photos : Frédéric Delpech. Collection FRAC Aquitaine.

Hubert Duprat, Un atelier, 1989. Parpaing, plâtre et ciment, 430 x 676 x 294 cm. Collection FRAC Bretagne.

Cependant, à la même époque, Duprat inaugurait une autre série majeure de travaux : sa collaboration toujours en cours avec des larves de trichoptères. Ces insectes, sur lesquels il a réuni une énorme documentation d'ouvrages et d'objets de référence, s'entourent d'une enveloppe qu'ils fabriquent avec tout ce qu'ils trouvent à proximité. L'artiste, par un procédé qu'il a lui-même conçu et breveté par la suite, leur a fourni de quoi fabriquer par défaut quelque chose de précieux : des paillettes d'or et des pierres précieuses, et semi-précieuses comme l'opale, la turquoise, etc. Ainsi, dans ses travaux liés directement à l'environnement de l'atelier tout comme dans sa collaboration avec les trichoptères, Duprat associe œuvre d'art et habitat. Si nous n'avons que cet indice, cette quasi-vacuité désignée, alors nous pouvons peut-être appréhender la valeur d'une intercession en termes bruts ; ou bien y voir une question relative à la valeur artistique que cet artiste a tendance à mettre en danger de manière programmée. Qui a créé les œuvres des trichoptères, Duprat, les trichoptères, ou les deux ? Et quelle serait actuellement – pour en revenir aux apocalypses, vu que l'on parle beaucoup aujourd'hui du déclin des populations d'insectes et de leur rôle central dans notre écosphère – la valeur ici d'une discussion écologique ? Nous pourrions répondre par exemple, bien que Duprat ait affirmé (à moi personnellement et à d'autres dans la presse écrite) que son travail était mélancolique, que s'arracher les cheveux a moins de valeur que la manière dont Duprat superpose la catégorie des arts visuels avec toutes sortes d'autres opérations matérielles, passées et présentes, humaines et autres.



Hubert Duprat, Larve de Trichoptère avec son étui (vue d'exposition), 1980-1994, or, opale, perles, longueur de l'étui 2,5 cm. ADAGP, Photo: H. Del Olmo

2

Au début des années 90, Duprat a réalisé *Coupé-Cloué* (1991-1992), où il a enfoncé quelque 70 000 clous de tapissier dans chacun des cinq troncs d'arbre, créant ainsi un hybride chatoyant entre le naturel et le culturel. (Comme l'a fait remarquer Maurice Fréchuret[1], ces objets appliqués sont en lien avec les enveloppes des trichoptères ; tout comme l'est, apparemment, *Martyr*.) Dans sa série apparentée *Cassé-Collé* (1991-1994), Duprat a fendu des roches calcaires à plusieurs reprises avec un marteau-piqueur et les a ensuite recollées, en laissant les jointures très visibles. Ce travail s'inscrit dans un continuum avec la restauration muséale, tout comme *Coupé-Collé* le fait avec la tradition artisanale de la tapisserie et les œuvres de marqueterie avec la tradition artisanale du placage de bois. Ces œuvres écrasent les hiérarchies, c'est-à-dire qu'elles tirent leur vitalité de pratiques qui ne prétendent pas relever de l'art (et certaines d'entre elles sont réalisées de manière purement instinctive par des créatures qui n'ont aucune conscience de produire quoi que ce soit d'autre qu'un abri).





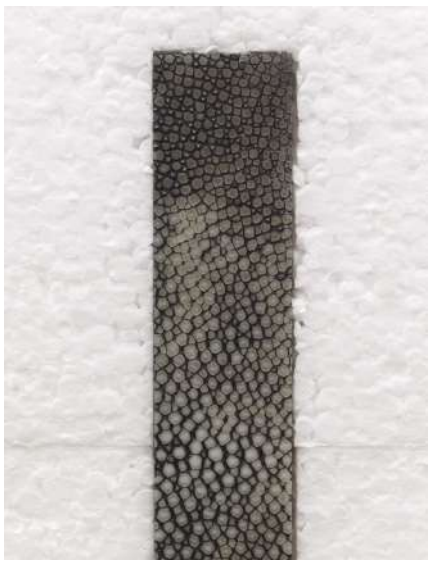
Hubert Duprat, Coupé-Cloué, 1991-1994. Bois de hêtre, clous de tapissier en laiton, 70 x 517 x 40 cm & 40 x 505 x 40 cm.

Photo : Dorine Potel /Fabrice Gousset.
Hubert Duprat, Cassé-collé, 1998, calcaire, 90 x 200 x 170 cm.

De cette manière, Duprat s'accorde une marge de manœuvre, en particulier au sein de la pratique très fermée de la sculpture, réclamant de manière subtile une extension des valeurs à travers le temps et l'espace. Ici, les limites mêmes du terrain de l'art s'éloignent. Encore une fois, l'art devient synonyme d'un geste de construction au sein du vide, peu importe qui ou quoi l'a exécuté. En tant que telle, cette catégorie élargie peut inclure une tapisserie plusieurs fois centenaire, ou la très ancienne pratique par des insectes de fabrication d'un abri, ou des actions culturelles d'ornementation ou de glorification. On pourrait caractériser les actions des trichoptères supervisées par Duprat de cette manière. On pourrait dire la même chose de *Corail Costa Brava* (1994-1998), où il entoure de mie de pain – un matériau humble et très facilement accessible – un corail rouge méditerranéen rhizomique poli par des sculpteurs de corail napolitains et qui rappelle un cerveau, le résultat ressemblant à un objet dans la vitrine d'un musée ethnographique (et ressemblant aussi à de l'art). Ici, la catégorie raréfiée de « l'art contemporain » est elle-même fendue et rescellée, de manière un peu différente, le processus demeurant visible. Une grande partie de ce que Duprat fabrique implique une manière réelle ou inventée de prendre un matériau naturel et de le revisiter habilement, et c'est souvent ce que nous, en tant qu'espèce, faisons avec le monde : une fois évacuées toutes les motivations spécifiques, cela commence à ressembler à une seule et unique pratique baptisée de bien des noms différents au cours de l'histoire. Analysée dans son ensemble, son œuvre commence à ressembler à une série d'objets de culte provenant d'une tribu qui ne connaît ni les limites du temps ni celles de l'espace ou de la biologie.

Regardons par exemple son installation sculpturale *Chagrin* (2014). Il s'agit d'une imposante structure blanche qui nous ramène au modernisme géométrique et aux méthodes autonomes de l'art du début du xxe siècle. Mais il y figure un élément trouble-fête, que nous suggère le titre dérivant du mot anglais *shagreen* : peau de raie ou de requin, dont les rectangles semblent servir d'agrafes pour maintenir l'objet blanc et exigent un savoir-faire et une expertise traditionnels, de sorte que l'œuvre évoque le laps de temps entre l'époque du fait main, de l'artisanal, et l'industrie moderne, ou plutôt les fond l'un dans l'autre. *Coupé-Cloué* donne aussi vaguement l'impression d'avoir été transposé depuis un coin mal éclairé du musée du quai Branly, en même temps qu'il évoque l'*arte povera*. Et les pièces sans titre décrites au début de ce texte réunissent une imagerie du xiie siècle, une tradition très ancienne de marqueterie qui remonte à la Rome antique et, dans le cas d'une des pièces, un aspect visuel ondulant qui trouble la vue en lien avec l'*Op Art* des années 60. Ici, Duprat suggère le regard que jetteraient les dieux sur nos distinctions culturelles frivoles. Dans la *longue durée* qu'il évoque, nous venons tous d'arriver, et l'humanité n'est qu'un hoquet dans l'histoire de la planète et de l'Univers : nous avons fabriqué certaines choses en fonction de nos lumières locales et temporelles, aucune n'étant plus importante qu'une autre, et les divisions que nous avons établies entre elles ne touchent que nous. Ou peut-être attendent-elles que quelqu'un les défasse symboliquement.



Hubert Duprat, Corail Costa Brava, 1994/ 1998, corail et pain de mie, diamètre d'environ 25 cm. Photo : Rémi Chauvin.
Hubert Duprat, Nord, 1997/ 1998, ambre de la baltique, colle, 32 x 25 x 25 cm, collection privée, Genève.
Hubert Duprat, Chagrin, 2009-2012. Polystyrène, bois, galuchat. Dimensions variables. Photo : Fabrice Gousset.
Hubert Duprat, Chagrin, 2009-2012. Polystyrène, bois, galuchat. Dimensions variables. Photo : Fabrice Gousset.

Voici qui définit un point de vue riche et profondément humaniste, un point de vue englobant qui accorde de la valeur aux multiples textures du monde naturel et à la capacité des créatures les plus humbles, comme les larves (comment descendre plus bas ?) de contribuer à la totalité. Du reste, cela n'exclut pas de mélancoliques associations concernant la destruction de la Terre par l'espèce humaine, mais cela ne se limite pas à ces associations. Une qualité remarquable du travail de Duprat est qu'il ne se laisse pas aisément contenir dans quelque rubrique que ce soit ; par exemple, tout en étant extrêmement formel, il reste ouvert à l'accident. Encore une fois, pour ceux qui aiment les narrations linéaires, cela peut créer une problématique difficile à comprendre, comme de se trouver debout sans le savoir sur une roche géante et submergée. Ainsi la première fois que j'ai écrit sur Duprat, je pense que je ne lui ai pas rendu justice. J'ai limité son travail à un cadre rhétorique en lien avec l'aliénation de l'homme du monde naturel, une relation présentant ses propres aspects binaires : un désir de connexion avec la nature, mais une prédilection pour rompre cette connexion. Cette lecture est relativement limitative, et renforce fatalement ce que nous savons déjà ; elle l'encode. Le rôle de l'art n'est pas celui-là. Le rôle de l'art est de déplacer la cible, de faire bouger les cadres mentaux, d'engager le spéculatif.

3

Revenons un instant à *Chagrin*. Le dictionnaire Merriam-Webster définit ce mot, qui est ici prétexte à un jeu de mots, de la manière suivante : « Sentiment d'inquiétude ou de détresse provoqué par l'humiliation, la déception, ou l'échec. » Qu'est-ce que cela peut vouloir dire dans un tel contexte ? *Chagrin* pourrait alors contenir une tristesse ambiante concernant la distinction et la différence imposées. Nous avons morcelé la culture de sorte que le minimalisme sculptural se trouve d'un côté, et la tradition artisanale de l'autre. Ne s'agit-il pas dans les deux cas de créer un sens collectif et codifié à travers des objets ? La distinction culture/nature n'est-elle pas tout aussi sotte, vu que nous – les humains, fabricants de culture – faisons aussi partie de la nature ? Les trichoptères aussi peuvent fabriquer des objets ; et avec un peu d'encouragement ils peuvent fabriquer des objets que nous interprétons comme étant de l'art. Dans *À la fois, la racine et le fruit* (1997-1998), Duprat a intégré son aversion du binaire dans le titre même de l'œuvre. Ici une forme en bois avec des branches a été recouverte de manière complexe avec des carrés d'os de vache cloués : dans d'autres cultures, il s'agirait d'une forme traditionnelle de décoration réalisée en ivoire, bien que, pour des raisons évidentes, Duprat ait renoncé à cette option. De quelle manière il s'agit d'un « fruit » n'est pas totalement clair, mais peut-être peut-on interpréter le titre comme exprimant à la fois la nature féconde de la forme et le fait qu'elle résulte de la fécondité ; ou bien que nous avons ici la cause de quelque chose, la racine en bois, et sa conséquence, l'œuvre d'art. Une autre caractéristique notable, avec deux décennies de recul, est à quel point l'œuvre paraît complètement, et superbement, hors du temps.





Hubert Duprat, A la fois, la racine et le fruit, 1997/1998, bois, mosaïque et os de bovin, 380 x 60 x 60 cm, Fondation Cartier. Photo : Rémi Chauvin, Mona.

Hubert Duprat, Sans titre, 2011-2015. Ulexite, dés en plastique, colle. Dimensions variables. Photo : Fabrice Gousset.

De près, *À la fois, la racine…* ressemble, avec sa succession sans fin de carrés blancs portant chacun le point d'une seule tête de clou, à une succession de dés qui ont tous atterri sur la même face. Dans une œuvre sans titre de 2011, Duprat a combiné des dés éparpillés avec de gros morceaux irréguliers d'ulexite, un cristal semi-opaque aussi appelé « pierre télévision » pour sa capacité à transmettre sur sa face avant l'image de ce qui se trouve derrière lui, via la lumière qui se déplace le long de ses fibres. Cette pièce fait usage de la géométrie, par la forme des dés, mais aussi du hasard, également sous la forme des dés, et de manière encore plus visible dans les empilements de cristaux. Ces derniers se forment sans plan prédéfini mais dans leur profondeur, nous dit la cristallographie, il existe une géométrie hautement fonctionnelle. L'ulexite est enfoui dans le sol, dans différents endroits du monde où l'on trouve son ingrédient principal, le bore. Comme pour beaucoup de matériaux avec lesquels travaille Duprat, on peut voir l'ulexite

comme une chose merveilleuse et, comme d'habitude avec lui, ce merveilleux ne se limite pas à l'organique, au naturel. Comme nous l'avons vu, le Plexiglas, s'il est traité de la bonne manière, possède des propriétés optiques impressionnantes.

Dans *Tribulum* (2012–2013), Duprat a pris un rectangle vert de mousse de polyuréthane de fleuriste, un matériau complètement fabriqué par l'homme et conçu pour piéger la vraie nature ; il y a incrusté une myriade d'écailles verticales de silex débité par pression, qui ressemblent à des petites vagues marron ; puis il a placé cet objet debout sur un côté, donnant un résultat à mi-chemin de l'abstraction, comme si souvent avec ses pièces. Celle-ci, et à nouveau d'une manière qui n'est pas atypique, possède à la fois un parfum de présent et de temps très anciens. Le débitage du silex par pression pour le transformer en outils et en objets artisanaux a été essentiel à la survie et au développement de la race humaine, mais dans ses heures plus sombres il a aussi joué un triste rôle avec les pistolets à platine à silex. Le débitage par pression existe encore dans certains endroits, y compris, apparemment, en Bretagne et en Normandie, et l'on pourrait voir une tentative de préservation de la tradition dans le processus de Duprat. (En même temps, il n'est ni sentimental ni luddiste[2]. Pour lui, tous ces procédés coexistent avec les méthodes scientifiques ; de fait, il y a très longtemps de telles méthodes *étaient* la science.) Dans *Les Bêtes* (1992-1999), Duprat a pris des blocs de silex et les a taillés en forme d'animaux : cependant, de manière délibérée, ces formes ne ressemblent pas seulement à des animaux mais aussi à des mains humaines en train de se modeler elles-mêmes en forme d'animaux afin de pouvoir jouer à un théâtre d'ombres. Le résultat, qui est activé par le passage et par cette simple et extraordinaire physique de la lumière comme le sont souvent les pièces de Duprat, réunit l'humain, le minéral et le naturel, et opère dans le présent tout en se référant à un passé très ancien.









Hubert Duprat, Tribulum, 2012-2015. Mousse polyuréthane, silex, 100 x 70 x 18 cm. Photos : Fabrice Gousset.
Hubert Duprat, Tribulum, 2012-2015. Mousse polyuréthane, silex, 100 x 70 x 18 cm. Photos : Fabrice Gousset.
Hubert Duprat, Les bêtes, 1992-1999. Silex. Dimensions variables. Photos : Fabrice Gousset. Collection privée, Paris.
Hubert Duprat, Les bêtes, 1992-1999. Silex. Dimensions variables. Photos : Fabrice Gousset. Collection privée, Paris.

L'existence de dépôts de silex, et le fait que nos ancêtres les aient trouvés, est en quelque sorte un miracle. C'est le tout début du long développement de la technologie, et encore aujourd'hui nous en sommes à extraire des matériaux du sol pour les déployer à des fins intelligentes. (Pensez aux terres rares qui se trouvent dans nos smartphones, et à l'exploitation des travailleurs pour les extraire.) Dans *Nord* (1997-1998), Duprat a fabriqué une étrange forme creuse et globulaire à partir de morceaux d'ambre de la Baltique aux côtés plats, collés ensemble. L'ambre bien sûr est utilisé depuis longtemps à des fins décoratives ; mais il est aussi un élément clé de notre compréhension de ce qui a vécu et de ce qui est mort sur la Terre, puisque l'ambre les a préservés, et en particulier les insectes. C'est une véritable base de données, un matériau qui contient naturellement le temps géologique. Quand Duprat l'organise en une composition aléatoire, l'aspect matériel et le hasard ont tous les deux leur importance. Nous aurions pu ne pas découvrir le silex, et aujourd'hui nous ne serions pas là, ou, en tout état de cause, nous en serions peut-être encore au même point pour ce qui est du progrès. Nous aurions pu ne pas découvrir l'ambre, et nous en saurions moins sur l'histoire naturelle. Nous aurions pu choisir de ne pas extraire aussi massivement, et nous aurions une meilleure chance de préserver la vie sur Terre. Voici de nouveau Janus et ses deux visages.

Clairement la forme la plus récurrente dans l'œuvre de Duprat est le cylindre ou, puisque nombre de ses cylindres sont creux, le tube. Typiquement cet objet principal présente un double aspect, à la fois chose et vide ; et il est tout aussi typique qu'il choisisse même de jouer avec *cette* division particulière. Dans une pièce sans titre de 2007, il a fabriqué une forme cylindrique avec des cristaux de pyrite collés ensemble. On dirait un scintillant objet de science-fiction, mais il est composé de morceaux de roche ancienne – Pline l'Ancien a semble-t-il écrit sur la pyrite, que l'on appelle aussi l'or des fous – et, comme le silex, la pyrite a par le passé servi à tirer au pistolet. (Dans une pièce sans titre de 1992, Duprat a criblé un mur en plâtre avec des plombs, comme un alchimiste frustré.) Dans une autre pièce sans titre datée 2008-2013, il a fabriqué un autre cylindre, vertical cette fois, à partir de spath d'Islande, ou calcite optique, avec des rangées de rhomboèdres de cristaux dont les rangs de spath placés en quinconce changent à chaque fois de direction. Le spath d'Islande n'est pas une roche mineure au Panthéon : il possède la propriété de double réfraction, de sorte que les objets vus au travers semblent se multiplier ; et, comme le souligne la pratique remplie de

lumière de Duprat, il a été essentiel dans la compréhension des ondes lumineuses. De plus, on pense que le spath d'Islande était utilisé par les Vikings comme une « pierre de soleil », capable de repérer l'emplacement du Soleil quand celui-ci était obscurci. Il s'agit donc encore une fois d'une histoire à la fois minérale et humaine, les deux demeurant entremêlées. Si Duprat déploie le hasard, il ne choisit pas ses matériaux au hasard.





Hubert Duprat, Sans titre, 2008-2013. Cristaux de calcite (sphalte d'Islande), colle. Diamètre 72 cm, hauteur 90 cm. Photo : MONA – Rémi Chauvin. Collection MONA, Tasmanie.

Hubert Duprat, Sans titre, 2007-2011. Pyrite, colle. Diamètre 48 cm, longueur 51 cm. Photo : Fabrice Gousset. Collection privée, New York.

Pourquoi des cylindres, de *Coupé-Cloué* à l'œuvre récente de 2019 ? Pourquoi cette ligne dans l'espace ? Il s'agit d'un continuum modèle ; le cylindre possède aussi une extrémité. Revenons au récent *Martyr*, le tube en Plexiglas avec les trous, et les deux manières de le regarder. On peut le regarder depuis le bout, la tranche plate, et obtenir une image : le présent, où *a priori* tout semble clair et sans obstacle. Ou bien on peut se placer sur le côté, suivant la ligne du regard, et obtenir une image courbe qui se déforme, le genre d'image qu'on obtient quand on ne connaît qu'une partie de l'histoire et non sa totalité (c'est-à-dire nous tous). Gardons ces deux images en tête. Aujourd'hui, notre culture est engagée dans une fuite en avant éperdue, en grande partie grâce aux développements technologiques qui, dans l'imaginaire populaire, sont synonymes de progrès. Nombre des problèmes auxquels l'humanité est confrontée viennent de notre oubli du passé. La non-dualité du travail de Duprat opère sur bien des registres : elle met sur le même plan l'artiste et l'insecte, l'artiste et l'artisan, l'artiste et l'inventeur/bricoleur à la manière de la Renaissance, la culture et la nature, le synthétique et l'organique, le passé et le présent, l'artistique et l'ethnographique, l'apocalypse et l'abstraction, l'ordre et le hasard, la compréhension et l'ambiguïté, l'habitat et l'œuvre d'art, le tube creux et les cylindres blancs illusoires. Regardez *Volos* (2013), un rectangle d'argile brun orangé emballé dans du plastique, surmonté d'une lame de hache en pierre polie – qui ressemble en passant à une ancienne sculpture figurative – et les millénaires s'effondrent sous vos yeux.



Hubert Duprat, Volos, 2013-2015. Hache polie du néolithique en silex, pain d'argile, plastique, 51 x 20 x 6 cm. Photo : Julien Gremaud. Collection Centre National des Arts Plastiques, Paris.

À cet égard, l'art de Duprat, qui avale le monde et le temps, fait preuve d'une rare ambition. En effet, l'un des marqueurs d'une œuvre artistique majeure est sa capacité inférentielle, qu'on peut déclarer ici très élevée. Mais si cette pratique s'adresse plus particulièrement à quelque chose, c'est peut-être à un holisme illuminé par le scintillement de l'émerveillement, par le respect de ce qui nous entoure et de ce qui nous a précédés, et par le rejet d'une hiérarchie anthropocentrée. Son auteur n'a aucun intérêt à dresser des barrières conceptuelles car il veut nous rappeler que la nature, y compris ce qui est enfoui dans le sol, est tout aussi miraculeuse et inconsciemment belle que l'art et tout aussi essentielle à l'histoire humaine, que les insectes méritent de jouer avec de l'or et des pierres précieuses, que des êtres humains inventifs ont dénoué bien des mystères avec les mêmes matériaux qu'ils ont utilisés pour fabriquer des armes. Que si l'on creuse, on trouve toujours plus sous la

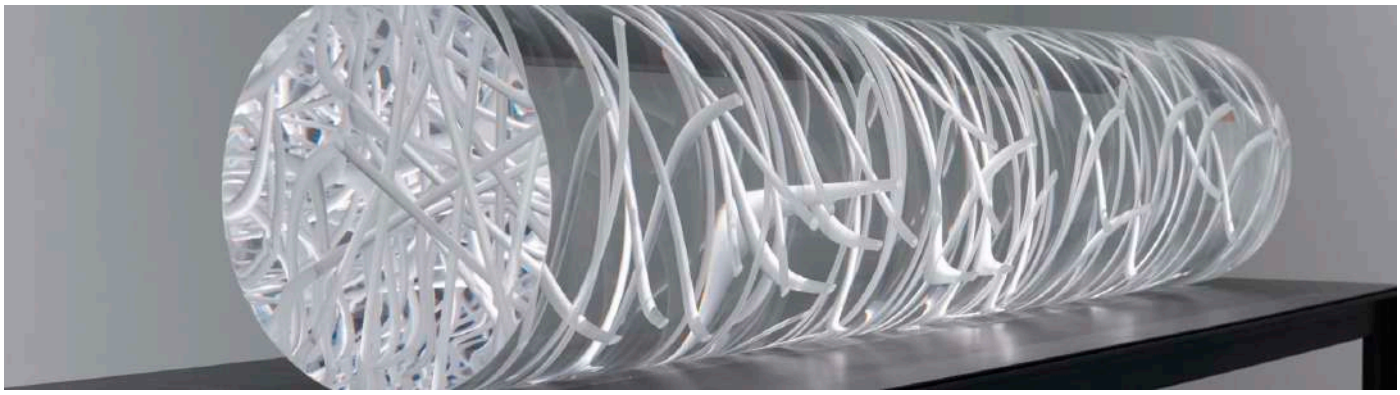
surface. Il nous faudrait nous placer à l'extrémité du tube, vivre cet instant, l'observer de près, mais aussi se rappeler que nous sommes simplement la dernière itération d'une très longue histoire, dont des pans entiers resteront éternellement cachés à nos petites personnes arrogantes et technocratiques. Bien sûr, Duprat étant ce qu'il est dans sa grande diversité, son travail ne dit pas *que* cela. Mais c'est peut-être un bon point de départ ; ou, pour l'heure, un bon point final.

Traduit de l'anglais par Claire Bernstein

Publié en juillet 2019.

#1 Voir Maurice Fréchuret, « À la fois, la racine et le fruit » dans Hubert Duprat, Musée Picasso, Antibes ; Mamco, Genève ; Frac Limousin, Limoges, 1998, p. IX-XV.

#2 Membre d'une des bandes d'ouvriers du textile anglais, menés par Ned Ludd, qui, de 1811 à 1813 et en 1816, s'organisèrent pour détruire les machines, accusées de provoquer le chômage. (Larousse)



Bothness

Hubert Duprat according to Martin Herbert

1

I recently encountered two large untitled marquetry works by Hubert Duprat, dating from 2001. One featured an undulating shape, a wavy stack of sawn curves in brown shades of Indian ink-stained plywood; the other, made the same way, looked something like a self-contained burst of pointy flame. Both, it turns out, draw their iconography from the Apocalypse Tapestry (1377–82) in the Château d'Angers, in the Loire Valley, a work that was in turn based on the Book of Revelations. It's tempting, given the preponderance of narrative in contemporary art, to seize upon the latter fact as a key to the taciturn semi-abstractions here, inflate its importance and align these works with some foreboding narrative about the end of the world. Let's not, though, because Duprat is not a storytelling artist. Or, rather, any storylines you might pick up are peripheral dazzle rather than central to his aims.

For example, these works were part of an exhibition of Duprat's in Paris, and another work in the same show might have seemed to amplify airborne religious connotations by being titled *Martyr* (2019). It comprises, however, a transparent polymethyl methacrylate (often referred to as Plexiglas) tube appearing to contain a multiplicity of white tubes. Look at it from the end, where you get a circular viewpoint undistorted by curvature, and these lines read as straight. View it from the side and they bend and weave. Zoom in, puzzled, and you might realise that these are not solid, enclosed objects at all but holes, the result of cleanly drilling into the plastic in many directions. (At a poetic stretch, one might think of the vulnerable torso of St Sebastian, though a 'martyr' is also a term for a piece of wood used to protect a workbench during cutting or drilling.) The abrasions left by the drill create the illusion of objecthood, just as the cutting of marquetry establishes form.

In this optically vibrational work, then, whose associativity and ever-shifting composition makes you prowl pleasurably around it, composing is synonymous with sheer precision-tooled gesture. It's an intercession in the void, a bit like—to nod to a series of Duprat's photographs—an astronaut on a spacewalk. The clear plastic, and the plywood too, are default voids. The art, as much as anything, is a record of a physical intervention that creates visual intrigue, sets in motion sustained looking, then circles back to its own materiality. (In the two untitled works, the flames and waves do the same.) These lines were carefully bored or cut and where there was nothing, the art says, now there's this, at once a record of its own making and a precise ambiguity: a riddle without a key, already suggesting that the art might be hermetic, concerned with art itself, which in a sidelong way it is.



Hubert Duprat, Martyr, 2019. Plexiglass, 20 x 100 cm. Photo : Fabrice Gousset. Collection privée, Paris.
Hubert Duprat, Sans titre, 2001, contre plaqué, encre de chine sur bois, 310 x 420 cm. Photo : Fabrice Gousset.
Hubert Duprat, vue de l'exposition à Art : Concept, 2019. Photo : Fabrice Gousset.
Hubert Duprat, Sans titre, 2001, contre plaqué, encre de chine sur bois, 310 x 420 cm. Photo: Fabrice Gousset.

When I visited the exhibition, Duprat had been considering adding one more work midway through, a sculpture relating to a long-running continuum of pieces modelling or reflecting the artist's studio. (As his decision to exhibit a pair of earlier artworks in one of his rare commercial-gallery shows might demonstrate, he steers by his own compass in these matters. Indeed, in many ways of which the uniqueness of his practice is just one part, Duprat is an outsider in the art world, resistant to producing to order and tough to affiliate with other practitioners.) Anyway, the notion of adding a studio-related work had a logic of its own. Duprat essentially began his career, in the early 1980s, with works that circularly served to depict a studio space (specifically, and less glamorously, his apartment at the time in Pau), or to pull the chancy world just outside the studio into it and then represent it. Initially he used a camera obscura, having found the world outside projected on his wall thanks to a pinhole in a cardboard sheet blacking out his window, and took the series of Cibachromes *L'Atelier ou la montée des images* (1983–5). Then he moved

onto marquetry inlaid with rarefied materials that continued to map the contours of his workspace; and then sculpture in which he reconstructed his room in other spaces, sometimes in epic expanses of concrete. In the early postmodernist period, such works appeared to ruminate on available space: they were gestures that called attention to the constrained legroom in which they operated.





Hubert Duprat, L'atelier, 1983.
Hubert Duprat, Sans titre, 1989. Béton gravé. Dimensions variables. Photos : Frédéric Delpech. Collection FRAC Aquitaine.
Hubert Duprat, Un atelier, 1989. Parpaing, plâtre et ciment, 430 x 676 x 294 cm. Collection FRAC Bretagne.

At the same time, however, Duprat inaugurated another, major, body of work: his ongoing collaboration with caddisfly larvae. These insects, concerning which he has amassed a huge library of reference works, build casings around themselves from whatever's to hand. The artist, in a self-designed process he later patented, gave them the materials to make something valuable by default: gold flakes and precious gems, e.g. opal, turquoise, etc. In his works concerned directly with the studio environment and in his caddisfly collaborations, then, Duprat conflates artwork with habitat. If you have nothing more than that, a designated near-emptiness, then maybe you can see the value of an intercession in raw terms; or see it as a question pertaining to artistic value, which this artist tends to programmatically jeopardise. Who is the creator of Duprat's caddisfly works, he or they, or both? And what—to return to apocalypses, given that declining insect populations, and their centrality to our ecosphere, are much in the news—is the present value of any ecological discussion here? One answer, despite Duprat having said (to me personally, and to others in print) that his work is melancholic, is this: handwringing is of less value than Duprat's overlapping of the category of visual art with all kinds of other material operations, past and present, human and otherwise.



Hubert Duprat, Caddisfly larva and its tube (exhibition view), 1980-1994. Gold, opal, pearls, length of tube 2.5 cm. ADAGP, Photo: H. Del Olmo

2

In the early ‘90s Duprat made *Coupé-Cloué* (Cut-Nailed, 1991–2), in which some 70,000 upholsterer’s nails were driven into five tree trunks, creating a shimmering hybrid of the natural and the cultural. (As Maurice Fréchuret has pointed out[1], these appliqued objects are in conversation with the caddisfly sheathes; so, seemingly, is *Martyr*.) In his related *Cassé-Collé (* Broken-Glued, 1991–4) works, Duprat split limestone boulders repeatedly with a pneumatic drill and then glued them back together, their seams highly visible. This work exists on a continuum with museum restoration in the same way that *Coupé-Cloué* does with upholstery and the marquetry works do with the selfsame craft tradition. They flatten hierarchies, in other words, drawing vitality from practices that do not pretend to be art (and some of them by purely instinctual creatures who are not conscious that they are making *anything* except a shelter).





Hubert Duprat, Coupé-Cloué, 1991-1994. Bois de hêtre, clous de tapissier en laiton, 70 x 517 x 40 cm & 40 x 505 x 40 cm. Photo : Dorine Potel /Fabrice Gousset.

Hubert Duprat, Cassé-collé, 1998, calcaire, 90 x 200 x 170 cm.

In this way Duprat locates wiggle room within the closed environs of

sculptural practice in particular, and subtly requests a transvaluing that extends across time and space. 'Art', here, becomes an expanded field in itself. It becomes synonymous, again, with the constructive gesture in a void, whoever or whatever makes it. As such, this expansive category can encompass a centuries-old tapestry, the utterly ancient insectoid practice of building shelter, or cultural acts of adornment, or glorification. One could characterise the caddisfly's actions, under Duprat's supervision, as such. One could say the same of *Corail Costa Brava* (1994–8), in which he wrapped rings of bread—humble, widely available stuff—around a rhizomatic, brain-like, red Mediterranean coral, polished by Neapolitan coral-carvers, the result looking like something from an ethnological museum (and also like art). Here the rarefied category of 'contemporary art' is itself drilled open and resealed, slightly differently, the process left visible. So much of what Duprat does involves a real or an invented manner of taking a natural material and skilfully jazzing it up, and this is often what, as a species, we do to the world: when the specific reasons are sheared off, it all starts to look like one big practice for which we've historically found many, many names. Assayed whole, his oeuvre starts to resemble a stream of cultic artefacts from a tribe that crosses all lines of time, space and biology.

Take the sculptural installation *Chagrin* (2014), for example. It's an imposing white structure that harks back to geometric modernism, to the autonomous dealings of early 20th-century art. But there is a rogue element in it, which its title points towards: shagreen (from which English word the French title comes), ray-skin or shark-skin, rectangles of which appear to staple the white object together and which require expert, traditional craftsmanship, such that the work spans the timeframe between the handmade and artisanal and the industrial modern, or rather collapses them together. *Coupé-Cloué,* too, feels faintly like it could have been transposed from a dimly lit corner of the Musée du quai Branly, but at the same time recalls *arte povera*. And the *Untitled* works outlined at this text's outset unite imagery from the 12th century, a longstanding tradition of inlaying that goes back to Ancient Rome and, in one case, a wavering, eye-confusing visuality that is in sync with 1960s Op Art. Duprat, here, offers something like a god's-eye view on our frivolous cultural distinctions. In his *longue durée,* we all just got here, humanity being a blip in the history of the planet and the universe: we made some things according to our local and temporal lights, none of which are more important than any other, and the divisions we've set up between them are our own problem. Or they're waiting for someone to symbolically undo them.









Hubert Duprat, Nord, 1997/ 1998, ambre de la baltique, colle, 32 x 25 x 25 cm, collection privée, Genève.
Hubert Duprat, Corail Costa Brava, 1994/ 1998, corail et pain de mie, diamètre d'environ 25 cm. Photo : Rémi Chauvin.
Hubert Duprat, Chagrin, 2009-2012. Polystyrène, bois, galuchat. Dimensions variables. Photo : Fabrice Gousset.
Hubert Duprat, Chagrin, 2009-2012. Polystyrène, bois, galuchat. Dimensions variables. Photo : Fabrice Gousset.

This would make for a rich, deeply humanist position, an enfolding one which values the multiplicity of textures within the natural world and the ability of even extremely humble creatures, like worms (how much lower does it get?) to contribute to the whole. It does not, indeed, exclude melancholy associations regarding humanity's blighting of the earth, but it is not contained by them. A signal quality of Duprat's work is that it is not easily contained by *any* rubric; it's extremely formal but open to accident, for example. For audiences who, again, like straightforward narratives, this can be an issue, hard to grasp, like standing unknowingly atop a giant, submerged rock. The first time I wrote about Duprat, for instance, I think I sold him short. I contained his work within a rhetorical framework that had to do with humanity's estranged relationship to the natural world, one that had its own binaries: a desire for connection with nature, but a predilection for breaking it. This is relatively *small,* as a reading, and it fatally reinforces what we already know; it encodes it. Art's job is not to do that. Art's job is to move the goalposts, shift mental frameworks, engage the speculative.

3

Let's go back to *Chagrin* a moment. Merriam-Webster defines the word, punned on here, as 'disquietude or distress of mind caused by humiliation, disappointment, or failure'. What might that mean, in such a context? *Chagrin* might thereby encode an ambient sadness concerning distinction and imposed difference. We've parcelled out culture so that sculptural minimalism sits over here, and the craft tradition over there. Are they both not ways of making communal, coded meaning through objects? Is the culture/nature distinction not equally dumb, given that we—humans, culture-makers—are also part of nature? Caddisflies can make objects too; and they can, if nudged, make objects that read to us as art. In *Both Root and Fruit* (1997–8), Duprat couched his aversion to binaries in the very title of his

work. Here, a branching wooden form has been intricately covered with nailed-on squares of cow bone: in other cultures, this would be a traditional form of decoration and involve ivory, though for obvious reasons Duprat abjured that option. In what sense this is 'fruit' is unclear, but one might perhaps interpret the title as meaning the form is both fecund and the outcrop of fecundity; or that we have here the cause of something—the wooden root—and the result, the artwork. What's also notable about it, from two decades' distance, is how completely, superbly out of time the work looks.





Hubert Duprat, A la fois, la racine et le fruit, 1997/1998, bois, mosaïque et os de bovin, 380 x 60 x 60 cm, Fondation Cartier. Photo : Rémi Chauvin, Mona.
Hubert Duprat, Sans titre, 2011-2015. Ulexite, dés en plastique, colle. Dimensions variables. Photo : Fabrice Gousset.

Up close, *Both Root…* resembles, in its endless succession of white squares each featuring the dot of a single nail head, a succession of dice that have all landed the same way up. In an untitled work from 2011, Duprat combined a scattering of dice with soft-edged chunks of ulexite, a semi-opaque crystal also known as 'TV rock' for its capacity to transmit an image, via light travelling along its fibres, of whatever is behind it onto its opposite side. *Untitled* has geometry, in the form of the dice, and chance, also in the form of the dice, and more apparent chance in the pileup of crystals. The latter are haphazardly shaped but deep within them, crystallography tells us, is some highly functional geometry. Ulexite sits in the ground, in various parts of the world where its key ingredient, boron, resides. As with many of the materials Duprat works with, it can be viewed as a wondrous thing: as usual with him, this wonder isn't limited to the organic, the natural. Plexiglas, as we've seen, has impressive optical properties if treated right.

In *Tribulum* (2012–3), Duprat took a green rectangle of polyurethane florist's foam, a thoroughly man-made material designed to frame real nature; embedded it with myriad vertical flakes of knapped flint looking like brown wavelets; and stood this object on one end, the result halfway to abstraction as Duprat's works often are. This one, again not atypically, scents of the present and of deep time. Knapping flint, shaping it into tools and handcrafts, has been essential to the survival and sophisticating of the human race, and, grimly, via the flintlock gun, to its darker hours. Knapping is a process that endures in some areas, including, apparently, Brittany and Normandy, and one might see part of Duprat's process as preservation of tradition. (At the same time, he's not a sentimentalist or a luddite. All these processes coexist, for him, with scientific methods; indeed, a long time ago they *were* science.) In *Beasts* (1992–9), Duprat took pieces of flint and carved them into animal shapes: pointedly, though, they resemble not only animals but human hands shaping themselves like animals in order to enact shadow-plays. The result,

activated by the passage, the casually amazing physics of light as Duprat's works frequently are, unites the human, the mineral, and the natural, and operates in the present while harkening to the deep past.






Hubert Duprat, Tribulum, 2012-2015. Mousse polyuréthane, silex, 100 x 70 x 18 cm. Photos : Fabrice Gousset.
Hubert Duprat, Tribulum, 2012-2015. Mousse polyuréthane, silex, 100 x 70 x 18 cm. Photos : Fabrice Gousset.
Hubert Duprat, Les bêtes, 1992-1999. Silex. Dimensions variables. Photos : Fabrice Gousset. Collection privée, Paris.
Hubert Duprat, Les bêtes, 1992-1999. Silex. Dimensions variables. Photos : Fabrice Gousset. Collection privée, Paris.

The existence of flint deposits, and the fact that our ancestors found them, is a miracle of sorts. It's the far end of the long tail of technology, and pulling materials out of the ground to deploy them for clever ends is still what we do. (Think of the 'rare earth' materials in smartphones; and of the exploitative labour used to extract them.) In *North* (1997–8), Duprat fashioned an uncanny globular, hollow form from flat-sided pieces of Baltic amber, glued together. Amber, of course, has long been used for decorative purposes; but it is also key to our understanding of what has lived and died on the earth, because amber has preserved them, particularly insects. It's a database, and a material with geologic time built into it. When Duprat organises it into an aleatory composition, both the material fact and the haphazardness count. We could have not discovered flint, and now we wouldn't be here, or we might be back where we were, progress-wise. We could have not discovered amber, and we'd know less about natural history. We could have chosen not to extract so heavily, and we might have a better chance of preserving life on

earth. Janus-faced, again.

Pointedly, the chief recurrent form in Duprat's oeuvre is the cylinder, or, since many of his cylinders are hollow, the tube. It's typical that his key object should be doubled in aspect in this respect, both thing and emptiness; typical too that he should even elect to mess with *this* division. In an untitled work from 2007, he constructed a cylindrical form from glued-together pyrite crystals. It looks glitteringly sci-fi but it's composed of ancient stuff—Pliny the Elder is considered to have written about pyrite, which is also called fool's gold—and, like flint, it's historically been used to fire guns. (In an untitled work from 1992, Duprat peppered a plaster wall with lead shot, like a frustrated alchemist.) For a further untitled work, dated 2008–13, he created another cylinder, upright this time, from Icelandic spar, or calcite, the rhombohedrons of crystal composed in rows wherein the angled rows of spar change direction each time. Now, Icelandic spar is no minor rock in the pantheon. It has the property of double refraction, so that objects seen through it appear to multiply, and, pointedly for Duprat's light-filled practice, it was crucial to the understanding of light as a wave. Spar is, additionally, thought to have been used by Vikings as a 'sun stone' that would identify the location of the sun when it was obscured. This, then, is once again a mineral history and a human one, the two bound up together. If Duprat deploys chance, he doesn't pick his materials chancily.





Hubert Duprat, Sans titre, 2008-2013. Cristaux de calcite (sphalte d'Islande), colle. Diamètre 72 cm, hauteur 90 cm. Photo : MONA – Rémi Chauvin. Collection MONA, Tasmanie.

Hubert Duprat, Sans titre, 2007-2011. Pyrite, colle. Diamètre 48 cm, longueur 51 cm. Photo : Fabrice Gousset. Collection privée, New York.

Why the cylinder, from *Coupé-Cloué* until the recent work of 2019? Why the line in space? It's a model continuum; it also has an *end*. Go back to the recent *Martyr*, the Plexiglas tube with the holes, and the two ways of looking at it. You can look at the far extremity, the flat slice, and get one picture: the present, arguably, where all seems clear and unobstructed. Or you can stand at the side, look down the line and get a curving, twisting picture, the kind you might get when you only know some history, not everything (which means all of us). We need to keep both in mind. Our culture, today, is committed to a barrelling forward motion, thanks in no small part to the technological developments that, in the popular imagination, are synonymous with progress. Many human problems stem from forgetting the past. The *bothness* of Duprat's work is operant on many registers: it equalises artist and bug, artist and craftsperson, artist and inventor/tinkerer in the Renaissance manner, culture and nature, the synthetic and the organic, past and present,

artistry and ethnography, apocalypse and abstraction, order and chance, understanding and ambiguity, habitat and artwork, hollow tube and illusory white cylinders. Look at *Volos* (2013), a rectangle of orangey-brown clay wrapped in plastic, topped with a polished stone axe head—and also resembling an ancient figurative sculpture—and see millennia collapse before your eyes.



Hubert Duprat, Volos, 2013-2015. Polished axe in flint from the neolithic period, clay block, plastic, 51 x 20 x 6 cm. Photo: Julien Gremaud. Centre National des Arts Plastiques Collection, Paris.

Duprat's art is, in this regard, world-swallowing and time-swallowing, on a rare order of ambition. Indeed, one marker of major art is how much inference it can withhold, the answer here being: plenty. But if this practice is chiefly directed somewhere, it may be towards a holism lit up by glimmering wonder, respect for what surrounds us and what's gone before, and the disposal of humanistic hierarchy. Its maker has no interest in putting up

conceptual fences because he wants to remind us that nature, including stuff buried in the ground, is as miraculous and unknowingly beautiful as art and as essential to the human story, that insects deserve gold and gems to play with, that inventive humans have unravelled many mysteries with the same materials they've used to create weaponry. That there's more to everything, if you dig. We ought to stand at the end of the tube, live in our moment, observe it closely, but also remember that we're just the latest iteration in a very long story, parts of which are going to be forever unknown to our overconfident, technocratic selves. Of course, Duprat being the endlessly multifarious Duprat, his work doesn't *only* say that. But such might be a worthwhile place to start; or, for now, to end.

Published in July 2019.

#1 See Maurice Fréchuret, 'Both Root and Fruit', in Hubert Duprat, Musée Picasso, Antibes; MAMCO, Geneva; Frac Limousin, Limoges, 1998, p. IV–XV.

THE ART NEWSPAPER DAILY

JEUDI 11 AVRIL 2019 / NUMÉRO 249 / 1€

IN PICTURES

Notre sélection d'expositions dans les galeries à Paris

La galerie Art : Concept présente un ensemble de sculptures d'Hubert Duprat. L'artiste y explore la diversité de procédés techniques – polissage de la résine, inclusion ou découpe de contreplaqué – employés pour réaliser une marqueterie. « Hubert Duprat », jusqu'au 18 mai, galerie Art : Concept, 75003 Paris, www.galerieartconcept.com



Hubert Duprat, *Sans titre*, 2008.
© Mona - Museum of Old and New Art, Hobart, Tasmanie.

« In Pictures : Hubert Duprat », in The Art Newspaper Daily, 11 avril 2019

L'exposition La dernière bibliothèque dans l'espace d'exposition LiveInYourHead de la Haute École d'Art et de Design à Genève, Suisse

Hubert Duprat et *la Dernière Bibliothèque* : penser un faire-bibliothèque

Barbara Bourchenin
MICA, EA 4426, Université Bordeaux-Montaigne, France

La bibliothèque du trichoptère

En juin 2012, dans l'espace d'exposition *LiveInYourHead* de la HEAD-Genève, Hubert Duprat « déballe » (Benjamin, 2015) *La dernière bibliothèque*[41]. Ce projet émerge en parallèle d'un travail qui a fait la renommée de l'artiste. En effet, la constitution de cette archive documente le travail naturaliste de la larve de trichoptère. Cet animal fascinant, Duprat le met au travail en 1980 : nourri de paillettes d'or, de pierres précieuses, l'insecte travailleur produit de merveilleux fourreaux dans lesquels il se love. L'artiste s'applique à réunir toute la documentation scientifique — mais aussi littéraire, iconographique, etc. — possible autour de cette larve. L'archive scientifique amassée dans la trichoptérothèque devient donc à la fois source et matériau d'une pratique. Plus encore, l'artiste invitant chercheurs et intellectuels autour de la « table du trichoptère » (Prévost, 2013), va créer de la documentation à archiver autour de cette observation scientifique première. La bibliothèque alors exposée devient dès lors atlas : « [...] forme visuelle du savoir, une forme savante du voir. [...] paradigme esthétique de la forme visuelle, paradigme épistémique du savoir [...] » (Didi-Huberman, 2011). L'archive est mouvante, en constante recomposition, créatrice d'un savoir vivant. Œuvre d'un curieux plus que d'un artiste — selon l'idée que l'homme se fait lui-même de ce travail, le statut de cette bibliothèque protéiforme interroge (tour à tour exposée, mise en ligne via le site « Le miroir du trichoptère »[42], discutée lors de diners-débats, etc.). Son principe archivistique (infini ?) semble faire écho à une architectonique générale de la pensée. La bibliothèque du trichoptère est donc constituée par un artiste, exposée au travers d'une fiction, dont le catalogue est rendu

[41] LiveInYourHead, institut curatorial de la Head-Genève. 7 juin-15 juillet 2012
[42] http://trichoptere.hubert-duprat.com/.

disponible sur Internet. Développée de manière rhizomatique, la bibliothèque du trichoptère a donc *a minima* trois lieux originels : la bibliothèque privée de l'artiste, le lieu d'exposition qui fut le sien à Genève et l'espace dématérialisé de pages internet en hyperliens. Ici, ce sont les dispositifs d'exposition et de diffusion qui nous intéressent en tant que potentiels lieux de pensée. Notons également que cette bibliothèque change de nom : bibliothèque du trichoptère, dernière bibliothèque, miroir du trichoptère. Cette évolution — ou métamorphose — terminologique est à questionner.

La dernière bibliothèque : fiction documentaire et catalogue en ligne

La monstration des archives (bibliographiques et iconographiques) de H. Duprat passe par une mise en exposition. Orchestrée en 2012 par les étudiants de Christian Besson (chargés du projet), elle s'incarne dans un oxymoron : une fiction documentaire[43]. La bibliothèque du trichoptère (dont le statut est encore indéfini — œuvre d'art ? archive scientifique ? archive universitaire ?…) fait tiers dans le monde de l'art. Elle est l'entre-deux entre l'œuvre et son document : régie par un principe archivistique d'autoaffectation du documentant et du documenté (Derrida, 2008), mais pas encore archive. La bibliothèque artistique, dans les traces des réflexions ouvertes par Derrida, redéfinit l'attitude de connaissance : elle ne genère pas du savoir déjà « archivé », elle est initiatrice d'un « non-savoir » (Didi-Huberman, 2014), d'un savoir toujours à penser. Cette bibliothèque, si elle a fait l'objet d'une mise en exposition à Genève, continue de se développer par le biais d'Internet. Penser autrement l'accès au livre et aux contenus documentaires et culturels des bibliothèques est l'un des enjeux principaux de La dernière bibliothèque. Parmi les enjeux bibliographiques de l'œuvre, la mise en ligne des ressources de tout type relatives au trichoptère participe d'une exploration de la pensée en hyperliens. Cette navigation au sein du site CMS WordPress est en constante évolution : la multiplication des liens hypertextes nécessite la mise en place d'outils d'indexation et de recherche performants. La récente création d'un widget de recherche et d'un index par catégories viennent compléter le sommaire nuage d'étiquettes (Besson, 2015). Les difficultés rencontrées par les administrateurs du site sont corrélatives d'une pensée qui se complexifie au gré des découvertes et créations d'objets à archiver. La bibliothèque, comme tout catalogue, n'échappe pas aux apories classificatoires. La pensée en arborescence que le site propose est une forme d'arpentage en hyperliens d'un territoire complexe de recherche en art.

[43] « ARGUMENT : À la suite d'événements improbables, il n'existe plus qu'une seule bibliothèque, la dernière, celle du Trichoptère. C'est là, dans les seuls livres demeurant accessibles, qu'est désormais logée toute la mémoire de l'humanité. », http://trichoptere.hubert-duprat.com/la-derniere-bibliotheque/, consulté le 13 avril 2018.

Le miroir du trichoptère : *wunderkammer* et faire-bibliothèque

Le processus majeur de pensée que l'artiste semble amorcer lors de l'exposition de La dernière bibliothèque est celui d'un faire-bibliothèque[44] comme acte sculptural d'émergence et de modelage de la pensée (métaphore du travail du trichoptère). Entre-lieu de la connaissance le faire-bibliothèque est aussi un point de contact entre pensée créatrice et réceptive de l'œuvre. La praxis du matériau documentaire (en création, mais également en réception lors de l'exposition, des workshops et tables rondes organisés) génère, à l'image de l'expérience avec les larves de trichoptères, une pensée in-vivo, qui nait d'attitudes corporelles spécifiques aux dispositifs en place : arpenter la bibliothèque pour penser en arpentage ; feuilleter son expérience au contact du livre ; consulter en hyperliens ou hypertextes la bibliothèque dématérialisée en ligne pour une pensée de type rhizomatique.

Impulser la pensée nécessite de susciter la curiosité. Nous avons déjà évoqué la posture de « curieux » (Besson, 2015) revendiquée par H. Duprat. La dernière bibliothèque, sous l'appellation « miroir » fait références aux ouvrages renaissants de type pré-encyclopédiques[45]. Ainsi, La dernière bibliothèque ne peut-elle pas s'analyser au prisme des *Wunderkammern* renaissantes, chambres des merveilles préfigurants les cabinets de curiosités et autres musées ? Lors de l'expostition, la bibliothèque occupe une place importante dans l'installation (cinq mètres de rayonnage), mais elle est aussi accompagnée d'iconographies aux murs, et d'objets de curiosités ou artistiques en vitrines.

Les objets les plus curieux provenaient de deux musées privés : celui de feu Giampaolo Moretti, un entomologiste italien de Pérouse ; et celui d'Isao Yokota, au Japon, tenu aujourd'hui par son fils Taiyou Yokota. Du premier provenaient la plaque signalétique du musée, « collezione tricotteri », une chaussure couverte de tubes de Trichoptères après son séjour au fond d'une rivière, et une marqueterie représentant le cycle biologique du Trichoptère (Hubert Duprat qui, en tant qu'artiste plasticien, a lui aussi fait fabriquer des marqueteries dans les années 1980 est frappé par cette rencontre). Le second avait prêté de petits ex-votos, des tubes collés à la verticale sur de petits ponts […] (Besson, 2015).

Les curieux objets, la marqueterie : autant de signes, d'artefacts, de mirabilia qui renvoient à cette esthétique renaissante de la chambre des merveilles. Selon les études menées par Patricia Falguières, les *Wunderkammern*

---

[44] Notion élaborée à propos du travail de Joseph Kosuth lors du cyle « Quelque part dans l'inachevé » (Bourchenin, 2016).

[45] « *Miroir du Trichoptère* renvoie au titre des ouvrages de la Renaissance qui, en une visée pré-encyclopédique, voulaient réunir tout le savoir sur un sujet donné. (Ex. *Miroir des Dames, Miroir du Salut, etc.*) », http://trichoptere.hubert-duprat.com/la-derniere-/bibliotheque/workshop-preparatoire/, consulté le 17 janvier 2018.

entretiennent un étroit rapport à la topique, au lieu entendu comme espace de remémoration : le lieu comme « forme de pensée » (Besson, 2003 ; Falguières, 2003 ; Yates, 1975).

Nous faisions tout à l'heure l'hypothèse d'une pensée *in vivo*. Celle-ci se forgerait donc au contact physique et kinesthésique du lieu. Aby Warburg, dans la dynamique de recherche et d'expérience qui le lie à sa bibliothèque Mnémosyne, définit celle-ci comme un *Denkraum* (Warburg & Recht, 2012) : un espace de pensée, qui au-delà de simplement contenir de la connaissance serait à même de l'engendrer. Christian Besson nous précise le rôle que le visiteur de l'exposition joue dans la bibliothèque d'Hubert Duprat : celui-ci peut emprunter les ouvrages pour consultation, imprimer de nouvelles images du trichoptère et constituer de nouvelles constellations documentaires à la manière d'un Aby Warburg face à son atlas (Besson, 2015)[46]. L'exploration des capacités de la bibliothèque à produire de la pensée est une investigation en pratique de son « pouvoir » (Baratin & Jacob, 1996). Le « phénomène de la bibliothèque » (Foucault, 1995) n'est pas à penser en termes d'objets (et de classement ou de catégorisation de ceux-ci), mais plutôt en termes de flux et d'énergie de pensée. Dans la lignée des pratiques bibliothéconomiques d'un Aby Warburg, c'est une « pensée distribuée » (Latour, 2007), du lieu d'un ouvrage à l'autre, d'un objet à un autre, de l'artiste au spectateur, qui régit les flux de connaissance. Cette « pensée distribuée » en réception est mise à l'épreuve dans les exercices constellatoires proposés au public.

[46] « Les visiteurs de La dernière Bibliothèque avaient accès à son inventaire numérisé, et les gardiens de l'exposition, transformés en bibliothécaires, assis derrière une banque d'accueil qui courait devant les étagères, pouvaient leur prêter des ouvrages en consultation. Ces mêmes visiteurs étaient invités à ajouter leurs propres interprétations, à « augmenter » les métaphores rencontrées dans les textes. Ils pouvaient manipuler et reclasser le millier d'images compilées [...] Ils pouvaient constituer des nuages interprétatifs à partir de certaines images collées au centre de grands panneaux, en ajoutant autour leurs propres images. (Pour ce faire ils avaient à disposition un accès à internet et la possibilité d'imprimer leurs trouvailles sur des autocollants.) »



Centre Pompid...

715 137

Suivre

Signaler

Suivez Centre Pompidou et d'autres personnes sur SoundCloud.

Créer un compte SoundCloud Se connecter

Frac Franche Comté
Nord
Hubert Duprat
Né en 1957 À Nérac, France
Vit et travaille à Claret

La marqueterie est certainement le terme qui résume le mieux l'oeuvre de Hubert Duprat. En premier lieu parce qu'elle permet de donner une unité aux techniques diverses auxquelles recourt l'artiste et qui ont pour caractéristique de jouer sur la surface, le placage et le recouvrement. Ensuite parce qu'elle fait référence au précieux et à l'ornement, soit à une esthétique du décoratif qui touche l'objet comme l'espace, inclut les règnes animal, végétal et minéral et qui trouve des analogies dans l'histoire de l'art, l'anthropologie et les arts primitifs.

Auteur : Olivier Liron
Compositeur : Andrea Perugini & Opixido Production
Ingénieur Son : Jean-Christian Viry
Voix : Anne Bouguereau, Wilfried Capet, Geoffrey Carey
Direction éditoriale : Morgane Elbaz

Olivier, Liron, « L'œuvre d'Hubert Duprat s'écoute ! », in Centre Pompidou – soundcloud, 7 février 2018 (podcast)

steemKR
beta

JOYERÍA ENTOMOLÓGICA: Arte hecho por Insectos ♡

¡Así como lo leen!

El mundo de los insectos es infinitamente fascinante y hay espacios para todos. Hay constructores, luchadores, cazadores, jefes de mando militar... y artesanos. Sobre estos últimos hablaremos la noche de hoy :)



Larva de frigánea construyendo su estuche.

Fuente

Orden Trichoptera

Los artistas detrás de estas obras de artes son los famosos tricópteros, comúnmente conocidos como frigáneas o *caddisflies*. Las frigáneas pertenecen al orden Trichoptera (*trichos* = "pelos" + *pteron* = "ala"; "ala cubierta de pelos"), donde se incluyen 15000 especies distribuidas a nivel mundial, excepto en la Antártida. Son insectos con metamorfosis completa, por lo tanto su ciclo de vida se inicia como huevo, luego como larva acuática, posteriormente como pupa y finalmente, emergen como adulto. Están asociados a cuerpos de agua dulce y la mayor parte de su vida la pasan bajo la superficie de ríos.

Lo curioso y más llamativo de estos insectos no es que sean muy similares a las mariposas, lo interesante es que sus larvas construyen estuches con trocitos de vegetación, rocas y cualquier otro material que encuentran en los fondos de los ríos. Algunas especies son más generalistas y construyen los estuches con casi cualquier cosa, otras son bastante quisquillosas y trabajan arduamente cortando ramitas en trozos de la misma longitud para hacer un estuche perfectamente simétrico. Esta conducta posiblemente esté asociada a la protección del abdomen, que no está esclerotizado o endurecdo, y a la antidepredación por parte de otros organismos.

Como es de esperarse, la variedad de formas, tamaños y colores en los estuches es abrumadora, así que les dejo algunos ejemplos:



Hubert Duprat

Arte larval

Por sí mismos, los estuches son obras de arte debido a sus colores, texturas y formas, pero un artista plástico francés, llamado Hubert Duprat, colecta diferentes tipos de larva y las mantiene en estanques provistos de materiales utilizados en joyería para que construyan sus estuche. Utiliza oro, turquesa, coral, lapislázuli, zafiros, perlas, rubíes, diamantes y ópalo (apuesto que Steven Universe y las gemas de cristal adorarían estos insectos).

Duprat colecta estas larvas desde 1980 y de acuerdo a su experiencia y a lo que ha estudiado para criar estos animales, afirma que las larvas tienen preferencia por ciertos materiales. El proceso de colecta comienza en enero y termina en abril, como en estado silvestre las larvas poseen sus estuches naturales, Duprat los remueve y coloca a las larvas en acuarios bajo condiciones de invierno y con agua oxigenada, simulando el ambiente natural del río.

Ninguna larva sufre durante el proceso y los adultos que emergen son devueltos del sitio de donde originalmente provienen (¡hurra por Hubert!).



Estuches convertidos en joyas.



Estuche elegante e una larva muy refinada.

¿Cómo lo hacen?

Como una imagen vale más que mil palabras, aquí les dejo un video muy lindo donde salen nuestras artesanas incansables en acción, ¡disfrútenlo!



Ecología

No podía despedirme sin antes mencionar la importancia ecológica de estos insectos:

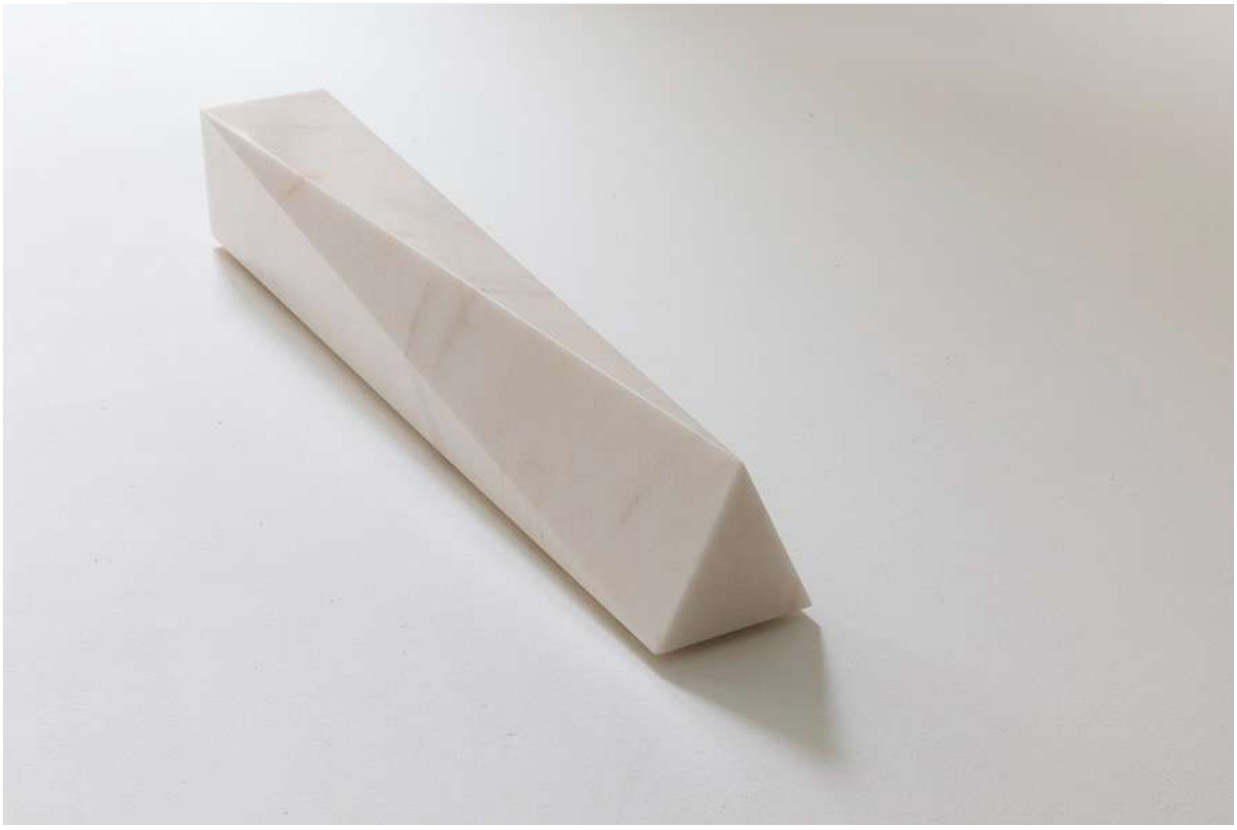
- Las larvas intervienen en el ciclaje de nutrientes del cuerpo de agua donde habitan ya que procesan el material orgánico y así se mantiene la calidad del sistema.
- Son bioindicadores: ciertos parámetros, como la presión parcial de oxígeno disuelto, la temperatura y la cantidad de materia orgánica en suspensión, están relacionados a la presencia o ausencia de estas especies en un área determinada. Mientras más limpio se encuentre el río, mayor probabilidad de encontrar a estos simpáticos animalitos.

Espero hayan disfrutado este pequeño paseo a través dela vida de los tricópteros, ¡feliz noche!

BLOUINARTINFO

Group Show: "The Sun and the Rainfall" at Galleria Zero, Milan

BY HILARY WEBB | DECEMBER 06, 2017



"The Sun and the Rainfall"
(Courtesy ZERO Gallery, Milan, 2017 Photo Roberto Marossi)

A group of artists, each of whom practice a unique style of art creation, are coming together for an exhibition in Milan this winter. Galleria Zero is currently showcasing the exhibition, titled "The Sun and the Rainfall," which features six artists. This exciting group show runs until December 22, 2017.

This group show includes works by Enzo Cucchi, Hubert Duprat, Giuseppe Gabellone, Francesco Gennari, Egill Sæbjörnsson and Elizabeth Jaeger.

Enzo Cucchi was a key member of the Italian Transavanguardia (beyond avant-garde) movement that swept Italy and later spilled into Western Europe in the 1970s and 1980s.

Hubert Duprat is a French artist known for his rare stlye of work, which is an intersection between caddisfly larvae and gold, turquoise and other precious stones.

Hilary Webb, « Group Show: "The Sun and the Rainfall" at Galleria Zero, Milan », in blouinartinfo.com, 6 décembre 2017

BINGBANG72 Magazine Dijon
Automne 2017
N°72

Le Frac Franche-Comté voyage
De Fougerolles au Centre Pompidou

02

Le Frac, c'est le Fonds Régional d'Art Contemporain, entendez par-là, une « Collection » unique en Europe et dans le Monde.

G+ J'aime Soyez le premier de vos amis à indiquer que vous aimez ça.

Sa mission ?

Démocratiser l'art et faciliter l'accès des publics à la création contemporaine, dans sa forme la plus expérimentale. On connaissait l'un de ses outils phares : le Satellite, camion aux lignes futuristes qui balade ses oeuvres sur les routes de campagne, à la rencontre des publics les plus éloignés. Un « Art Truck » local, en quelque sorte. Mais cet automne, le Frac multiplie les expositions « hors-les-murs ». De l'Écomusée du Pays de la Cerise de Fougerolles au festival Entrevues de Belfort, en passant par l'Espace d'art contemporain de Porrentruy, les collections voyagent. Elles s'arrêteront à Lyon à l'occasion de la biennale d'art contemporain. L'événement phare de cette fin d'année regroupera une sélection de 23 œuvres des Frac français – dont deux œuvres d'Hubert Duprat du Frac Franche-Comté - au Musée national d'art moderne Georges Pompidou de Paris. Des collections contemporaines exposées au gré d'un parcours baptisé « Invitation ». Et si on s'invitait à la capitale ?

Biennale d'art contemporain « Mondes flottants » à Lyon : jusqu'au 7 janvier 2018

Les Frac au Centre Pompidou :

jusqu'au 20 octobre 2018
www.frac-franche-comte.fr – 03 81 87 87 40
Cité des Arts - 2, passage des arts à Besançon



Float de Robert Breer, à la Biennale de Lyon : se déplace imperceptiblement au sein de l'espace en un ballet discret et aléatoire, grâce à ses petites roues invisibles © Blaise Adilon



L'œuvre « Sans Titre » de Hubert Duprat au centre Pompidou représente le corail et ses nombreuses ramifications. La parfaite réalisation fait croire à une production naturelle... Il s'agit pourtant là, de marqueterie ! © ADGP Paris



HORTICULTURE

texte **ARNAUD MAURIÈRES**
œuvre **HUBERT DUPRAT**

Pourquoi les chercheurs d'or ont-ils les mains vertes ?

On raconte que les nains enfouissent leur or dans un trou creusé dans la terre au pied de l'arc-en-ciel. Bref, si vous trouvez le pied de l'arc-en-ciel, vous trouvez l'or. De cette recherche désespérée est né un métier qui a connu son heure de gloire, quand les illusions n'étaient pas perdues et les rêves aussi réels qu'un mois sans grêle. Ce métier n'est pas celui de chercheur d'or, trop ordinaire et banal. Il faut autant de sueur mais plus d'imagination.

D'abord arrachez l'ortie envahissante qui dissimule la cachette des nains et concoctez avec les feuilles une soupe gouleyante et acidulée qui régale le palais et donne des forces pour l'étape suivante. Après un orage violent, quand la terre est bien trempée, à l'orée d'un bois dense (où se réfugient les nains sombres et avares) ou d'une maison de garde-barrière (où les nains généreux et colorés se rassemblent autour d'un puits en pneu peint en rouge et blanc), creusez sans ménager votre effort sur un bon mètre de profondeur. Si vous ne trouvez pas l'or des nains (l'or d'une autre origine se révèlerait sans aucune valeur — nous vous prévenons notamment contre l'or du Rhin, par trop entaché des opinions blâmables de son compositeur —), comblez le trou qui s'est révélé vierge de trésor, amendez le sol en purin d'ortie (par exemple) et en sable de rivière (évitez le sable du Rhin, il pourrait contenir des paillettes d'or) et plantez un animal exotique, un arbre à fleur ou une herbe brillante et dorée qui signale durablement l'endroit où le sol a déjà été retourné (histoire de ne pas creuser deux fois au même endroit).

Planter un ornithorynque le bec dans la terre peut se révéler fatal car sa piqûre est douloureuse et sans appel.

L'orchidée préfère l'écorce et la cime des arbres à la terre grasse et humide.

L'orpin blanc est trop discret sauf au coucher du soleil lequel révèle l'or de ses pétales.

Les fleurs en étoile, orange, de l'ornithogale d'Arabie originaire du Proche-Orient — comme son nom l'indique — disparaissent dès les premiers frimas. La gerbe d'or peut apparaître comme une bonne solution tant elle est peu capricieuse. Mais elle est envahissante et forme en quelques mois un tapis dense qui s'étend bien au-delà de son lit d'origine.

L'orcanette vous décevra car de ses racines vous ne pourrez extraire qu'un pigment rouge, trop éloigné de la couleur de votre quête.

L'orchis, qu'il soit mâle, à odeur de bouc ou de sureau, est protégé dans nos campagnes et vous ne devez surtout pas le déraciner sous peine d'une amende équivalant à son pesant d'or.

Un champ d'orge ? Beaucoup trop vaste, même si les épis dorés précédant la récolte portent l'espérance d'un âge d'or, celui de moissons abondantes qui remplissent les greniers.

Le chercheur d'or ne sait que choisir, c'est au jardinier qu'il faut demander. Lui seul connaît la vérité. Il faut avoir les mains vertes pour trouver de l'or.

Sous le climat des Orcades, il répondra sans doute qu'un seul arbre au monde se couvre de feuilles d'or, un arbre fort et puissant que l'automne enflamme, un arbre qui vient de l'Orient le plus lointain, un arbre tellement extraordinaire qu'un riche collectionneur n'hésita pas à dépenser quarante écus pour acquérir outre-Manche les cinq premiers spécimens rapportés sur le continent.

C'est ainsi au jardinier qu'on doit la découverte du trésor enfoui au pied de l'arc-en-ciel. Ce trésor n'était qu'une simple graine venue du Japon qui allait donner à nos jardins l'éclat d'une pluie d'or. Sur la plage d'Oran, ma grand-mère a donné sa réponse en m'apprenant une charade : mon premier est un métal précieux, mon second est un habitant des cieux et mon tout est un fruit délicieux. Mon grand père l'écouta. Il en planta des vergers entiers.

À Orizaba, les conquistadors épuisés se sont assis à l'ombre de la *lluvia de oro*. Ils n'ont pas trouvé l'or qu'ils étaient venus chercher : normal, ils n'étaient pas jardiniers !

Larve de Trichoptère avec son étui / photo F. Delpech / Courtesy Artiste et Art : Concept, Paris

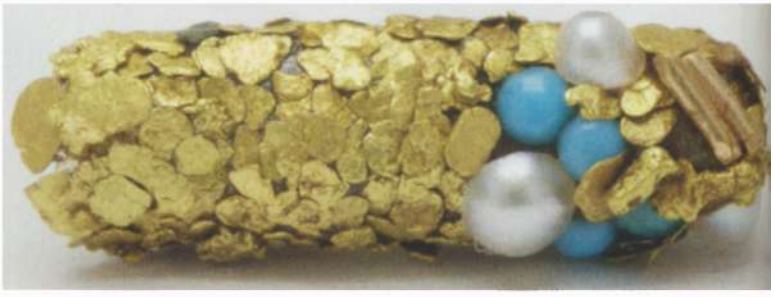
Arnaud Maurières, « Horticulture », in FauxQ, #11, 2016, pp. 52-53



FIAC 2016

Vu pour vous

IL Y EN A POUR TOUTES LES BOURSES ET TOUS LES GOÛTS. BEAUX ARTS A REPÉRÉ EN AVANT-PREMIÈRE LES PÉPITES 2016... À EMPORTER À TOUT PRIX.



10 000 €

HUBERT DUPRAT

Tube de trichoptère

1980-2015, or, turquoise, perles, 0,5 x 1,6 cm.

Galerie Art:Concept, Paris

Quand on offre dès le berceau à de petits insectes de l'or et des perles, voilà le précieux cocon qu'ils engendrent.

« Vu pour vous », in Beaux Arts Magazine, #389, novembre 2016, p. 90

AMA
Art Media Agency

Deux acquisitions d'Hubert Duprat pour le MAMVP

PARIS | 25 octobre 2016 | AMA |

Le Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris vient de faire l'acquisition d'un ensemble d'œuvres d'Hubert Duprat auprès de la galerie Art : Concept. Les œuvres Corail Costa Brava (1994-2015) et Tubes de trichoptères (1980-2016) ont ainsi rejoint le corpus du musée, depuis le 19 octobre dernier. Avec Tubes de trichoptères, Hubert Duprat a savamment remplacé un fourreau tubulaire par de fins morceaux d'or, des perles ou de petites pierres, turquoise ou opale. Digne des cabinets de curiosités, l'œuvre Corail Costa Brava consiste en un polyèdre complexe fait de corail et de mie de pain…

Tags : Art : Concept, galerie, Hubert Duprat, musée d'Art moderne de la ville de Paris

Dix oeuvres à voir à la Fiac (et ce qu'elles nous disent de l'art contemporain)

Par Julien Baldacchino @Gubalda Publié le samedi 22 octobre 2016 à 17h06

Comme chaque année, la Fiac attire à Paris le monde de l'art contemporain. Nous avons parcouru les allées du Grand Palais à la recherche d'œuvres à ne pas manquer.

2 - Hubert **Duprat**, ***Hécatombe***



Hubert Duprat, Hécatombe, Galerie Art : Concept © Radio France / JB

C'est quoi ? Un pneu.

Comment la regarder ? De près. De très près même. Vous verrez que les petits cailloux coincés dans les rainures du pneu sont en réalité des diamants bruts.

Qu'est-ce que ça nous dit de l'art ? Souvent, si une oeuvre d'art vous paraît trop simpliste, il ne faut pas hésiter à la regarder un peu plus longuement. Beaucoup d'artistes aiment jouer avec la perception, les illusions et les double-sens. Si c'est trop facile, c'est qu'il y a un piège ! Hubert Duprat est connu pour ces hybridations entre des matériaux pauvres (des insectes notamment) et des métaux précieux.

Galerie Art : Concept, Paris

artnet news

Exhibitions

At Kreps, Hubert Duprat Shows Wearable Art Made By Worms

THE DAILY PIC: Larvae are Duprat's artisans, but he leaves them lots of leeway.

Blake Gopnik, December 1, 2015



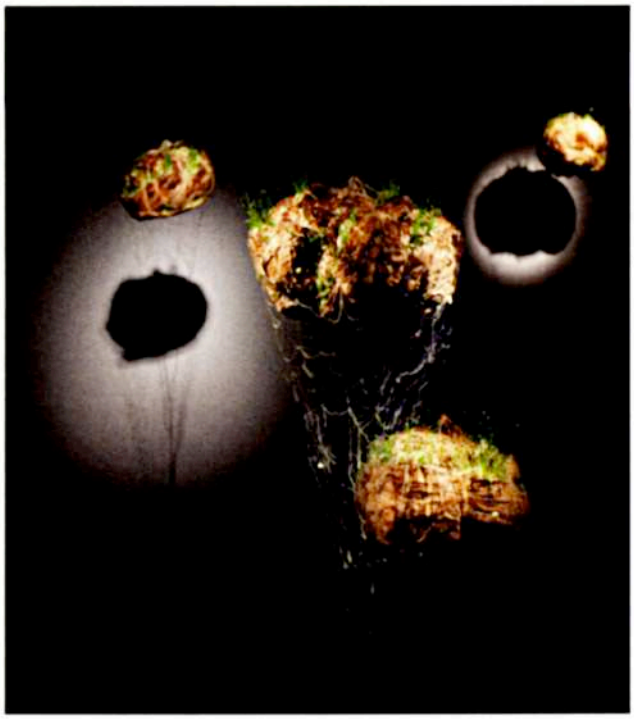
THE DAILY PIC (#1444): Lately, I've been writing about cutting-edge jewelry – in a little essay for an upcoming LACMA show – and I think today's Pic qualifies as some of the best work in that genre that I've seen for a while. It's a piece called *Tube de Trichoptère* by the French artist Hubert Duprat, and it's in a group show at Andrew Kreps in New York. What makes this work so exciting is that, for all its artisanal gorgeousness, Duprat barely had a part in its crafting. He left that to a crowd of hard-working fabricators – the larvae of insects known as caddisflies – with himself acting only as the provider of their craft supplies. He procures the gold filings, specks of turquoise and other such precious things that the larvae then use to build their tiny homes – in today's case, a tube under one inch long.

I know that Duprat doesn't normally count as a jeweler, and that his piece can't quite be worn. But given the materials and scale of the object in question, the world of *bijoux* may be the context that really unlocks its sense.

Blake Gopnik, « At Kreps, Hubert Duprat Shows Wereable Art Made By Worms », in Artnet.com, 1 décembre 2015



14 POURQUOI CERTAINES ŒUVRES SONT-ELLES CRÉÉES PAR DES ARTISTES SORCIERS ?



MICHEL BLAZY ***Les Spirogyres***

Les spirogyres sont vulgairement connues sous le nom d'algues vertes, cette espèce, vert fluorescent, texture visqueuse, qui se nourrit d'environnements chauds et pollués, et dégoûte les baigneurs. Blazy en a livré sa propre version, à base d'une mixture faite de coton, de lentilles et de colle noire. Semblant flotter dans l'espace, ces ballons végétaux évoquent la face noire de l'alchimie, la face toxique de la chimie contemporaine.

1997, colle noir thermofusible, coton, lentilles, eau, dimensions variables.



JOSEPH BEUYS ***Coins de graisse***

Les sculptures de l'artiste chamane se chargent symboliquement des qualités naturelles des matériaux utilisés. La graisse, source de chaleur et de vitalité pour les organismes, régénère les pièces, leur auteur et le spectateur. C'est grâce à cet esprit magique que l'art opère et agit dans la sphère sociale. Une révolution alchimiste.

1977, vue de l'exposition «Nous sommes la révolution» [détail].

Les secrets de laboratoire des alchimistes, leur quête fabuleuse de la transformation des métaux, leur connexion magique aux éléments naturels, leur certitude que des lois mystérieuses régissent l'ordre des choses... Pour ceux que continue à faire frissonner cet univers remontant au Moyen Âge (et auparavant aux pensées de lointaines civilisations), et qui regrettent amèrement que tout cela soit relégué par la science au rang de fadaises obscurantistes, l'art contemporain pourrait bien être une consolation. Ici et maintenant, dans les ateliers et les salles d'exposition, bouillonnent encore d'étranges expérimentations prouvant que certains n'ont pas renoncé à se frotter aux pouvoirs énigmatiques de la matière, aux ressources inespérées offertes par les règnes végétal, minéral et animal. Certes, ni l'élixir de jouvence, ni la panacée, ni la pierre philosophale ne constituent plus le but. Les manipulations auxquelles se livrent les artistes nous incitent néanmoins à constater qu'entre les éléments naturels, la matière et l'homme se nouent des relations étranges et palpitantes. Qu'une œuvre d'art révèle et dissimule tout à la fois.

ARSENIC ET VIEUX FEUTRE GRIS

On n'a ainsi toujours pas réussi à suivre le fil de la pensée de Joseph Beuys quand il emmagasine des piles de feutre coiffées de feuilles de cuivre. Ces *Fonds*, auxquels l'artiste allemand, nourri de philosophie et d'occultisme, travaille de 1954 à 1984, étaient censés être des générateurs d'énergie, tant physique que spirituelle : le cuivre jouant le rôle de l'élément conducteur et le feutre «le générateur, l'élément statique». La graisse et le miel, exposés en blocs dans des vitrines, symbolisèrent de même l'énergie et la chaleur de la vie, apparaissant comme les vecteurs d'une guérison rituelle aussi bien pour l'individu que pour le corps social.

Plus vénéneux, Sigmar Polke, à la même époque, a lui aussi voulu tremper ses œuvres dans des bains de substances naturelles pour en recueillir les effets surpuissants. Dans les années 1970, après avoir été apprenti chez un maître verrier, explorant les vertus des surfaces translucides, il vit un temps dans une communauté hippie, s'essaye aux psychotropes avant de voyager jusqu'en Papouasie-Nouvelle-Guinée. Là, il touche du doigt la texture perdue des couleurs, suivant l'exemple des Aborigènes qui obtiennent leurs pigments à partir de minerais réduits en poudre et mêlés de salive, d'eau et d'extraits végétaux. Du coup, Polke, de retour à Cologne, élabore dans son atelier des mixtures secrètes à base de mica ferreux, d'azurite, de vernis d'ambre,

En somme, ces artistes se reconnectent aux éléments naturels pour s'offrir un bain de jouvence et reprendre l'histoire de la peinture à zéro. En outre, c'est une manière d'envisager une temporalité qui les dépasse.

HUBERT DUPRAT ***Tube de trichoptère***

C'est une de ses pièces qui se passe de commentaires : Duprat force la nature tricoteuse des trichoptères en leur offrant, en lieu et place des brindilles et reliquats végétaux avec lesquels ces insectes se tissent d'ordinaire leur carapace, des paillettes d'or et des perles turquoise. Laissez faire les (vrais) artistes.
1980-2012, or, perles turquoise, 0,9 x 1,9 cm.



d'oxyde d'argent, d'or, de cuivre, de lapis-lazuli mais aussi de laque ou de résine synthétique. Et d'arsenic. Tout cela bout et cuit, dégageant des vapeurs toxiques, avant de continuer à macérer sur les toiles qui les boivent goulûment pendant des jours et des jours au point de flancher et de se gondoler sous l'effet toxique de ces substances. Michel Blazy donne de ces tambouilles sorcières une version triviale mais non moins vivante. Ses murs de purée, ses amoncellements de quartiers d'oranges se couvrant de moisissures, et toutes ses sculptures qui pourrissent et mutent au fil de l'exposition se contentent de transformer les produits du supermarché en une alchimie des terrains vagues et des arrière-cours. Une alchimie punk.

L'EAU, LE SOLEIL ET LA TERRE

Être alchimiste, ce fut aussi s'imprégner du cycle des saisons et puiser dans les ressources des éléments naturels. Les peintres le font volontiers, encore aujourd'hui en tentant de capter, d'orienter, de déposer et de recueillir sur leurs toiles la lumière du soleil, l'eau de la mer ou des rivières. Dès 1977, Charles Ross laisse les rayons solaires, qu'il concentre au moyen une loupe, brûler ses petits panneaux de bois. Le temps d'exposition correspond à celui que met la lumière solaire pour atteindre la Terre. Résultat, au centre des tableaux, une zone sinistrée, cramée et creusée. La lumière sabote et altère l'œuvre, qui veut avoir vécu une vie dangereuse, une vie d'aventurière. Il n'est plus question pour l'artiste de la ménager, mais bien de l'endurcir, et même parfois de lui faire subir le pire : Davide Balula a enterré des toiles pour que celles-ci se couvrent de terre. L'ensevelissement a quelque chose de cérémonieux : les toiles reposent dans un long coffrage de bois, sur lequel le spectateur peut marcher, taper des pieds, danser, se réjouir enfin de cet enterrement du tableau. Lequel finira toutefois par sortir de sa tombe, couvert de terre, de poussière, ou pour une autre de ses séries, d'alluvions. Balula peut en effet préférer plonger sa toile dans l'eau d'une rivière pour qu'elle se charge de sédiments. Une fois séchée, tendue et accrochée, elle arbore une gamme de beiges, fades, mais rehaussés de vaguelettes d'ocre et de vert tendre. Une baignade dans la mer, c'est aussi ce que Jessica Warboys promet à certaines de ses grandes peintures, les *Sea Paintings*. À moins que, les badigeonnant au préalable d'une solution comprenant du potassium et de l'ammonium, un mélange photosensible aux ultraviolets, y compris les plus ténus, elle ne les expose aux rayons de la lune.

En somme, ces artistes se reconnectent aux éléments naturels pour s'offrir un bain de jouvence et reprendre l'histoire de la peinture à zéro. En outre, c'est une manière d'envisager une temporalité qui les dépasse, de toucher l'éternité, celle du cycle de la Terre, des astres, des marées. Autre chose enfin : c'est un excellent moyen de peindre sans y toucher. C'est une histoire de pression, d'empreintes, d'épaisseur, de pesanteur, voire de gravité, donc une sorte de science physique de l'art qui est ici mise en œuvre. L'ultime miracle s'incarne toutefois dans la pièce d'Hubert Duprat, qui allie avec une délicatesse poignante l'or et l'insecte, l'animal et le métal. Ses trichoptères, une espèce qui a pour habitude de se fabriquer un cocon à l'aide de brindilles ou de grains de sable, profitent de ce que l'artiste met à leur disposition : des paillettes d'or et des perles qu'ils tissent et revêtissent comme une carapace d'un seul et même geste, se transformant en œuvre d'art vivante, capable seule de se régénérer. ■

Judicaël Lavrador, « Pourquoi certaines œuvres sont-elles créées par des artistes sorciers », in Beaux Arts Magazine, août 2015, pp. 86-90



コクーン クレイジー

フランス人アーティストのヒューバート　デュプラの作品。トビケラという蛾のような毛翅目の昆虫がいますが、その幼虫は蛹化時に繭で身を固める習性がある。彼はそれを逆手に取り、本来なら木材や植物片や砂粒といったゴミのような素材で繭を作るところに、金箔やオパール、ターコイズなどのジュエリーを与え、幼虫自らが作り脱ぎ捨てた繭を作品として提案した。もちろんトビケラはどれが高価な素材かは知る由もないし、アートコンテクストも理解していない。それでもデュプラは「彼らが選んだものだ」と。アーティストが人間と自然界の間でキュレーター的立場として関わっているのが面白い。偶発的な美意識をカタチにした究極のクレイジー。かなりヤバいでしょ。



Hubert Duprat, Trichoptera larva building its case (studio view), 1980-2000, gold, pearls, turquoise. Length 2.5cm



Hubert Duprat, Trichoptera larvaes with their case (exhibition view), 1980-2000, gold, pearls, turquoise. Length 2.5cm

Photo: Frédéric Delpech　courtesy de l'artiste et Art : Concept, Paris

« Hubert Duprat », in Ginza, #218, août 2015, p. 109

A MAGAZINE *curated by*

HUBERT DUPRAT AT "SLIP OF THE TONGUE", VENICE

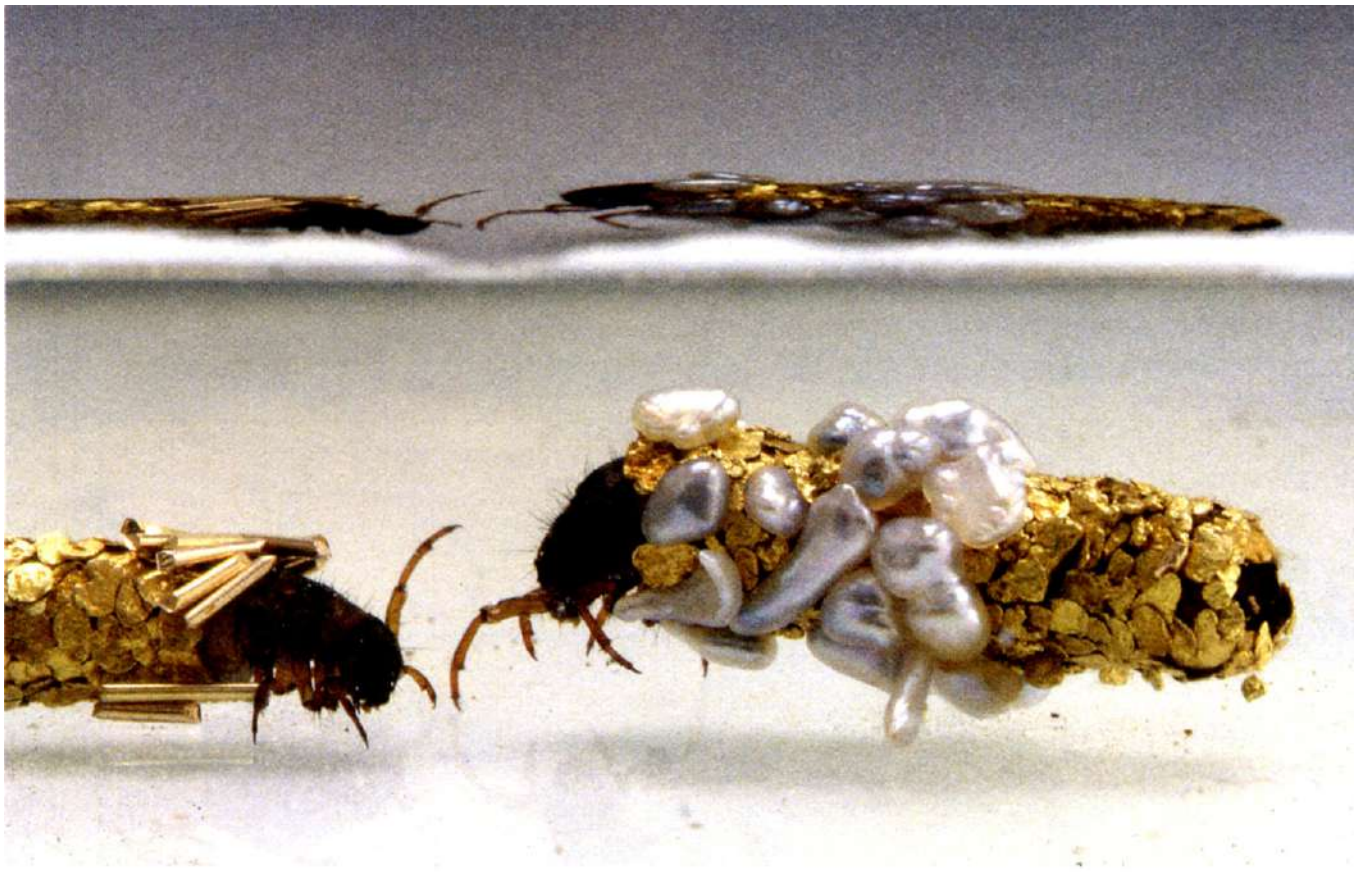
Posted on June 3, 2015 by Cecilia Musmeci



Finding stylistic unity in the work of Hubert Duprat is difficult. Each piece is the result of a significant experience through which he temporarily breaks with what was previously put in place.

An architect, a goldsmith, a sculptor, an entomologist, an archaeologist, a scientist, and definitely a visionary, The French artist uses his intricate *savoir-faire* to go beyond the boundaries of the contemporary art world. Duprat's experimental works stand out in the group exhibition "*Slip of the Tongue*", curated by **Danh Vo** in collaboration with **Caroline Bourgeois**, at **Punta della Dogana – Palazzo Grassi, Pinault Collection**, inaugurated during the opening of **56th Edition of the International Art Exhibition of La Biennale di Venezia** this May. Investigating the relationship between nature and artifact as well as the concept of metamorphosis, Duprat presented his pioneering project that combines caddisfly larvae with precious stones. Those insects are known for collecting materials like sand, pieces of wood, small stones, and other debris to build a cocoon that protects them from predators. In a laboratory context, the French artist replaced such organic elements with gold, pearls, rubies, and sapphires. The insects, having adapted to this new artificial environment, begin to use the available material to recreate their protective sheaths. After several weeks of work the shelters are finished and the insects crawl out of them, leaving behind dazzling, naturally-formed jewelry pieces.





▲

ART

GANGUE PRÉCIEUSE POUR LARVE TRAVAILLEUSE

Artiste prolifique et curieux, Hubert Duprat s'est fait remarquer dans les années 1980 grâce à son travail sur les larves de Trichoptères. Ces êtres industrieux sont connus pour se bâtir un fourreau composite à l'aide de matériaux présents dans leur environnement (brindilles, feuilles, graviers, grains de sable, etc.). Ce sont les capacités constructives de ces larves qui ont poussé Hubert Duprat à concevoir un dispositif expérimental qui contraint les insectes à travailler à partir de matières inattendues, pépites et fils d'or, perles, rubis, diamants, turquoises taillées en cabochon ou à facettes. Ou comment de simples larves aquatiques, par le truchement d'un artiste ingénieux, peuvent devenir orfèvres.

Hubert Duprat, Larves de Trichoptères avec leur étui (vue d'exposition), 1980-2000. Or, perles, longueur de chaque étui : 2,5 cm.

Plus d'infos sur **www.galerieartconcept.com**

« Gangue précieuse pour larve travailleuse », in Cercle Magazine, #3, 2015, p. 16

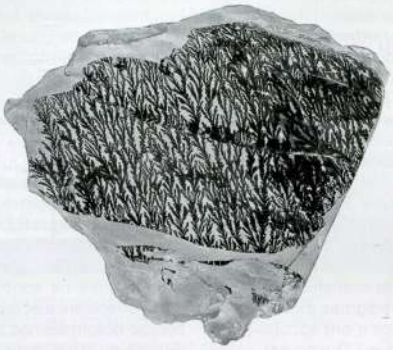


CAILLOIS ET DUPRAT
des choses paradoxales

Roger Caillois
La Lecture des pierres
Éditions Xavier Barral

Nicole Caligaris
Le Jour est entré dans la nuit, Hubert Duprat
Éditions François Bourin

■ De Roger Caillois – co-fondateur du Collège de sociologie avec Michel Leiris et Georges Bataille, poète, écrivain et critique à l'œuvre singulière et essentielle, éditeur, arpenteur des sciences et des rêves – c'est sans doute *Pierres*, publié en 1966, qui retient avec une même constance l'attention, tant son écriture et l'attachement qu'il porte à traiter avec autant d'acuité ce qui est au bord des chemins en fait une œuvre admirable. Sous le signe de la rigueur scientifique et de la poésie, Caillois invente une phénoménologie de l'imagination purement littéraire. Ce premier livre sur les pierres – agates, quartz fantômes, hématites iridescentes, et autres pierres *paesine*… – sera suivi de deux autres textes, *l'Écriture des pierres* (Skira, 1970) et « Agates paradoxales » (*Nouvelle Revue Française*, 291, 1977), rassemblés aujourd'hui sous le titre *la Lecture des pierres*, un ouvrage magnifique. Caillois y évoque la mythologie, les contes, la Chine, la littérature, le spiritualisme, la science, et l'on y découvre, en regard, les pierres fabuleuses de sa collection léguée en partie au Museum national d'histoire naturelle. « J'imagine, écrit Caillois dans *Pierres*, une quête ambitieuse qui, loin de se contenter d'objets de rencontre, s'efforcerait de réunir les plus remarquables manifestations des forces élémentaires, anonymes, irresponsables qui, enchevêtrées, composent la nature. » De fait, en cherchant une nomenclature minérale et poétique dans les trois textes que Caillois consacre au sujet, il cherche à définir « une beauté spontanée », tentant de mettre au jour l'apparition d'un ordre complexe et esthétique qui surgirait des temps géologiques, en dehors de tout anthropomorphisme de circonstance, de quelque ressemblance avec nos préoccupations humaines. En somme, les pierres façonnent des images qui n'appartiennent qu'à elles, des images qui nous émeuvent et qui se sont faites en dehors de nous. Ainsi, Caillois trouve dans les pierres – souvent dans des agates – des dessins qui le frappent par leur géométrie et qui, paradoxalement, s'épanouissent dans une exubérance formelle pour soudainement aboutir à une régularité quasi euclidienne. Pareils à deux réalités qui s'entremêleraient, l'une serait gouvernée par un apparent désordre, et l'autre par une harmonie. Entouré de ses collections d'insectes et de pierres, Caillois effectue une quête physique, esthétique et littéraire. Mieux, une recherche de conciliation avec les temps anciens, la science et l'art, le hasard et le circonstancié. Une petite métaphysique *merveilleuse*, en dehors du savoir et de la logique.



Quartz rose opalisant avec dendrites de manganèse (© François Farges/MNHN/EXB)

BEAUTÉ SPONTANÉE

« Tout ce qui est surprenant, écrit Nicole Caligaris dans *le Jour est entré dans la nuit*, essai qu'elle consacre au sculpteur contemporain Hubert Duprat, n'est pas énigmatique. L'énigme suppose un savoir pris en défaut. Elle est le départ de l'enquête, du voyage dans les idées. La merveille rend tout savoir inconciliable avec ce qui se présente, elle ouvre abruptement sur la conscience que le monde existe hors de ce que nous pouvons concevoir. » L'essai donc, ou plus exactement le récit passionnant de sa rencontre avec l'œuvre de Duprat, prend justement pour figure tutélaire Roger Caillois. Cette « promenade littéraire », comme l'explique Nicole Caligaris, ne porte pas sur l'histoire de l'art, pas non plus sur les conceptions artistiques d'Hubert Duprat. Elle s'attache au trouble que les œuvres du sculpteur introduisent dans notre perception de la réalité. On comprend dès lors ce parallèle avec la quête de Caillois. C'est un travail qui, entre science de l'ingénieur et art, s'invente un espace à part, qui appartiendrait à un ordre naturel perverti. Ce sont une roche de pâte à modeler, un tas de magnétite qui ne s'écroule pas, une tour de calcite qui, miraculeusement, ne s'effondre pas, un cylindre de cubes de pyrite, ou les étuis de pierres précieuses façonnés par des trichoptères. L'on songe à une collection, à un cabinet de merveilles : quelque chose qui, à première vue, échappe à la raison – pareil donc à ces pierres que Caillois observe attentivement. Pour Caligaris, ce que cherche Duprat c'est un saisissement de la conscience, un flottement, un trouble causé par l'œuvre : comment ce que je vois est-il possible ?
Écrivain, Caligaris fait le lien entre la manière d'élaborer l'œuvre du sculpteur et son propre travail d'écriture, cette promenade dans cette œuvre où elle convoque des éléments parfois contradictoires pour former un ensemble. « Splendide ambition que celle de chercher l'unité du réel, non pas sur le plan des apparences, mais sur le plan des structures, c'est-à-dire de l'écriture […] la description pose l'énigme de la chose. » On notera d'ailleurs qu'il n'y a, dans ce livre, aucune image des œuvres de Duprat, parfois une simple description sommaire. Tout tient par la langue, les souvenirs, les lieux et les références convoqués par Caligaris. Une tentative, là aussi, de trouver la pierre d'achoppement qui permettrait de saisir une phénoménologie de cette « beauté spontanée », un trouble qui est, en apparence, en contradiction avec le réel – le trouble des œuvres de Duprat, le trouble des agates observées par Caillois, le trouble du très beau et dense livre de Nicole Caligaris qui cherche à en percer l'énigme. À faire entrer le jour dans la nuit. ■

Alexandre Mare

Alexandre Mare, « Caillois et Duprat, des choses paradoxales », in art press, #420, mars 2015, p. 81

Libération

ARTS

COCON D'ART SUR ROCHER PRINCIER

Par Eric Loret Envoyé spécial à Monaco
— 18 février 2015 à 19:16

Le Nouveau Musée national de Monaco fête dix ans d'acquisitions contemporaines à travers une sélection de valeurs sûres et de découvertes.

La plus étrange des œuvres réunies au Nouveau Musée national de Monaco est sans doute un *Etui de trichoptère* dû à Hubert Duprat, tout en paillettes d'or, perles et matériaux précieux. Minuscule, installé dans une vitrine. Les trichoptères ont une manie très utile : ils construisent leur habitat avec ce qu'ils trouvent (on a demandé si ça marchait avec des frites, mais apparemment pas). Puis ils font tenir ces débris avec une soie. On ne dira pas que c'est une métaphore idéale pour cette exposition intitulée «Construire une collection» que présente l'institution monégasque - car le trichoptère ne choisit pas -, mais vu l'ancien hôtel particulier qu'est la Villa Paloma, la sensation de cocon, l'idée de protection, viennent forcément à l'esprit du visiteur. De salle en salle, quelque chose de physique, une façon d'habiter prend forme.

«Boîte à silence».

Les pièces proposées ne sont pas régies par une thématique très stricte, et représentent très peu du fonds total que représentent les dix ans d'acquisition du musée. On y retrouve une série de photos déjà admirée en 2012 à l'expo «le Silence, une fiction», les *Woodland* (2006) du Berlinois Daniel Gustav Cramer, images de forêts attirant fatalement le regardeur par ce qu'elles cachent. Peut-être ce goût pour la matière organique (bois, insectes…) ou minérale déterminerait-il une sorte d'unité, d'accueil du visiteur invité à se sentir vivant et mortel à la fois - mélancolie. C'est peut-être le sens du *White Noise* (2009) qui trône dans le hall, meuble laqué portant une platine vinyle où tournent des billes neigeuses. Son créateur, le violoncelliste Su-Mei Tse, né en 1973, s'en explique : *«Cette boîte à silence s'inscrit dans un temps qui préfigure le son, le moment avant que la musique ne commence»,* comme la «neige» sur un écran télé après la fin des émissions. Idée d'éternité, et de poussière sous les meubles à la fois.

On trouve des œuvres d'artistes bien connus, tel Jan Fabre, dont les scarabées (*Gravetomb*, 2000) font un écho négatif et confit aux insectes artisans de Duprat, mais aussi au *Weisser Körperfächer 1* de Rebecca Horn, un *«éventail de corps»* semblable aux ailes d'un papillon et dans lequel l'artiste dit retrouver *«l'idée d'un cocon dans lequel je cherchais sans cesse à me protéger»*. Autres pointures, Anish Kapoor, avec un *Pot for Her* de ses débuts (1985) bizarrement bleu Klein et aux formes anatomiques, ou Michel Blazy, dont on peut voir, outre un squelette reptateur en biscuits pour chien (vermine comprise), un très bel érable qui, chaque année au printemps, sera doré à la feuille (moins les bourgeons, qu'on se rassure) : de format bonzaï géant, il est installé devant la Villa comme un préambule féerique.

Éric Loret, « Cocon d'art sur rocher princier », in Libération, 19 février 2015, pp. 22-23

Les formes hybrides d'Hubert Duprat à la Verrière

PAR BERNARD MARCELIS

Si pour la plupart des artistes appelés à La Verrière à Bruxelles, l'invitation tient lieu de challenge, que dire alors de celle faite à Hubert Duprat ? On peut l'assimiler à un véritable défi. Pour quelle solution allait opter un artiste aux pratiques aussi sensibles et intimistes que les siennes ? Occuper l'imposant volume des lieux ou se contenter d'en utiliser les murs ? Dans un premier temps, c'est la première option qui a été choisie. Duprat intervient dans presque l'intégralité de l'espace par une monumentale construction architecturale, sorte de mastaba blanc composé de blocs de polystyrène. Elle ne se contente pas d'imposer sa masse ; sa forme architecturale délimite comme un chemin de ronde, soit l'espace disponible entre la construction et les murs de la salle.

> L'ensemble fait songer à un décor scénique pour une chorégraphie contemporaine, où ne manquent que les danseurs qui le ferait vivre

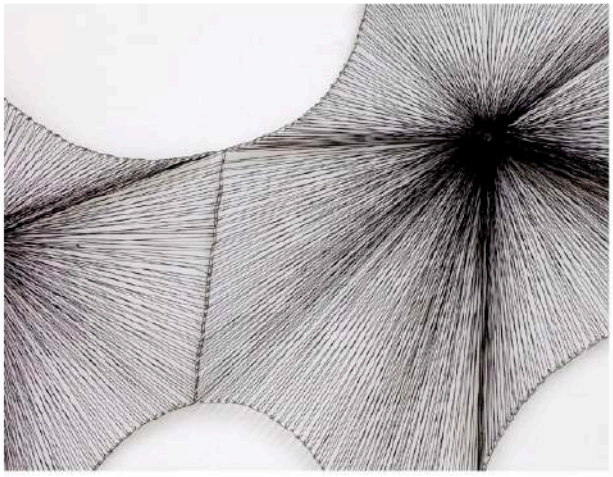
N'ayant d'autre choix que d'arpenter ce couloir, le visiteur découvre - dans un second temps, car cachés par la structure centrale - deux œuvres de la famille des « Excentriques ». Ces dessins volumétriques sont réalisés au moyen de fils de lin tendus sur des clous de tailles différentes qui les écartent du mur et leur octroient de ce fait un statut hybride de dessin-sculpture.

Hybride est bien le maître mot de cette exposition - les blocs de polystyrène sont ainsi fixés entre eux par des lamelles de galuchat dans un saisissant contraste de matière et de style - qui joue également de rapports d'échelles entre les supports et de densités entre les matières. L'ensemble fait songer à un décor scénique pour une chorégraphie contemporaine, où ne manquent que les danseurs qui le ferait vivre. Que cette exposition constitue le quatrième chapitre d'un cycle intitulé « Des gestes de la pensée », en hommage à Marcel Duchamp, jette un éclairage différent sur les œuvres présentées ici par Hubert Duprat.

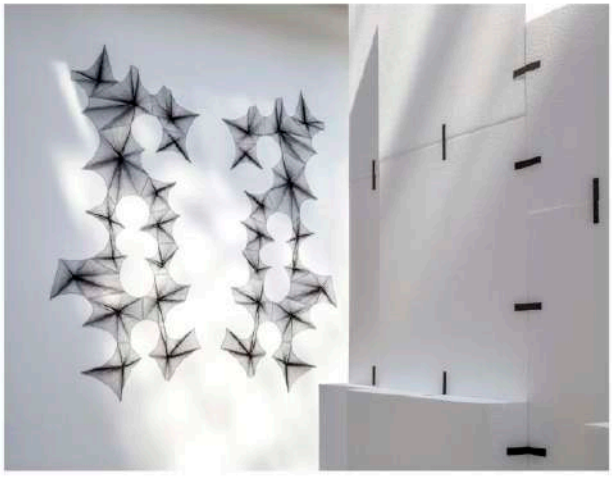


Vue de l'exposition d'Hubert Duprat à la Verrière à Bruxelles.
© Fabien de Cugnac, 2014.

HUBERT DUPRAT, jusqu'au 12 juillet, La Verrière Hermès, 50 boulevard de Waterloo, Bruxelles, Belgique, www.fondationdentreprisehermes.org



Hubert Duprat, *Excentrique* (détail), 1998-2014.
© Fabien de Cugnac, 2014.



Vue de l'exposition d'Hubert Duprat à la Verrière à Bruxelles.
© Fabien de Cugnac, 2014.

Bernard Marcellis, « Les formes hybrides d'Hubert Duprat à la Verrière », in Le Quotidien de l'art, #635, 1er juillet 2014, p. 7

COLOSSAL

Art

#GOLD #INSECTS #JEWELRY

Artist Hubert Duprat Collaborates with Caddisfly Larvae as They Build Aquatic Cocoons from Gold and Pearls

JULY 25, 2014

CHRISTOPHER JOBSON



Trichoptera (caddis larva) building case (studio view), 1980-2000. Material: Gold, pearls, turquoise. Length: 2.5 cm. Photographer: Frédéric Delpech. Image courtesy of the artist and Art:Concept gallery, Paris and MONA Museum of Old and New Art.

Right now, in almost every river in the world, some 12,000 different species of caddisfly larvae wriggle and crawl through sediment, twigs, and rocks in an attempt to build temporary aquatic cocoons. To do this, the small, slow-moving creatures excrete silk from salivary glands near their mouths which they use like mortar to stick together almost every available material into a cozy tube. A few weeks later a fully developed caddisfly emerges and almost immediately flies away.

After first learning about caddisflies, self-taught (and self-professed amateur) artist Hubert Duprat had a thought. Had a caddisfly ever naturally encountered a fleck of gold in a river and used it to build a home? And then one step further: what if a caddisfly had only gold and other precious stones or jewels to work with?

Trichoptères, French for the scientific name of the caddisfly, is Duprat's answer to that question. For years the artist has been collaborating with the tiny insects, providing them small aquariums of gold, turquoise and pearls that the the larvae readily use to construct their temporary homes. Regardless of how creepy crawly you might find the insects, it's impossible to deny the strange beauty of the final product, tiny gold sculptures held together with silk. Encountering them void of any context, one would assume they were constructed by a jeweler.

Duprat currently has a solo exhibition at the Museum of Old and New Art in Tasmania which runs through July 28th, and it should be noticed that is work with caddisflies is only one small aspect of his art practice.



Trichoptera (caddis larva) case. Photographer: Fabrice Gousset.

Christopher Jobson, « Artist Hubert Duprat Collaborates with Caddisfly Larvae as They Build Aquatic Cocoons from Gold and Pearls », in Colossal, 25 juillet 2014

Le Journal des Arts
L'ACTUALITÉ DE L'ART ET DE SON MARCHÉ À TRAVERS LE MONDE

Les énigmes d'Hubert Duprat

BRUXELLES ■ Le plasticien français Hubert Duprat (né en 1957) est passé maître dans l'art de piéger notre regard et dérouter nos sens. Pour son exposition à la Verrière-Hermès de Bruxelles, il s'empare de l'espace de manière troublante et radicale. La quasi-totalité de la salle est occupée par un gigantesque entassement de blocs de polystyrène blanc assemblés par de petits tasseaux de bois recouverts de cette matière précieuse qu'est le galuchat noir. Le visiteur cherchera en vain une porte d'entrée dans cette forteresse imprenable et impénétrable. Le vocabulaire employé rappelle celui des « Architectones » de Malevitch ou encore de certains tableaux de Mondrian. Duprat questionne ainsi une modernité chargée d'utopie tout en affirmant un goût ambigu pour le décoratif. Sur les murs, se déploient des motifs arachnéens dessinés à l'aide de fil noir enroulé autour de clous ainsi qu'une hache plantée dans un bloc d'argile. Autant de dispositifs visuels captivants qui brouillent les catégories de notre jugement esthétique.
P. V.

→ **« Hubert Duprat », La Verrière, jusqu'au 12 juillet, 50 boulevard de Waterloo, Bruxelles, Belgique, lundi-samedi de 11h à 18h.**

Pauline Vidal, « Les énigmes d'Hubert Duprat », in Le Journal des Arts, #416, 20 juin - 3 juillet 2014, p. 14



L'Oeil MAGAZINE

LES MUSÉES FACE AU LUXE



Vue de l'exposition d'Hubert Duprat à la Verrière Hermès, Bruxelles, 2014.
© Photo : Fabien de Cugnac

« Hubert Duprat », jusqu'au 12 juillet. La Verrière Hermès, Bruxelles (Belgique). Du lundi au samedi de 11 h à 18 h. Entrée libre. Commissaire : Guillaume Désanges. www.fondationdentreprisehermes.org

et du privé continue à sentir le soufre. Les suspicions ont d'autant plus redoublé que les expositions ou événements mettant en scène une marque de luxe foisonnent et brouillent les identités et la distribution des rôles. Il suffit de se remémorer les polémiques autour des expositions Louis Vuitton au Musée Carnavalet en 2010 ou de « La petite veste noire » proposée par Chanel au Grand Palais en 2012.

Les critiques formulées à l'encontre du Palais de Tokyo se sont inscrites dans la même veine. Entre les expositions initiées et produites par le centre d'art et les espaces loués pour des expositions montées par des marques de luxe ou des fondations d'entreprise, difficile de s'y retrouver. Y compris, parfois, pour ceux qui louent ces espaces, comme la Fondation Hermès dont l'exposition « Condensation » au Palais de Tokyo l'an passé fut programmée dans la foulée de la campagne de Chanel autour du parfum N° 5. Une confusion qui ne se reproduira plus pour Hermès dont la prochaine exposition de ce genre se déploiera ailleurs qu'au Palais de Tokyo. Du côté de l'institution parisienne, « cette expérience a fait évoluer les équipes sur l'attention à porter à l'attribution des espaces. Nous réfléchissons aussi à une charte graphique qui permettrait de clarifier ce que nous produisons et ce que nous accueillons », dit Jean de Loisy, son président.

Des réflexions sont également en cours au Grand Palais dont le financement des activités scientifiques et de service public

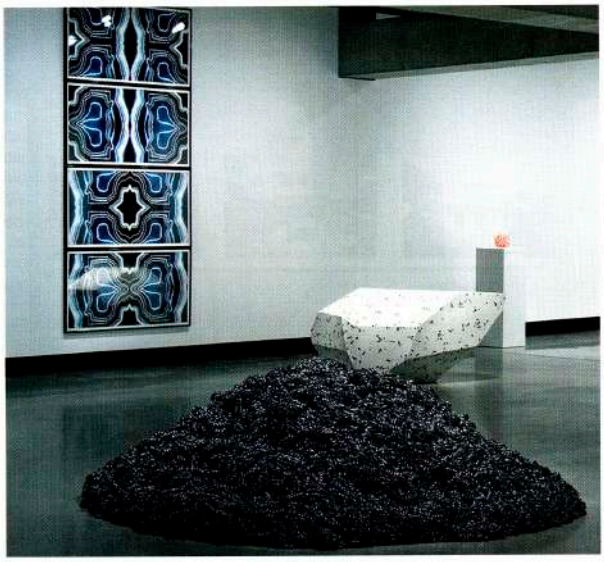
Christine Coste, « les musées face au luxe », in L'Oeil, #669, juin 2014, p. 44



HOBART, TASMANIE

Hubert Duprat

Museum of Old and New Art (MONA) / 7 décembre 2013 - 28 juillet 2014



La première grande exposition rétrospective d'Hubert Duprat est actuellement organisée au MONA, l'étonnant musée d'art ancien et nouveau de David Walsh à Hobart, en Tasmanie. C'est un triomphe, pour l'artiste comme pour le commissaire de l'exposition, Olivier Varenne.
Duprat entretient des liens de longue date avec l'Australie. J'avais découvert son *Aquatic caddis-fly larve with case* dans l'exposition *The Idea of the Animal*, organisée par Suzanne Davies et Linda Williams en 2006 à l'université RMIT, à Melbourne. Ce que je n'avais pas réalisé alors est l'étonnante diversité de sa pratique, des idées qu'il explore et la variété des matériaux qu'il utilise.
Costa Brava Coral (Corail Costa Brava) est un faux réseau neuronal fabriqué avec du corail rouge et des miettes de pain. Dans une nouvelle œuvre intitulée *Tribulum*, il associe, dans un acte courageux de déconstruction, de la mousse florale et du silex taillé ; une pièce qui pourrait faire penser à une collaboration expérimentale et complexe entre Donald Judd et Lucio Fontana. *Both Root and Fruit* (À la fois la racine et le fruit) associe du bois, des plaquettes d'os, de la mosaïque et des ongles, pour former, sur près de quatre mètres, ce qui pourrait s'apparenter à des algues marines enchevêtrées, ou à une énorme ramure blanche. Duprat utilise le blanc, que ce soit pour des œuvres sans titre réalisées avec de la cire de paraffine et des cristaux de quartz, ou pour la pièce maîtresse de l'exposition, un bloc de pâte à modeler pour enfant pesant plusieurs tonnes, et qui pourrait être un accessoire sorti d'un remake de *2001 : l'odyssée de l'espace*. Une autre œuvre est constituée de spath d'Islande (cristaux de calcite) et de colle ; celle-ci, qui semblerait échappée d'un film de science-fiction, est une chaîne à la Dark Vador constituée de 200 000 magnétites. Et pourtant, il y a aussi de la simplicité, comme dans *Volos*, lorsqu'il pose une lame de hache en pierre polie sur un pain d'argile enveloppé d'un film plastique. Totalement belle, totalement bouleversante. Et pourtant, je reviens toujours à ses trichoptères. Ils travaillent sans relâche et créent de précieux fourreaux protecteurs, non pas avec les habituels brindilles et autres gravillons, mais avec des diamants et de l'or, des rubis et des turquoises.
Ce travail évoque la théorie des Trois Mondes de Karl Popper, prolongeant la notion de dualisme cartésien. Les objets du Monde 3 peuvent être des bibliothèques ou des téléviseurs, mais ils peuvent aussi bien être des nids d'oiseaux et des digues de castors.
Dans le superbe catalogue produit à l'occasion de cette exposition, David Walsh écrit : « J'ai une théorie, une théorie folle : les différentes incarnations des œuvres de Duprat avec les trichoptères sont parmi les pièces les plus importantes de l'art contemporain. Je ne m'attends pas à ce que vous soyez d'accord avec moi – que ce soit maintenant, ou après avoir lu ce court texte d'éloge. » Je suis d'accord avec lui, sans réserve. Et j'espère que toutes ces œuvres seront plus largement présentées en Europe et en Amérique du nord.

Peter Hill
Traduit par F. Destribats

Au fond, à gauche / *background (left)*: « Les Agates ». 1986-89. Cibachromes. (Coll. Frac Bretagne, Rennes).
Au fond, à droite / *background (right)*: Sans titre. 2008. Plâtre synthétique. 85 x 180 x 115 cm. (Court. MONA, Hobart ; Coll. Frac Languedoc-Roussillon, Montpellier ; Ph. R. Chauvin). *Untitled. Synthetic gypsum plaster, brass*
Ci-dessous / *below*: « Trichoptera (caddis larva) ». 1980-2000. Perles, or, turquoise. 2,5 cm. (Court. Art:Concept et MONA Museum ; Ph. F. Delpech). *Gold, pearls...*

Autre exposition / *Other exhibition*: *Hubert Duprat, Des gestes de la pensée* (commissariat : G. Désanges), La Verrière (Fondation d'entreprise Hermès), Bruxelles, jusqu'au 12 juillet 2014.

Hubert Duprat's first major survey show was recently staged at MONA, David Walsh's astonishing Museum of Old and New Art, in Hobart, Tasmania. It is a triumph, both for the artist and for its curator Olivier Varenne.
Duprat has a long relationship with Australia. I first saw his *Aquatic caddis-fly larve with case* in the 2006 exhibition *The Idea of the Animal* at RMIT University in Melbourne, curated by Suzanne Davies and Linda Williams. What I did not realize was the astonishing range of his practice, the ideas he researches, and the variety of materials he uses.
In *Costa Brava Coral* (Corail Costa Brava) his fabricators construct a faux neural network from red coral and breadcrumbs. In a new work *Tribulum*, he brings together in a brave deconstructive move, florist's foam and knapped flint that looks as if Donald Judd and Lucio Fontana had collaborated on a thought experiment. *Both root and fruit* combines wood, cowbone, mosaic, and nails to form almost four meters of what looks like intertwined seaweed, or a giant, white antler. Duprat does white rather well, whether in untitled works using paraffin wax and quartz crystals, or the centerpiece of the show, a block of children's modeling clay, weighing many tons, and looking like a prop for a remake of *2001 a Space Odyssey*. One work uses Iceland spar (calcite crystals) and glue, while another could-be-escapee from a sci-fi movie is a Darth Vader-like chain of 200,000 reconstituted magnetite spindles. And yet there is simplicity too, as in *Volos* when he places the head of a polished stone axe on top of a plastic-wrapped slab of clay. Totally beautiful, totally transforming.
Yet it is the caddis-flies that I keep returning to. They work away in their tanks, and on video, creating jeweled protective sheaths, not from the usual twigs and gravel, but from diamonds and gold, rubies and turquoise.
This work evokes Karl Popper's Worlds One, Two and Three with which he extended notions of Cartesian Dualism. World Three objects could be libraries or television sets, but they could also be birds' nests and beavers' dams.
In the superb catalogue produced for this show, David Walsh writes, "I have a theory—a wild theory—that the various incarnations of Duprat's work with caddisflies are among the most important in contemporary art. I don't expect you to agree with me—now, or even by the end of this short piece of advocacy." I do agree with him, wholeheartedly. And I hope all this work is seen more widely in Europe and North America.

Peter Hill



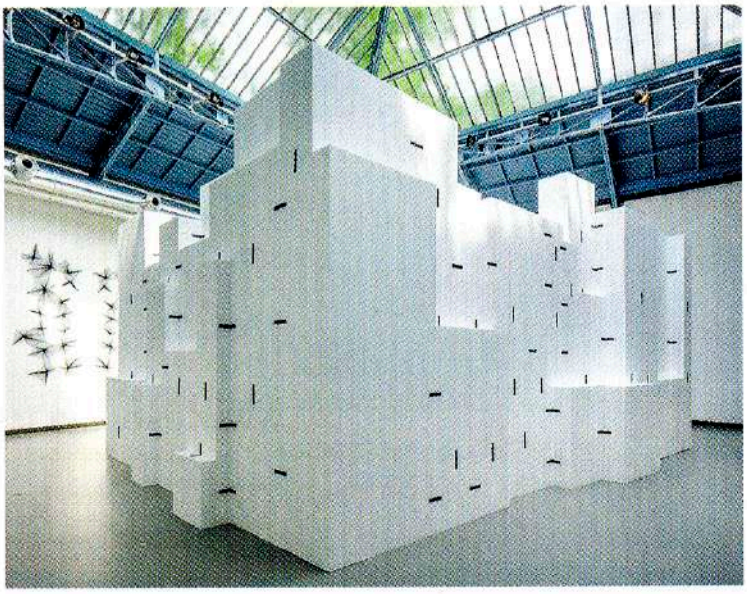
Peter Hill, « Hubert Duprat », in art press, #412, juin 2014, p. 14



BRUXELLES LA VERRIÈRE — Jusqu'au 12 juillet

Hubert Duprat, artiste artisan

Sous ses doigts s'opèrent des miracles de transfiguration : les tuyaux de PVC dessinent des cratères lunaires, la mie de pain se marie au corail rouge, la magnétite se fait animale... Hubert Duprat cultive le secret de ses alchimies dans son atelier méridional, ultra-discret. Ce qui fait de chacun de ses come-back un événement. Nouveau coup d'éclat sous la verrière Hermès de Bruxelles. Sa matière première n'a encore une fois rien de noble : des blocs de polystyrène, que l'artiste a façonnés en un mastaba lumineux. Ils irradient sous le soleil, à peine soulignés de quelques lignes noires : des incrustations de galuchat, peau de requin tannée. Comme un tableau de Mondrian dans l'espace 3D. Sur les murs, des digressions de fils noirs soulignent la pureté de l'ensemble. **E.L.**



«Hubert Duprat» · 50, boulevard de Watterloo Bruxelles · www.fondationdentreprisehermes.org

HUBERT DUPRAT ***Chagrin*****, 2014**

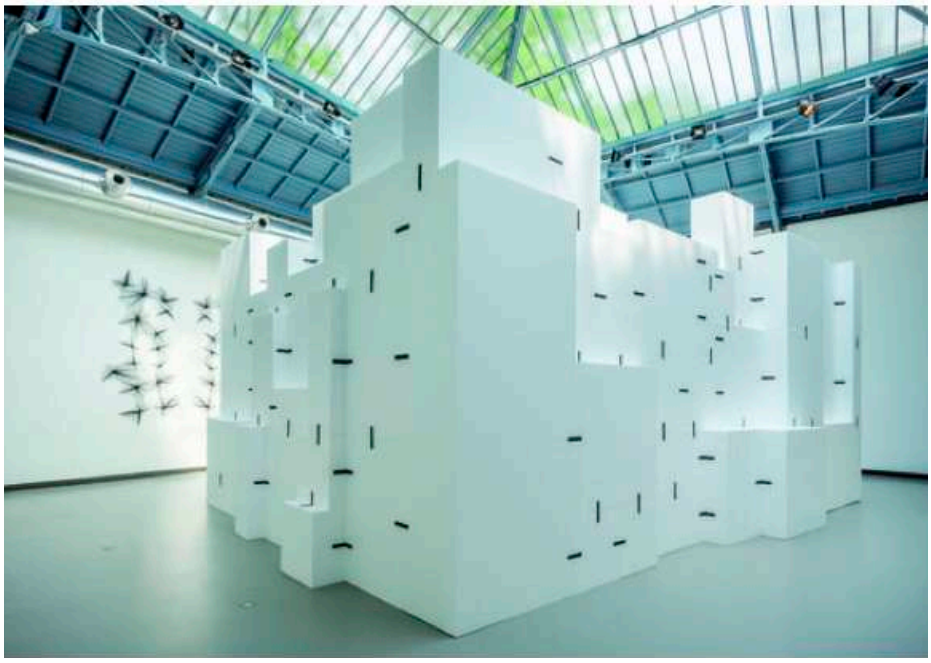
Emmanuelle Lequeux, « Hubert Duprat artiste artisan », in Beaux Arts Magazine, #360, juin 2014, p. 126

Le Monde

Hubert Duprat se joue des contraires

Il faut aller à Bruxelles, en Belgique, pour voir l'architecture imposante construite par l'artiste français à la Verrière.

Par Philippe Dagen · Publié le 02 mai 2014 à 10h59 - Mis à jour le 02 mai 2014 à 11h46



Hubert Duprat aime associer des matériaux de nature et de valeur très différentes, corail rouge et mie de pain, mousse plastique et silex, ambre et colle. Il les réunit dans des formes équivoques, entre organique et minéral, entre préhistorique et actuel. Guillaume Désanges, commissaire du cycle d'expositions nommé « Des gestes de la pensée » lui a confié le grand espace lumineux de La Verrière, à Bruxelles.

« CHAGRIN », EST BLANC FAIT DE BLOCS DE POLYSTYRÈNE

L'artiste tire parti de ses dimensions d'une façon singulière : en l'obstruant presque entièrement. Il y a construit une architecture si imposante qu'elle ne laisse qu'un étroit passage entre elle et les murs. Ce monument, nommé *Chagrin*, est blanc, parfaitement blanc, fait de blocs géométriques de polystyrène.

Dans son état « expansé », ce matériau granuleux sert à confectionner des emballages et des caisses. On y met des poissons et des téléviseurs. Sa dignité est donc modeste, de même que sa solidité et son espérance de vie. Rien de tout cela ne le prédispose à accéder au statut de monument.

Duprat en dispose cependant des parallélépipèdes d'une candeur impeccable, jusqu'à obtenir un volume qui évoque un iceberg, un mastaba égyptien, un tombeau cyclopéen ou, plus contemporains, un architectone de Malevitch ou un bunker.

Pour tenir ensemble les blocs, il n'a pas recours à quelque banale colle mais à de minces joints de bois, revêtus de galuchat noir. Le galuchat est, comme chacun sait, un cuir de poisson cartilagineux d'une fabrication délicate. Il sert à l'ornement d'objets de luxe et a connu une période faste dans les années 1930.

CONSTRUCTION PARADOXALE, ÉCRASANTE ET LÉGÈRE

Il est à petits ou gros grains, selon que l'on emploie de la peau de requin ou de raie. Cet aspect granuleux est son unique point commun avec le polystyrène. Se retrouve ici le goût de Duprat pour l'alliance des contraires. Celle entre matériaux de base et de luxe, évidemment. Mais aussi celle entre le monument et sa ruine.

Cet édifice colossal aux lignes parfaitement équilibrées et à la dissymétrie savamment disposée est voué à une prompte destruction. Il suffira de retirer les joints, et les « pierres » s'écarteront et tomberont doucement. Vus de loin, les traits de galuchat noir composent un dessin qui rend hommage au Mondrian des *Compositions plus-minus*, blanches, scandées par les signes de l'addition et de la soustraction.

Mais ils font aussi songer aux meurtrières d'une forteresse. Aussi reste-t-on longtemps face à cette construction paradoxale, écrasante et légère, moderne et intemporelle. Savoir enfermer tant de notions et références dans une forme apparemment simple, seuls les artistes de grande qualité en sont capables.

UN PAQUET D'ARGILE ENCORE DANS SON EMBALLAGE

Sur les murs, Duprat a disposé trois autres créations. Deux d'entre elles sont des dessins réalisés avec des milliers de clous entre lesquels sont tendus des mètres de fil noir. Le dessin général est celui d'un « excentrique », ces silex et obsidiennes que les Mayas taillaient jusqu'à obtenir des découpes d'une complexité folle.

Ils ne pouvaient servir à rien et semblent avoir servi pour des offrandes. Il s'agissait donc d'exercices de patience et de dextérité dépourvus de toute nécessité autre que mentale – définition possible de l'oeuvre d'art. La troisième pièce murale réunit un paquet d'argile encore dans son emballage et une hache polie de style néolithique. Ce qui a été écrit de *Chagrin* s'applique aussi bien à cette pseudo-stèle votive et à ces dessins arachnéens.

Philippe Dagen, « Hubert Duprat se joue des contraires », in Le Monde, 2 mai 2014

Le Journal des Arts
L'ACTUALITÉ DE L'ART ET DE SON MARCHÉ À TRAVERS LE MONDE

Duprat en Tasmanie

HOBART ■ Il arrive que des artistes français, confirmés sans pour autant pointer au box-office, bénéficient d'expositions monographiques d'importance à l'étranger. Tel est le cas d'Hubert Duprat, convié par le collectionneur David Walsh en son Mona (Museum of Old and New Art) à Hobart, en Tasmanie, où sont présentées quelques-unes des principales œuvres jalonnant son parcours depuis le début des années 1980. Les *Trichoptères*, le *Corail Costa Brava* ou les *Bêtes* (silex taillé en silhouettes de têtes de loup, ou caprins) y côtoient ainsi plusieurs de ses sculptures réalisées à partir des années 2000 avec des cristaux, parmi lesquelles ses étranges structures cylindriques de pyrite ou de calcite aux pouvoirs réfléchissants ou réfractants.
Matières précieuses, matériaux industriels, d'artisanat ou liés au travail de la main (pâte à modeler, mie de pain) composent, associés, des objets hybrides se répondant entre eux. Si leurs qualités visuelles ou tactiles étonnent et fascinent durablement, c'est aussi pour leur très fort pouvoir d'évocation d'une mémoire géologique, technique, anthropologique ou esthétique. F. C.

→ « Hubert Duprat », Mona, 655 Main Road Berriedant, Hobart, Tasmanie, Australie, www.mona.net, catalogue.
Jusqu'au 28 juillet.

« Duprat en Tasmanie », in Le Journal des Arts, #409, 14 - 27 mars 2014, p. 14





Above: Folkert de Jong, *Queen Mary*. Top right: Hubert Duprat, installation view of "Art: Concept." Right: Pawel Althamer, *Draftsmen's Congress*.

Museum of Old and New Art
Hobart, Australia
Hubert Duprat
Through April 21, 2014

As much a scientist as an artist, Duprat strains definitions of authorship, creativity, and agency, posing a serious challenge to the much-cherished distinction between works of art and works of nature. Over the course of a decades-long collaboration with the caddis fly—a freshwater species whose larvae make silk casings incorporating any and all available materials, from grains of sand to bits of fish bone—he has facilitated the creation of casings that double as art objects. Within the studio, the larvae can choose from an array of materials, including gold and gems. With this expanded palette, they craft stunning armor for themselves, sometimes collaborating and even building on their predecessors' work. How do we define their now-precious productions? Are they the work of the insects or the man? This show offers a thorough introduction to Duprat's intriguing experiments, featuring natural magnets, crystals sculpted by microscopic atomic arrangement and Neolithic techniques, and other productive collisions between the organic and the industrial, as well as a selection of caddis fly-produced bling to rival Hirst's jewel-encrusted skull.

Web site <http://mona.net.au>

« Hubert Duprat », in Sculpture, vol.33, #2, mars 2014, p. 16

Le Quotidien de l'Art

Art Basel Miami Beach

pas à pas

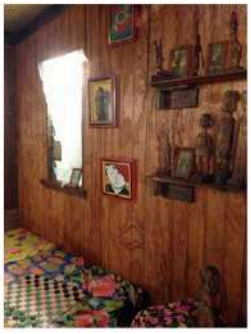
PAR ROXANA AZIMI



Martin Barré, *67-F-13*, 1967. Courtesy Galerie Nathalie Obadia (Paris, Bruxelles). Photo : Roxana Azimi.



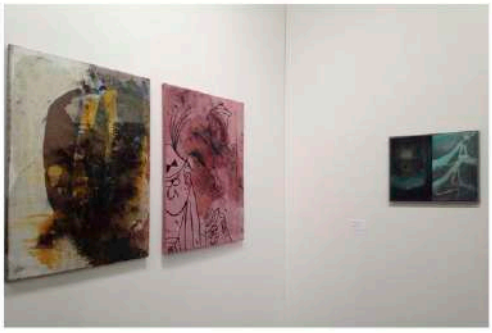
Hubert Duprat, *Sans titre*, 2013.
Courtesy Galerie Art : Concept, Paris. Photo : Roxana Azimi.



Vue du stand de la galerie Ingleby (Édimbourg) consacré à Frank Walter, Art Basel Miami Beach 2013. Photo : Roxana Azimi.



Dove Allouche, *Granulation*, 2013.
Courtesy Galerie Gaudel de Stampa, Paris. Photo : Roxana Azimi.



Face à face Sigmar Polke et Birgit Jürgenssen sur le stand de McCaffrey Fine Art (New York), Art Basel Miami Beach 2013.
Photo : Roxana Azimi.



Susan Collis, *Glory days*, 2013.
Courtesy Galerie Meessen De Clercq, Bruxelles.
Photo : Roxana Azimi.

Roxana Azimi, « Art Basel Miami pas à pas », in Le Quotidien de l'art, #501, 6 décembre 2013, p. 9

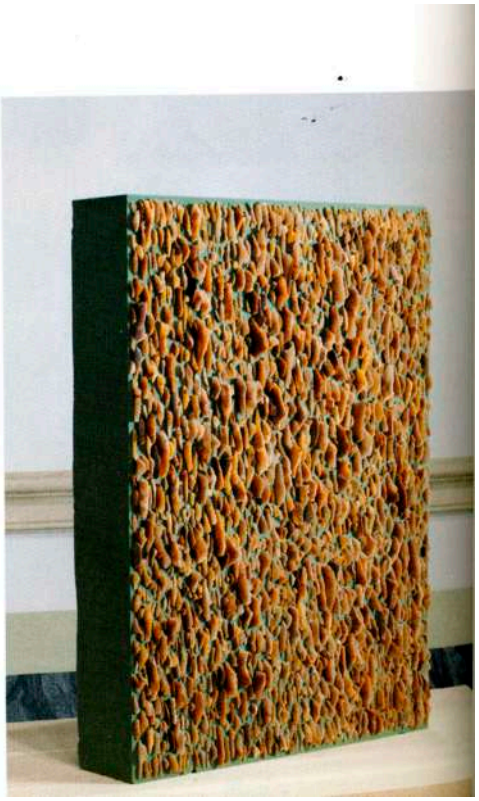


RETOUR VERS LE FUTUR

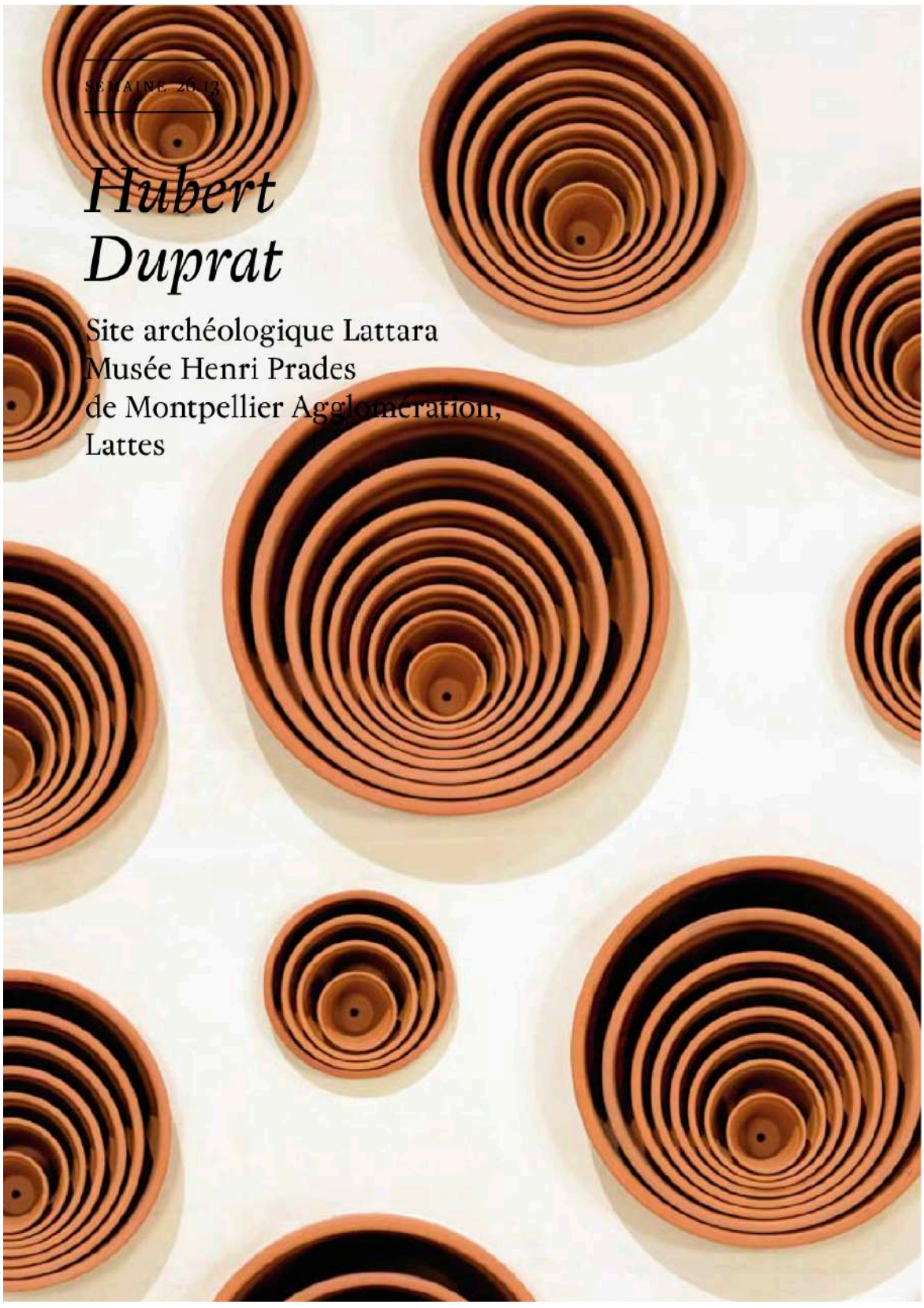
À l'heure de l'immédiateté de l'information relayée par Internet, 6 artistes de la génération 2.0 ralentissent la cadence à la galerie Art: concept en s'appropriant les techniques rudimentaires de communication. Pigments, morceaux de bois, toile de jute et bouts de ficelle s'introduisent dans les œuvres des créateurs pour crypter le langage et brouiller les significations. Hubert Duprat remonte aux origines de la civilisation en tapissant de silex un monolithe de mousse alors qu'Ajay Kurian confronte avec humour nature et civilisation en combinant une coquille d'escargot avec la trace gluante d'un bonbon fondu. Issus en majorité de la scène contemporaine de Los Angeles, ces artistes de moins de 30 ans ont choisi de travailler avec des matières premières pour lutter contre un monde aseptisé et virtuel en y réinjectant du vivant. ▬▬ **A. R.**

DESERT PLAINS AND INTERNET MEMES,
DU 24 OCTOBRE AU 23 NOVEMBRE. GALERIE ART: CONCEPT. 13, RUE DES ARQUEBUSIERS, PARIS 3e. 11H-19H (SF DIM. ET LUN.) TÉL.: 01 53 60 90 30. WWW.GALERIEARTCONCEPT.COM

> Hubert Duprat, *Sans titre*, 2012. Mousse polyuréthane, silex, dimensions variables.



Aurélie Romanacce, « Retour vers le futur », in Arts Magazine, #81, novembre 2013, p. 26



SEMAINE 2013

Hubert Duprat

Site archéologique Lattara
Musée Henri Prades
de Montpellier Agglomération,
Lattes

LE PATRON DES MURS

Voir le dedans des murs ne nous est pas donné. On a beau les casser leur façade est montrée. Bien sûr que c'est pareil en nous et dans les murs, mais voir Apaiserait.
Guillevic

Voici un mur. Il n'était pas là la semaine dernière ; il n'y sera plus dans quelques semaines. Quelqu'un l'a construit, ici, sans nécessité particu- lière d'étayage ou de cloisonnement. Juste comme ça, par caprice, autant pour le plaisir de fermer, d'empêcher la circulation, que pour établir un pur fait plastique. Les hommes ont toujours eu mille bonnes raisons de faire des murs, autant que d'autres de les sauter ou de les détruire. Je me souviens qu'un artiste allemand voulut même corriger les mauvaises proportions, en les augmentant, de tel mur public jugé alors infamant pour son peuple et aujourd'hui disparu. « C'est dans les murs/que sont les portes/par où l'on peut rentrer/et par l'une/arriver », dit lapidairement l'auteur de l'exergue ci-dessus. On arrive toujours à passer, quelque haut et défendu que soit le mur. On finit toujours par passer – la condition des murs est humaine, n'est qu'humaine ! Et les murs connaissent un sort égal aux hommes : l'oubli, à quelques tessons près... Celui qui a fait ce mur-là n'en est pas à son galop d'essai. C'est une sorte d'orfèvre en la matière, en même temps qu'un bizarre collectionneur. Car ses murs ne durent jamais bien longtemps. Leur temps d'édification est compté, à ces labiles Jéricho ! Restent de pieuses icônes, images fixes d'un temps que le lustre du souvenir votif a serties de matières rares et inaltérables, comme des tableaux de maître du passé. Mais les murs ont quitté leur propriétaire en même temps que leurs propriétés. Quand je dis « les murs », j'entends bien sûr tout ce qui sépare – et joint : sols et plafonds, terrasses... un pan à un autre, un dedans à un dehors, un dessus à un dessous. Ce mur-ci n'enclôt pas – si ce n'est, comme tout mur, le for intérieur de son épaisseur, quoique... quoique... – un espace en réserve qui nous serait défendu, comme une intimité dérobée renvoyant chaque regardeur à la projection fantasmatique de son imaginaire. Les deux pans adverses de ce mur, ainsi que son épaisseur terminale, sont à loisir appréciables. Il n'est pas jusqu'à son épaisseur centrale de plâtre qui n'en ait été percée, criblée d'innombrables ouvertures circulaires aux diamètres variables, comme un gruyère. Mais tous ces « regards » de mur en œils-de-bœuf sont bouchés ; à peine ouverts, ils ont été aussitôt occultés par des myriades de pots de fleurs en terre cuite, de l'industrie jardinière la plus commune, insérés à l'horizontale, et offrant leur propre béance occupée à son tour par d'autres pots aux diamètres décroissants, emboîtés les uns dans les autres jusqu'au plus petit pot répertorié. Comme ces pots reposent sur la même base inférieure, leur étagement concentrique procure une étrange figure fixe de spire hypnagogique avec trou central aspirant, laquelle, multipliée, mime et conjoint l'inutile motif psychédélique de jardin au désagréable effet du cinétisme d'intérieur. Mais ces pots traversent et débordent leur espace iconique. On les retrouve dépassant du plan du pan adverse et jouant les trous en relief, des trous « trouble- fête » pour ainsi dire. Sortes d'invites déplacées à l'œillade scrutatrice par un trou aveuglé, qui n'est pas sans matérialiser, par la forme en section conique des pots, le cône de vision cyclopéen du photographe. D'un côté, le mur vous éberlue par ses spires, de l'autre, il vous bloque sur le rayon optique d'une chimère. Voir à travers le mur, vous n'y pensiez tout de même pas ? Et vous rincer l'œil à la vue d'une vision exclusive accordée à la dérobée d'une salle de musée archéologique ?
Car c'est en somme ici, à ce point de non-retour du mur sur lui-même, que s'effectue le point de rebroussement du dispositif sur le contexte local. Si le mur divise le regard et l'esprit, c'est d'abord parce qu'il fait buter sur une situation concrète spécifique, révélant du même coup l'universalité du mur comme un « je pense » situé. Ce cogito du mur n'est pas le coup de force rationnel du cogito cartésien enlevé sur le vide de son empire ; c'est bien plutôt un archéo-cogito, un « je pense » produit comme une entaille dans le rationnel, comme l'ébréchure d'un tesson incrusté dans un terrain de fouilles et qui ne va avec rien. Le lieu qui l'accueille n'est pas dupe de ses faux airs de vestige, ou de mur d'apparat pour une collection de vases antiques.
Le site archéologique Lattara- musée Henri Prades n'enrichit pas ses collections à l'occasion de cette cloison, en tout cas, pas d'un objet qui délivrerait des connaissances directes, évaluables à l'aune de celles déjà constituées par les objets des vitrines. Le mur de Hubert Duprat ne fait pas partie de ses collections, il ne fait même pas partie du bâtiment lui-même. Sa contradiction est flagrante, tant physique qu'objectale avec ce qu'un musée d'archéologie peut montrer.

Bien que l'artiste semble s'être inspiré des matériaux dominants de l'archéologie, la terre cuite et la pierre, les matériaux de son œuvre relèvent d'une inspiration très libre de cet environnement, et, surtout, ils sont quelconques, d'un quelconque sans lointain, sans passé, sans histoire. Si la fonctionnalité du mur est douteuse, ni vraie séparation ni pur décor, à être ainsi incrusté dans ce lieu et incrusté à son tour d'éléments, sa portée carnavalesque l'est beaucoup moins. N'est-ce pas à un fort spirituel renversement du plan horizontal habituel des fouilles que se voue ce plan de pots redressé à la verticale ? On pourrait aussi y déceler quelque intention de contrepèterie plastique, dans ce fait d'accoler des pots sur un mur de fouilles... voire de perturbation allègrement « potachique » dans l'invasion visuelle de tous ces culs de pots reflétés par les vitrines... Tout construit et ainsi truffé de réceptacles mis en abîme, ce mur agirait-il comme un dispositif de « trompe-l'art/trompe-la-science », dont les rapports seraient renversés et renvoyés, dos à dos, au pied du mur ? Ce n'est peut-être qu'une piste de plus à oublier, mais ne serait-ce pas aussi une façon plus juste aujourd'hui de rejouer le coup de Marcel Duchamp, qui, en introduisant l'objet manufacturé dans le musée d'art, produisit la contradiction majeure dont l'art contemporain est en grande partie issu, en introduisant la contra- diction forcée d'une œuvre d'art dans un musée d'objets ? Hubert Duprat inventerait-il ici une sorte d'archéo-ready-made ? Certes, les moyens mis en œuvre dans cette pièce murale ne sont rien moins que rudimentaires, rustiques presque, et beaucoup d'huile de coude... On est loin des outils nuptiaux de la technologie numérique et du concept froid. Nous sommes quelque part entre Cro-Magnon et le Facteur Cheval, à l'invention même d'un pur appareillage du regard entre l'écarquillement et la frustration, entre la grotte et le palais idéal. À moins que nous ne soyons au comble de la fantaisie baroque ! Il faudrait alors déployer tous les artifices rhétoriques d'une docte entreprise de perversion des cadres et des codes de l'art, fût-il celui du plus débridé contemporain, pour affoler la boussole des regardeurs vissés sur leur pôle contemplatif, à la distance réglementaire du mur esthétique, comme est supposé se tenir, à son pôle adverse, paré de ses adjuvants chamani- ques, l'artiste... Mais où se tient vraiment l'artiste Hubert Duprat dans cette œuvre de séparation, qui est aussi une séparation à l'œuvre ? Sommes- nous, comme on dit chez les propriétaires, « dans ses murs » ou « dans nos murs » ? L'artiste en question a, dès longtemps, corrigé la question. Ses « installations » sont des incrustations forcées dans les murs de tous : fruit de nos séparations imaginaires, son atelier a migré en incrustant nos murs d'espacements d'inconfort et d'ouvertures fermantes, certaines pas plus grosses que la tête d'épingle d'un sténopé, d'autres à la taille d'une montagne endiguée, par lesquels tout ce qui est à la porte, au seuil, dans la relégation obsédante du dehors, nous parvient renversé, tête en bas, regardeur regardé, le séparé réuni, re-totalisé avec son autre, le réel fragmenté, comme un cassé-collé. Aussi, l'art des murs de Hubert Duprat est-il un art des plus subtils, quoique en dur. Il a offert long- temps une porte en mirage comme un point de fuite de convention pour les regards perdus. Une architectonique jongleuse des pans et des savoirs oubliés dans le retranchement propitiatoire des tours d'ivoire pour les égarés de l'espace blanc des musées à la recherche du monde encadré comme un tableau. Une balise en lieu sec. Avec ce dernier opus, il engage une nouvelle mue à rebours de
nos découragements métamorphiques, une imago mundi saisie au mitan de sa nymphose culturelle, dans le montage d'un mur traversé par sa propre pensée et garni des tessons vociférants de l'oracle.

Vincent Labaume
Saint-Ouen, 3 juin 2013

Vincent Labaume, « Le patron des murs », in Hubert Duprat, catalogue, Musée Henri Pradès, juin 2013

Art basel pas à pas

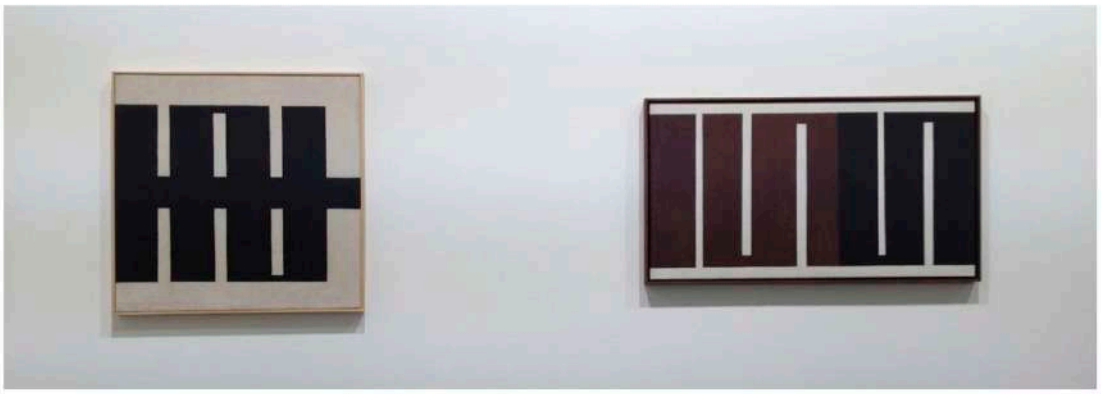
PAR ROXANA AZIMI



Naeem Mohaiemen, *Rankin Street*, 1953, 2013, courtesy Galerie Experimenter, Calcutta.



Tetsumi Kudo, *Sans Titre*, 1975, technique mixte et cage, 18 x 11,5 x 9 cm. © Galerie 1900-2000, Paris.



Vue du *solo show* Julije Knifer, Galerie Frank Elbaz, Paris.



Hubert Duprat, *Coupé-Cloué*, 1991-1994, courtesy Galerie Art : Concept, Paris.



Pablo Bronstein, *Antoinette and Robespierre engaged in an irritable post-coital conversation*, 2013, performance, courtesy Herald St, Londres.

Roxana Azimi, « Art Basel pas à pas », in Quotidien de l'art, #397, 12 juin 2013, p. 4



MUSÉES / Expositions à l'étranger

BRUXELLES LA VERRIÈRE — Jusqu'au 13 juillet

Duchamp, en vitrine chez Hermès

Il fallait un certain culot pour imposer Marcel Duchamp, pionnier de l'art conceptuel et penseur magnifique, dans l'univers d'Hermès, maison toute dévolue à la suavité de la matière et à la précision du geste. Mais du culot, Guillaume Désanges n'en manque pas. Nommé récemment directeur artistique de la Verrière, petit centre d'art qui jouxte la boutique Hermès de Bruxelles, il impose sa patte dès sa première exposition en rompant avec une tradition mise en place par l'excellente Alice Morgaine, qui privilégiait dans cet ancien atelier vitré des installations fortes. Que Désanges revienne sur Duchamp, on ne s'en étonnera pas. Il vient de lui consacrer une pièce de cabaret délicieuse, où il faisait de l'auteur de *Fountain* un James Bond à la manque et un serial-killer coupable d'avoir assassiné l'histoire de l'art. Aucun respect, vraiment ! C'est donc une nouvelle fois aux stéréotypes du mythe Duchamp que s'attaque le commissaire remarqué de l'exposition «Erre», au Centre Pompidou-Metz en 2011. Ici, il fait paradoxalement dialoguer Duchamp avec nos contemporains, de Benoît Maire à Hans-Peter Feldmann, comme un maître du geste autant que de la pensée. Pour preuve de sa démonstration, il dévoile ses nombreuses œuvres en valise sous vitrines, comme des bijoux de confection. Certains hurleront au contresens, s'interrogeront sur cet accrochage finalement très Hermès : le jeu des harmoniques beige tendre et vert sapin, qui va de Duchamp jusqu'à une belle sculpture d'Hubert Duprat, est détonnant. Mais les œuvres lèvent le doute : des cercles mis en mouvement par un envoûtant logiciel d'Elias Crespin à l'aérogel d'Ann Veronica Janssens, bloc de brume à l'impalpable consistance. **E.L.**



HUBERT DUPRAT *Sans titre*, **2011**

«Des gestes de la pensée»
50, boulevard de Waterloo · Bruxelles
www.fondationhermes.org

Emmanuelle Lequeux, « Duchamp en vitrine chez Hermès », in Beaux Arts Magazine, #348, juin 2013, p. 136

Le Monde

La maniaquerie duchampienne sous cloche

La Verrière, à Bruxelles, rassemble des œuvres minutieuses, en écho à celles de Duchamp

Arts

Bruxelles

La proposition peut sembler étrange : aller à Bruxelles pour une exposition consacrée à la descendance de Marcel Duchamp, alors qu'on ne cesse de parler de lui partout. On l'honore néanmoins, parce que « Les gestes de la pensée » ne se veut ni une pieuse commémoration du centenaire du premier ready-made ni l'impossible inventaire de ses arrière-petits-enfants, mais une suite de variations sur des idées et des formes duchampiennes. Le ton est celui d'une fête de famille où chacun aurait apporté son cadeau.

Un cadeau d'apparence simplissime, en vérité subtil et coûteux. Guillaume Désanges, l'organisateur de la réunion, a en effet pris pour point de départ une remarque peu faite, bien que très juste. Il a observé que Duchamp, sous ses airs narquois et sacrilège, était un maniaque du travail manuel lentement et bien fait. Quiconque a vu comment il restaura *Le Grand Verre* brisé a pu en juger.

Au centre de La Verrière, lieu d'exposition de la Fondation Hermès, se déploie un exemplaire de sa *Boîte en valise*. Sous ce nom, Duchamp désignait le musée portatif et miniature de ses œuvres, de ses débuts aux années 1920, fabriqué par ses soins. Il est accompagné de *La Boîte verte*, fac-similé de ses notes de travail et, plus rare, des pochoirs employés dans cette entreprise d'archivage autobiographique. Duchamp met la minutie au service de l'absurde. *Ingénieur du temps perdu* : le titre de ses entretiens avec Pierre Cabanne, en 1966, était parfait (éd. Belfond, 1998).

Autour de lui, l'exposition réunit dix artistes d'aujourd'hui, qui partagent le goût du travail bien fait qui ne sert à rien. Ann Veronica Janssens s'empare d'un bout de rail ferroviaire et en polit une face jusqu'à obtenir un miroir, si lourd qu'on ne peut que le laisser par terre, évidemment. La même montre, sous cloche, un bloc d'aérogel, qui serait le matériau le plus léger du monde. Duchamp aurait apprécié.

Il aurait passé du temps devant la sculpture qu'Hubert Duprat a construite avec des dés et de l'uxelite, une pierre qui, selon le cartel, a *« la propriété de déplacer les images en les transférant à sa surface »*. Ce doit être vrai, puisque c'est écrit, mais on a beau se pencher et étudier cet amas de cubes gris clair, on ne comprend qu'à demi ce que l'on regarde. Duprat, remarquable artiste trop discret, est l'autre grand homme de l'exposition. Il tire parti des propriétés du silex débité en lames en style préhistorique aussi bien que de celles de la mystérieuse uxelite. Sur un mur est affiché le brevet d'invention de l'une de ses idées les plus singulières : faire fabriquer des sculptures d'or et pierres rares par des trichoptères, des larves aquatiques qui se bâtissent des nids avec ce qu'elles trouvent. Les sciences sont décidément les meilleures amies des artistes – conviction duchampienne.

> Le ton est celui d'une fête de famille où chacun aurait apporté son cadeau

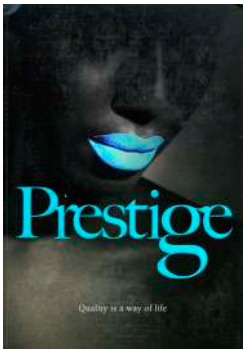
Elias Crespin en est convaincu. Son *Circunconcentricos inoxidable* se compose de cercles d'acier très fins, suspendus à des fils de Nylon eux-mêmes mus par un moteur. La mécanique est programmée de telle sorte que les cercles, d'abord réunis en disque, se déboîtent, s'inclinent et dessinent dans l'air des figures qui rappellent les spirales des *Rotoreliefs* de Duchamp. La citation est d'une extrême virtuosité, mais c'est une citation, de même que les tableaux d'après une plaque de verre brisée d'Irene Kopelman.

Plus déconcertantes sont les sculptures, si l'on peut dire, de Michel François, un savon poli par l'usage qui aurait été abandonné sur une feuille de papier froissé. Si ce n'est que ces objets pauvres sont transposés en porcelaine d'une extrême finesse. ■

PHILIPPE DAGEN

Des gestes de la pensée, La Verrière, 50, boulevard de Waterloo, Bruxelles. Du lundi au samedi de 11 heures à 18 heures. Entrée libre. Jusqu'au 13 juillet. Fondationdentreprisehermes.org

Philippe Dagen, « La maniaquerie duchampienne », in Le Monde, 28 avril 2013, p. 20





Enjoy the elegance

FROM LADETTE TO LADY

Tekst: Aurélia Bourquard
en Darlen Camps

Hubert Duprat
Sans Titre, 1980 - 2012
gold, pearls and turquoise
0,5 x 2 cm
Photo: Fabrice Gousset
Courtesy, Art: Concept, Paris



FROM LADETTE TO LADY

Het werk van de Franse kunstenaar Hubert Duprat getuigt niet onmiddellijk van stilistische eenheid. Hij creëert niet out of the blue. En ook creaties met het oog op verrassen, typeren hem niet. Toch verbaast hij het grote publiek met zijn werk Caddis Fly. Larven gehuld in een gouden jasje ontpoppen zich van ongewoon tot uniek. Dames met klasse.

Hubert Duprat is een kruising van twee werelden: die van de vrije artistieke expressie, en die van de rationeel georganiseerde artefacten. Hij is geen goudsmid, beeldhouwer of entomoloog. Archeoloog is hij zeker niet, zelfs geen artiest. Hij gebruikt zijn kennis om iets anders te creëren dan een puur artistieke sfeer. Zijn interesse ligt niet in het transformeren van iets dat uiteindelijk kan worden beschouwd als kunst, maar wél in het scheppen van metaforen tussen zijn en worden, een knowhow en een mogelijke how-to-know.

Hubert Duprat creëert op een manier die zowel technisch als visueel verbijstert. Terwijl hij jongleert met zintuiglijke werelden, organiseert Duprat een onverwachte ontmoeting tussen materialen zoals pyriet, piepschuim, plexiglas, haaienhuid of, zoals bij Caddis Fly: larven en goud. Deze twee elementen hebben op het eerste gezicht niets wat zich met elkaar verbindt. Net daarom stelt Hubert Duprat zich de vraag wat er zou gebeuren als deze twee standaardvormen zouden worden samengevoegd.

Door de artistieke collaboratie van deze kunstenaar met een groep kokerjuffers ontpoppen die zich van ongewoon tot uniek. De kleine, gevleugelde insecten behoren tot de orde van de Trichoptera en zijn nauw verwant met de vlinder. Kokerjuffers leven in de buurt van beken en vijvers en produceren in het water levende larven, die hun lichaam beschermen door er kokers rond te bouwen. Zowat alles wat voorhanden is binnen het ecosysteem van deze larven gebruiken ze als bouwsteen voor hun koker.

Hubert Duprat kwam op het idee om kokerjuffers zich te laten omhullen met goud toen hij goudzoekers in het zuidwesten van Frankrijk observeerde. Hij plukte de larven uit hun natuurlijke omgeving en verhuisde ze naar zijn atelier. Daar verwijderde hij voorzichtig hun cocon en plaatste de naakte larven in een aquarium met goud, edel- en halfedelstenen, robijnen, saffieren en diamanten. Met die materialen maakten de kokerjuffers hun nieuwe cocon. Eens hun lichamen volgroeid waren, verlieten de juffers hun beschermende omhulsel. Dat recycleerden de nog onvolgroeide larven tot een nieuwe cocon.

"Terwijl hij jongleert met zintuiglijke werelden, organiseert Duprat een onverwachte ontmoeting."



Hubert Duprat | Larve de Trichoptère avec son étui, (vue d'exposition), 1980-2000
Gold, pearls | photo : Frédéric Delpech | courtesy art: concept, paris



Hubert Duprat | Larve de Trichoptère en train de construire son étui, (vue de l'atelier), 1980-2000
Gold, pearls, turquoises | photo : Frédéric Delpech | courtesy art: concept, paris

Dorien Camps, « From Ladette to lady », in Prestige, édition 2013, pp. 566-571

LE TEMPS



Elisabeth Chardon

Publié lundi 6 août 2012 à 20:29.

Hubert Duprat et le grand livre des trichoptères

L'artiste français est connu pour son travail précieux avec des larves architectes. Curieux insatiable, il a réuni tout le savoir possible sur ces insectes

Que collectionne Hubert Duprat? Et d'abord, collectionne-t-il? Plus d'un collectionneur veut échapper à cette définition, refusant d'être à son tour étiqueté comme il étiquette ses papillons ou ses montres rares. Hubert Duprat y parvient assez bien. Mais pas assez pour nous faire renoncer à enrichir de son portrait cette série sur les collectionneurs.

Certes, l'artiste français n'est pas un collectionneur de trichoptères, ces insectes dont les larves aquatiques se construisent des fourreaux avec ce qu'elles trouvent autour d'elles. Cette image l'a quelque peu poursuivi parce que les musées, dont le Mamco de Genève, ont exposé le fruit de sa collaboration avec ces petites bêtes. Les larves devenaient objets d'émerveillement quand elles utilisaient pour fabriquer leur étui protecteur des paillettes d'or et des pierres semi-précieuses que l'artiste mettait à leur disposition dans leur aquarium.

En fait, Hubert Duprat collectionne les savoirs. C'était tout à fait clair dans l'exposition originale qu'était La Dernière Bibliothèque, à LiveInYourHead, l'espace curatorial de la Haute Ecole d'art et de design Genève au début de l'été. Les étudiants et leur professeur Christian Besson s'étaient emparés de l'incroyable banque de données qu'il a réunie, consacrée aux trichoptères, ou plutôt à l'histoire de leur connaissance. «La nature ne m'intéresse pas, c'est plutôt l'histoire naturelle, la pensée que les hommes ont produite sur elle», résume l'artiste, rencontré au milieu de cette exposition où l'on voyait bien que le savoir s'aborde, se classe et se présente selon mille et une manières. C'est là, au milieu des vitrines d'articles, des étagères de livres, des planches d'entomologie, des bacs de documents reclassés selon les notions les plus diverses par les étudiants, documents provenant des domaines scientifique, historique, mais aussi artistique ou populaire, qu'il a bien voulu nous confier un peu de son parcours. Aimablement mais à la hâte, bien plus pressé d'aller chiner aux puces avant de quitter Genève.

Hubert Duprat nous a donc raconté comment, enfant de la campagne, il explorait tout ce qui était à sa portée et avait ainsi découvert des outils préhistoriques sur les terres familiales. S'étant ainsi pris de passion pour l'archéologie, au point d'obtenir, tout jeune homme, un prix pour son inventaire des poteries sigillées de l'Agenais.

Les trichoptères sont venus à peine plus tard. Curieux invétéré, Hubert Duprat en élevait pour les étudier. C'est en s'intéressant à la géologie et en fréquentant des orpailleurs au bord de l'Ariège qu'il a eu l'idée de leur donner des paillettes d'or. «Je savais qu'au XIXe siècle déjà, des savants leur avaient fourni des matériaux pour mieux les observer», précise-t-il. Parmi ces grands naturalistes dont notre autodidacte a dévoré les écrits, le Genevois François-Jules Pictet est considéré comme le fondateur de la connaissance moderne de ces insectes, publiant en 1834 Recherches pour servir à l'histoire et à l'anatomie des phryganides. Il y aura aussi plus tard le naturaliste aveyronnais Jean-Henri Fabre qui, dans ses Souvenirs entomologiques (Paris, 1902), raconte sur des pages, en poète qu'il était également, les modes de construction de la phrygane, un autre des nombreux noms de l'insecte.

C'est par économie plus que par bibliophilie qu'Hubert Duprat a commencé à acquérir des ouvrages anciens, les photocopies en bibliothèque étant tout simplement ruineuses. Désormais, il offre même peu à peu ces textes sur le site trichoptere.hubert-duprat.com.

Hubert Duprat n'a pas tout de suite appréhendé ses expériences avec les trichoptères sous l'angle artistique. Il a plutôt envisagé quelques profits en joaillerie et déposé un brevet pour sa trouvaille, en 1983. Le travail qui lui importait alors était photographique, reproduisant les images de l'extérieur projetées sur les murs de l'atelier par une camera obscura. L'artiste ausculte la façon dont les choses se façonnent, se conçoivent. Souvent, il défait, casse pour rassembler, recomposer. Le terme de marqueterie, d'ailleurs attribué à une série d'œuvres, revient souvent dans les présentations de son œuvre. Ses sculptures sont ainsi de magnifiques actualisations de l'ancienne collaboration entre arts, sciences et artisanat.

En fait, les étudiants de la Head ont traité sa bibliothèque de trichoptères comme l'artiste le corail, les galets d'hématite ou encore les silex. Ils se sont emparés de cette matière et l'ont fait vivre aux regards des visiteurs. Et Hubert Duprat a tant apprécié ce retournement de situation qu'il projette de continuer l'expérience. Il n'y a pas à dire, voilà un collectionneur pas comme les autres, heureux qu'on dérange sa collection!

L'artiste ausculte la façon dont les choses se façonnent, se conçoivent

Elisabeth Chardon, « Hubert Duprat – Le grand livre des trichoptères », in Le Temps, 7 août 2012, p. 20



Imagen facilitada por la Galería Gagosian de París de la obra de Hubert Duprat "Larve de Trichoptère en train de construire son étui" (1980-2000) que forma parte de una exposición que reúne obras en pequeño formato, a veces diminuto, firmadas por algunos de los más grandes artistas contemporáneos. EFE

París, 17 abr (EFE).- Obras diminutas, de bolsillo, firmadas por algunos de los más grandes artistas contemporáneos como Pablo Picasso, Andy Warhol o Paul Klee, componen la exposición "Micro Mania", que abrió hoy la galería Gagosian de París con joyas de menos de 40 centímetros.

Una amplia sala diáfana alberga la muestra de 56 obras, procedentes en su mayoría de colecciones privadas y que nunca antes se habían expuesto juntas, en una original muestra que, en un 80 por ciento, está disponible para su venta.

"No pretendemos defender ninguna tendencia artística, sólo mostrar obras que uno puede transportar consigo mismo a todas partes, incluso guardarlas en un bolsillo", dijo a Efe el director de la galería Gagosian, Jean-Olivier Després.

"En el mercado del arte el tamaño es importante, por lo que este tipo de creaciones son prácticamente únicas", agregó.

La obra más pequeña, una joya bautizada como "Larve de Trichoptère en train de construire son étui", del francés Hubert Duprat, mide un centímetro y medio, y está hecha de oro, perlas y turquesas.

La colección hace convivir una estatuilla en oro de Pablo Picasso de 15 centímetros con pinturas del artista callejero Keith Haring.

El estadounidense Jean Michel Basquiat, el alemán Max Ernst, el padre del "pop art" Andy Warhol y el pintor francés neodadaísta Yves Klein también están representados en la muestra.

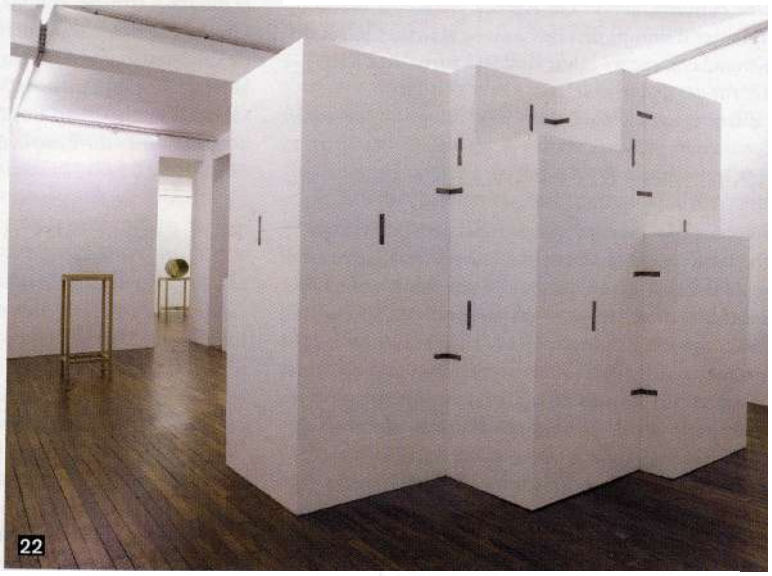
La galería acoge una variedad de obras, desde una caja de juguete de Joseph Cornell, una maqueta de Alexander Calder que representa un monumento en Washington o un recipiente para frutas de Piero Golia, hasta una casa hecha en una caja de cerillas de Charles Simonds.

Además, algunas de estas obras tienen un significado especial, pues "están cargadas de un valor personal al haber sido creadas para ser regaladas a seres queridos", señaló el director de la galería Gagosian.

(Agencia EFE)



Conceptuel
Les accrochages tirés au cordeau d'Art:Concept (ici avec l'artiste Hubert Duprat) ont fait la réputation de cette galerie

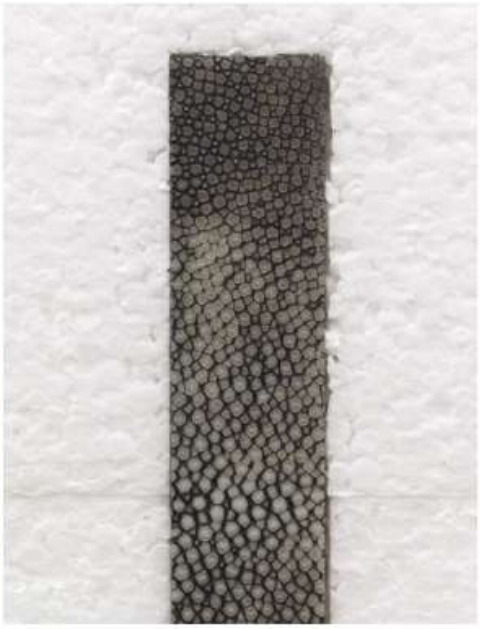


22. ART : CONCEPT

Qu'est-ce qui peut bien réunir Hubert Duprat, artiste rare qui ne produit qu'une à deux œuvres par an, Jeremy Deller, hyperproductif lauréat du prestigieux Turner Prize en 2004, et Michel Blazy et ses tableaux ou sculptures en denrées périssables (que la galerie montre jusqu'à début mai) ? Une certaine méticulosité, le goût pour un travail assez obsessionnel de la matière qui les intéresse, et pas mal de références à l'histoire de l'art, comme lors de l'exposition récente du Français Richard Fauguet, auteur de répliques de tableaux de Picasso en pâte à modeler fondue. Avec de telles signatures, les visiteurs d'Art : Concept ne sont jamais à l'abri d'une – bonne – surprise.
13, rue des Arquebusiers. 11h-19h (sf dim. et lun.).
Tél. : 01 53 60 93 30. www.galerieartconcept.com

Adrien Guilleminot, « Le Marais, coeur vivant de l'art actuel », in Arts Magazine, #64, avril 2012, pp. 54-59

ARTFORUM



Hubert Duprat, *Polystyrène et galuchat* (Polystyrene and Sharkskin) (detail), 2011–12, polystyrene, wood, tanned sharkskin, dimensions variable.

PARIS

Hubert Duprat

GALERIE ART: CONCEPT
4, passage Sainte-Avoye entrance 8, rue Rambuteau
January 14–March 10, 2012

With his limited output and its equally rarefied exhibition history, Hubert Duprat has received critical acclaim over the years as a sequestered alchemist of sculpture. He is known above all for incorporating a wide range of unusual materials, which he often examines in depth, exploring everything from their physical properties and vulnerabilities to their status in the history of material culture. Unlike other artists who share a similar perspective (Simon Starling, to name just one), Duprat chooses closed, "classical" forms that concede little or nothing to the narrative dimension.

His current show presents untitled sculptures: a cylinder made of pyrite cubes; plastic dice with pieces of Ulexite; a Plexiglas cube composed of smaller cubes. A final work consists of polystyrene and tanned sharkskin (*Polistyrène et galuchat*, 2011–12). This piece, perhaps the most beautiful of the lot, is a good example of the sophisticated logic Duprat uses to choose his materials. Similar in terms of surface grain, sharkskin and polystyrene are also related in the function they serve—the former providing thermal insulation for the fish, the latter for humans. In every other way, however (origin, composition, workmanship, cost), they are utterly different. Their association summarizes an impressive evolutionary time span of the history of life on our planet, from the natural to the artificial, from biological to technological evolution.

The other three works on view here are different in terms of inspiration but similar in their basic principle, and they bear out Duprat's inclination to create objects worthy of a contemporary *Wunderkammer*, wherein intellectual knowledge emerges from the sense of astonishment elicited by something rare, unusual, or unexpected.

Translated from Italian by Marguerite Shore.

— *Simone Menegoi*

Simone Menegoi, « Hubert Duprat », in Artforum, mars 2012

Le Journal des Arts
L'ACTUALITÉ DE L'ART ET DE SON MARCHÉ À TRAVERS LE MONDE

Duprat à la jointure

PARIS ■ Pour sa deuxième exposition à la galerie Art : Concept, à Paris, Hubert Duprat propose quatre magnifiques pièces sculpturales dont la matière, le plus souvent minérale, possède des propriétés visuelles étonnantes. Il a ainsi utilisé l'uxelite, une pierre qui, ici agglomérée à des dés à jouer, provoque étrangement une remontée du motif des points à la surface. Mais l'artiste est aussi familier de la pyrite, avec laquelle il façonne des volumes dont l'intérieur, très lisse et réflecteur de lumière, est paradoxalement fait de l'agrégation de multiples parties irrégulières. Le polystyrène, ailleurs, est « marqueté » d'un galuchat jouant le rôle de tenons, une association pour le moins troublante, tandis que des cubes de Plexiglas démultiplient à l'infini la vision des petits points de pâte à modeler qui les fait tenir ensemble.

→ **« Hubert Duprat », galerie Art : Concept », 13, rue des Arquebusiers, 75003 Paris, tél. 01 53 60 90 30. Jusqu'au 10 mars.**

« Duprat à la jointure », in Journal des Arts, #363, 17 février - 1er mars 2012, p. 27

VOGUE

À VOIR

7 expositions à sensations

PAR PAR AGNÈS VIOLEAU

28 FÉVRIER 2012



4/7

Ni tout à fait orfèvre, sculpteur, archéologue ou même artiste, Hubert Duprat utilise son savoir au-delà de la sphère purement artistique. Ce qui l'intéresse n'est pas tant de transformer une chose en objet d'art, mais de créer une métaphore entre l'être et le devenir, le savoir faire et le faire savoir. Pour sa seconde exposition personnelle à la galerie art: concept Hubert Duprat présente quatre pièces au fort potentiel évocateur, tant visuellement que techniquement. L'exposition devient tour à tour minérale, tactile et sensorielle, une rencontre avec la matière en mutation.Jusqu'au10 mars chez Art : concept Paris, 13 rue des Arquebusiers 75003 Paris. www.galerieartconcept.comCrédit visuel : Vue de l'exposition, Courtesy art: concept, Paris. Photographe : Fabrice Gousset

Agnès Violeau, « Hubert Duprat, solo show », in Vogue.fr, 28 février 2012

1. Hubert Duprat, Against the Grain

ART: CONCEPT
Rue des Arquebusiers 13, Paris
galerieartconcept.com

Let us begin with the most obvious: Hubert Duprat is a kind of naturalist artist, fascinated by the visual potential of elements and phenomena which he encounters principally in scientific literature and then investigates on site. Readily making use of mineral, organic or plant matter, often chosen from rare species, he transforms them into sculptures by minimal, delicate and time consuming interventions. Entomology, mineralogy, petrology as well as history and archaeology: much has been written about these disciplines that inform the artist's work. From the cylindrical assemblages of small translucent "building blocks" made of calcite to the geometric Pyrite crystals, from the strands of coral linked with breadcrumbs to the amber wafers bonded together, his works operate within an indeterminate sculptural system, between tradition and modernity, in the form of barely assisted natural readymades.

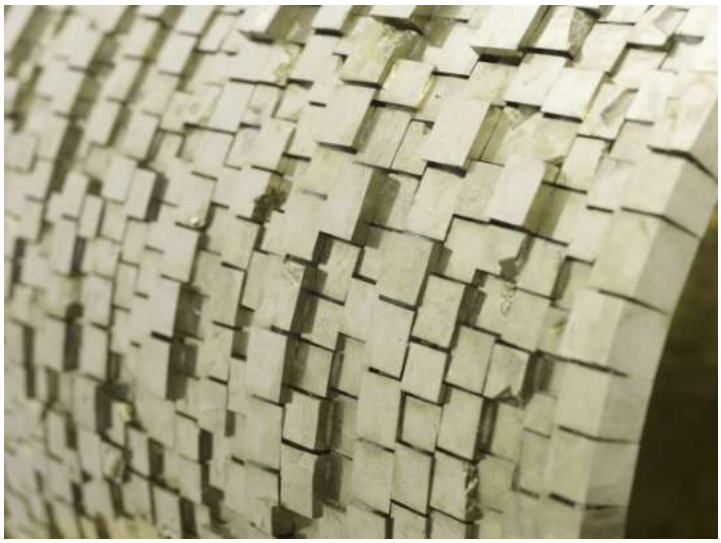
NATURALIST & COUNTERFEITER — Nevertheless, the artist's inclination for natural things is not entrenched, since alongside and in the same spirit, he experiments with industrial or synthetic materials: a ceiling made of PVC tubes to provoke a dizzying perceptual disorder or a sort of sharp-edged plaster rhombohedron reveals geometric patterns due to the rubbing of small brass cones. Causing wonder, curiosity and desire, his work is thus both elegant and erudite, combining heterogeneous aesthetic styles, from baroque (the mineral metaphor, ornament, the organic appendix and vanity) to minimal art (hard edge with geometric tendencies, basic forms, industrial materials), as well as references to movements that have been slightly forgotten by modernity like Art Nouveau with its decorative and architectural developments. To be specific, Duprat doesn't highlight the raw beauty of material so much as its visually manipulative and illusionistic virtues.

ARCHITECT & ENGINEER — The relation to architecture is essential to apprehend Hubert Duprat's work. This concern with building is evident when caddisflies larvae construct their cocoons of precious stones, as well as in the calcite tower or in the branches covered in small bone plates which are assembled like tiles or paving. These are all acts of construction which Duprat borrows from engineers and builders. There is an obvious continuation, for Duprat, between the architectural referent and his interest in nature. In fact, in principle, the building materials are natural: stone, used in a rough state or lightly carved, concrete, which is just cement and sand. Architecture is due to human genius, subjecting natural materials to an ambitious and progressive vision for social and cultural development. This results in a silent relation of domination, as recalled in the etymology of the word architecture: 'tekton' for the action of building, "arkhe" as the foundation, but also command. Architecture is literally "what builds power."

SMUGGLER & TRAFFICKER — In fact, Duprat's art is not only idealistic and well-meaning, but also discreetly critical and subversive. The fascinating ambiguity lies in this invisible and sensitive force: there is conceptual depth that goes beyond the formal delicate surface. The economy of his work has a difficult position towards nature: not only is it revealed and celebrated, but it's also exploited. It is in a mode that denies its own principles that Duprat's 'naturalism' finds strength and rationale. There is a Hegelian perspective in his relation to reality: it is not nature which is beautiful, but its submission to art. Not only as motif, but as use value. Not so much as a representation "from nature," as a representation "after nature." Seen in this light, this artist's activity could be likened to that of a smuggler, a trafficker who supplies natural riches in the field of art, having disguised them to artificially make them more precious. The artist subjects beautiful forms of nature to aesthetic rules, tutoring a certain form of industrious jewel or ornamental decoration. This is a project that finds an echo in the decadent figure of Des Esseintes, in Joris-Karl Huysmans's famous novel Against Nature: "After fake flowers that mimicked real ones, he wanted natural flowers imitating false ones."

NATURAL SADISM — At the origin of humanity, one can imagine that relationships between man and nature occurred on the mode of defiance and struggle. Nature was considered hostile, an unknown enemy to protect oneself from, then conquer and dominate to complete exploitation. Machetes, scythes, pruners: a veritable arsenal of close combat weapons has developed in farm sheds. Cultivated lands are the frontlines from which trophies of war are brought back. This original, possibly belligerent trait has now dissolved in the idealistic vision of nature as giving and caring. These natural materials, admired and regarded as precious crafts as well as in the naturalia of cabinets of curiosity—do they really provide signs of a peaceful reconciliation between man and the ecosystem? On closer inspection, these could be considered like samples, taken with a scalpel from the body of the vanquished enemy, as the latest incarnations of a domination achieved by man over nature. Along these lines and without complacency, it could be said that there is a discreetly sadistic side to Hubert Duprat's sculptural practice, or at least that there is a relation in the mode of fetishized authority. Vital forces appear aesthetically subdued, manipulated, transformed. The rock is shattered before being presented glued back together again, the tree is contained in a cocoon of nails like in an organic corset, the flint is violently cut to reveal figures. It is torn, extracted, aestheticised, then exhibited.

GUILTY PLEASURES — Going further still, it is probable that this proactive and ethically complex appropriation of such elements in the creative field is not the artist's personal negotiation with nature, but turns out to be a subtle and ineffable critique addressed to the viewer. One can feel a guilty, sensual and intellectual pleasure in the presence of Hubert Duprat sculptures. A guilty delight in abandoning oneself to the seductiveness of the natural ornament in full awareness of its readymade nature. A guilty pleasure in surrendering to the illusionistic effect, after (or despite) the avant-garde. The artist highlights the naivety of the art audience's viewpoint, who wonders at such phenomena which they no longer know how to apprehend in a museum of natural history, and most of all directly in nature. He makes us admire what is most rudimentary as if it is the most amazing wonder: a tribute to the incomparable power of art to transform reality into fantasy. The critical power of art by Hubert Duprat is probably lodged here: in this virtuoso way to mirror, with delight and intelligence, the inadequacy of our gaze, our ignorance as an emotional drive, and the passionate and sensual diversion of our relation to the world. *(A text by Guillaume Désanges, translated by Caroline Hancock. Adapted from the original text "Hubert Duprat, Against the Grain", published in the catalogue of the exhibition at Norwich Castle Museum & Art Gallery, March 2011)*



Guillaume Désanges, « Hubert Duprat, Against the grain », in Mousse, #32, février-mars 2012, pp. 146-147

Hubert Duprat

Galerie art: concept
5 février 2012

Polystyrène et galuchat, pâte à modeler et plexiglas, ulexite et pyrite, autant de matériaux dissemblables et pourtant assemblés dans les dernières œuvres d'Hubert Duprat. Blocs massifs ou transparents, volumes parfaits ou irréguliers, les pièces s'opposent sur bien des plans. Ce qui les unit est un geste, celui du sculpteur travaillant ce que lui offre la matière.

Posés à même le sol, autant socles que sculptures, les pavés de polystyrène blanc occupent l'espace et obligent à une vision du détail plutôt qu'une vue d'ensemble. Des incrustations de peau de raie ponctuent la surface des blocs sur un rythme binaire vertical/horizontal. Points de jonction entre les volumes ou non, ces segments ajoutés attirent le regard tels des aimants dont la force magnétique tiendrait l'œuvre toute entière.

Sur socles ajourés cette fois, les trois pièces suivantes s'offrent à hauteur des yeux. Au cœur de l'assemblage tautologique de cubes formant eux-mêmes un seul cube, tout se joue aux points de contact. Entre chaque face, une petite sphère de pâte à modeler sert au maintien de chaque cube avec son voisin. Transformées en cercle par l'écrasement des masses, ce sont autant de formes géométriques qui travaillent ensemble à la réalisation d'un objet parfait aux effets optiques infinis.

La rigueur géométrique s'amenuise dans ce qui suit, sans pour autant disparaitre. Un tas de fragments translucides donne à voir sa forme molle à travers laquelle on distingue des faces de dés aux constellations plus ou moins floutées. Un cylindre à demi fermé fait de cristaux oppose sa face interne lisse à sa face externe irrégulière, le tout formant un volume vide et sphérique résultant de l'assemblage de volumes pleins et naturellement cubiques.

Les contradictions entre les formes servent de points d'appui au travail de construction mêlant principes scientifiques et jeux de matières. En alliant les qualités du naturel au travail du geste, Hubert Duprat fait l'expérience de la sculpture hybride où le dialogue tient lieu de discours.

Claire Taillandier, « Hubert Duprat », in retoursdexpositions.com, 5 février 2012

Hubert Duprat

Le grand transmutateur



PHOTO : FABRICE GOUSSET-COURTESY ART : CONCEPT, PARIS

En quatre pièces seulement, la dernière exposition de Hubert Duprat (né en 1957) suffit à nous rendre perceptibles l'horizon symbolique et les enjeux physiques de l'art aujourd'hui, tout en offrant un parcours unique, à la fois concret et mental, d'une rare concentration. Chaque pièce est le fruit d'une rencontre inédite entre matériaux naturels et matériaux produits par l'industrie humaine. La conjugaison des matières n'est pas ici de simple agrément ou de mariage fortuit ; elle engage une charge plastique et poétique puissante, autant qu'une nouvelle alchimie industrielle. Des dés de plastique portent collée à chacune de leurs faces une pierre d'ulexite dont la propriété physique est de déplacer les images en les transférant à sa surface, comme si le hasard se redoublait d'une transparente nécessité… Un curieux cylindre fermé est constitué d'une myriade de pyrites, pierre surnommée «l'or des fous» et offrant une surface lisse et étincelante à l'intérieur, chaotique à l'extérieur, évoquant une sorte de grosse boîte de conserve magique d'un luxe sans égal… Mais la plus imposante – qui est aussi paradoxalement la plus légère – est une construction géométrique composée de cubes de polystyrène reliés entre eux par des bandes de galuchat, évoquant l'image d'un grand ensemble urbanistique stylisé en 3D et ramené à la taille humaine ou bien encore celle d'un simple stockage provisoire d'équipements ménagers surdimensionnés, en attente d'être livrés. La rencontre entre la forme géométrique épurée de ce volume qui se détache sans se distinguer tout à fait de la blancheur des murs, avec ces étroits segments incrustés de peau de raie dont la structure texturisée à grains offre une analogie inattendue avec le matériau industriel, produit l'image d'une alliance plus que d'un alliage nouveau, où la démesure et la fragilité de notre édifice industriel ainsi que la cohésion de nos représentations trouvent un renfort inattendu grâce à l'intégration de l'élément ou du processus naturel. On se souvient que Hubert Duprat a débuté en 1983 en transformant des trichoptères (larves d'insectes aquatiques) en d'insolites orfèvres confectionnant leurs habitacles en forme d'étuis à l'aide de matériaux précieux (tels que perles et pierres précieuses, paillettes d'or…) substitués par l'artiste aux matériaux de leur environnement habituel. Trente ans après, Hubert Duprat est devenu un grand transmutateur d'horizons.

Jusqu'au 10 mars,
*Galerie art : concept, 13, rue des Arquebusiers Paris III^e^*

Vincent Labaume

Vincent Labaume, « Hubert Duprat, le grand transmutateur », in Tout prévoir, #428, février 2012

Le Monde

Hubert Duprat

Galerie Art : Concept

Une masse de cubes de polyester accueille le visiteur. En quelques points, des tenons et des mortaises en bois recouvert de galuchat viennent interrompre sa blancheur, rencontre de deux mondes, comme un tableau abstrait passé à la trois-dimensions. Plus loin, une sphère dans des roches inégales de pyrite – l'or des fous –, livre une surface aux mille reflets. On peut passer à côté de la pièce la plus impressionnante sans la voir : elle est transparente, composée de carrés de cristal. Des cercles blancs sont enfermés entre chaque forme, créent diagonales et alignements qui s'affolent dès que le regard tourne autour. Cela pourrait être de l'art cinétique, mais c'est définitivement du Duprat, dans la capacité à révéler le potentiel de la matière. ● **E. Le.**

13, rue des Arquebusiers, Paris 3e. Tél. : 01-53-60-90-30. Jusqu'au 10 mars. Du mardi au samedi de 11 heures à 19 heures. Galerieartconcept.com

Emmanuelle Lequeux, « Hubert Duprat, Galerie art: concept », in Le Monde, 29-30 janvier 2012, p. 20

un théâtre des matières: Hubert Duprat chez art:concept



Vue d'exposition à la galerie art:concept

Polystyrène et galuchat: dans l'ordre d'entrée en scène, la première sculpture qu'expose Hubert Duprat chez Olivier Antoine combine deux matières, celle de l'emballage de nos appareils électroménagers et celle qui gaîne l'exceptionnel parmi les meubles art déco, de façon à renchérir sur une combinatoire matérielle et illusionniste: vu de loin, le galuchat (peau de raie ou requin utilisée en maroquinerie ou ébénisterie par Galuchat en 1755) semble "scotcher" les grands parallélépipèdes de polystyrène blanc, car il est placé au niveau des jointures. En réalité, ce matériau a été travaillé de façon à s'enfoncer et creuse le volume avec lequel il s'imbrique. L'indication sculpturale moderniste d'une surface clairement articulée est inversé par une problématique synthétique relevant des arts décoratifs : la marqueterie. C'est une notion qui traverse, parait-il le travail d'Hubert Duprat depuis qu'on a découvert ses travaux, au début des années 1980 (à l'époque, avec Ramon Tio Bellido)

D'Hubert Duprat, en effet, on pouvait voir deux sortes de pièces : d'une part des sténopés d'atelier (L'atelier ou la montée des images) reflétaient également le paysage extérieur à l'envers et intégraient même l'ombre d'un appareil photographique sur pied, qui avait servi à capter et fixer l'image fuyante créée par la camera oscura (restituée en couleurs par la photographie). En même temps, Duprat, s'inspirant des travaux des célèbres entomologistes Pictet et Fabre, cultivait des larves de phryganes ou trichoptères: ces larves aquatiques ont la propriété de se fabriquer un étui avec tout ce qui se trouve à leur portée. Les déshabillant de leur fourreau et les plaçant dans un environnement artificiel, Duprat alimentait celui-de pépites, pailles d'or, petites perles, éclats d'opales, de turquoises, etc, de sorte qu'elles adoptent en guise de cocon cette préciosité expérimentale. L'artiste avait même déposé un brevet pour ce procédé de joaillerie, espérant en tirer des bénéfices pour alimenter sa pratique- ce qui n'arriva pas: d'ailleurs, certains matériaux, certaines larves étaient réfractaires et certains étuis, abandonnés par une larve ayant atteint le stade "insectueux" du papillon de nuit étaient réutilisés par d'autres. Et ça, c'était du matériel pour l'artiste, fasciné par le sens artistique des non humains.

Dès le milieu des années 1980, il avait projeté l'image de son atelier sur une plaque de contreplaqué, en imprimant le tracé de l'atelier à l'aide d'une marqueterie de matériaux semi-précieux. Une matière s'incrustant dans l'autre : la marqueterie est alors apparue "comme une poétique dont Duprat s'ingénie à explorer les ressources" (dixit un texte du Mamco); mais avec d'autres formes de fabrication, ainsi, les Cassé-Collé, les Coupé-Cloué, différents placages et tensions entre "altérations organiques et géométriques", déroutant le cours des choses, pour les ouvrir et les refermer - la jubilation enfantine n'est pas loin.

Largement exposé jusqu'à la fin des années 1990, Hubert Duprat a réapparu en France avec une grande exposition à Vassivière (2009) puis FRAC Languedoc Roussillon, que LBV avait ratées. Ce qui lui permet d'aborder l'exposition chez Art-Concept avec grande curiosité.

Outre Polystyrène et Galuchat, les autres sculptures, sans titre, composent un théâtre des matières (un Théâtre des Matières, pour faire référence au film éponyme de l'ami Jean-Claude Biette, qui n'a d'ailleurs rien à voir). Ce sont, en effet, des agencements de matériaux, destinés à produire un effet ou un spectacle visuel, soumis au double régime de l'inanimé et de l'animation produite par la mise en oeuvre, du démontage et du remontage produisant la monstration.

"La plupart des marmots veulent surtout voir l'âme, les uns au bout de quelque temps d'exercice, les autres tout de suite. C'est la plus ou moins rapide invasion de ce désir qui fait la plus ou moins grande longévité du joujou. Je ne me sens pas le courage de blâmer cette manie enfantine: c'est une première tendance métaphysique.", écrivait Baudelaire. Ici, cette Morale du Joujou finit très, très bien: le cube de plexiglas, reconstitué de centaines de cubes découpés et collés par de la pâte à modeler, produit des effets optiques plus que parfaits. Le bloc de pyrihe, appelé' "l'or des fous", structuré d'un réseau cubique formant un gros cylindre, accidenté à l'extérieur, qui apparait complètement lisse à l'intérieur...

Dans la famille des borates, par exemple, appellons l'ulexite: ce matériau blanchâtre, friable et vitreux, a la propriété de permettre une conduction lumineuse exceptionnelle. Duprat l'applique sur des dés, dont la pierre transfère l'image à la surface, comme le ferait une fibre optique, transmettant instantanément leur devenir ectoplastmique. La "pierre télévisuelle" est ainsi qualifiée, de façon plus ésotérique, d' "excellent transmetteur télépathique" pour expériences de télékinésie. Sans les mains, donc : n'est-ce pas ce qui nourrit la curiosité, une faculté typiquement visuelle où il fait mauvais de mettre les doigts (cf. la boîte de Pandore)?

Justement : les discours critiques associent souvent les oeuvres d'Hubert Duprat à cette notion. Pas la boîte de Pandore, mais la curiosité. Ils n'associent pas, cependant, cette faculté, à son incarnation mythologique, exposée d'abord par les Panofsky, puis Laura Mulvey. Celle-ci, dans un texte célèbre, fouille dans la boîte de la féminité de Pandore, dans l'excitation de la curieuse qui est elle-même une énigme, un montage- voire une fabrication selon le mythe. Si elle regarde ce qu'il ne faut pas, alors elle ne peut regarder qu'en elle, devenant synchroniquement support et vecteur de la curiosité. Pour elle, il n'y a pas de curiosité féminine sans l'exercice d'une pensée féministe démontant ce montage.

La curiosité, rappelle d'abord Mulvey, ce n'est pas qu'une énigme visuelle, et d'ailleurs il n'y a pas d'énigme visuelle, le visuel pose qu'il existe quelque chose à déchiffrer, à ouvrir, à décoder. Ce théâtre des matières pose peut-être des questions qui n'en sont pas trop éloignées.

Elisabeth Lebovici, « un théâtre des matières », in le-beau-vice.blogspot.com, 25 janvier 2012

HUBERT DUPRAT
MATIÈRE ET MANIÈRE

Alexandre Mare

Depuis 1983, Hubert Duprat expose des œuvres singulières qui semblent échapper à une nomenclature classique de la sculpture. Ses dernières pièces exposées à la galerie Art : Concept, à Paris, jusqu'au 10 mars – des cubes en plexiglas et pâte à modeler – continuent d'explorer le rôle du sculpteur, l'association, l'artefact.

■ Les deux dernières expositions d'Hubert Duprat, l'une au Centre international d'art et du paysage de Vassivière-en-Limousin en 2008, l'autre, l'année suivante, au Frac Languedoc-Roussillon, laissaient voir combien l'œuvre s'articulait encore autour des principes posés il y a près de trente ans. Néanmoins, si l'on a souvent démontré que son travail s'apparente à l'activité de l'homme de la Renaissance organisant un cabinet de curiosités constitué de *naturalia* et de *mirabilia*, les derniers accrochages montrent plus précisément une sorte d'état des lieux. Non pas d'objets mais de matières, d'outils, de savoir-faire. Un éloge du faire, de l'expérience et de l'artefact.

Les premières œuvres, réalisées au début des années 1980 – pour lesquelles l'artiste utilise des larves de trichoptères – résument en partie une *praxis* et une *poesis* que l'on trouve encore dans son travail. L'artiste se dégage d'un geste (celui du sculpteur), ou plutôt il cherche à en faire l'économie, posant ainsi la question de l'outil et de la prouesse technique. Technique qui interroge le statut des objets : qu'est ce qu'une « bonne » sculpture ? L'objet réalisé s'apprécie-t-il parce qu'il fait la démonstration d'une virtuosité ?



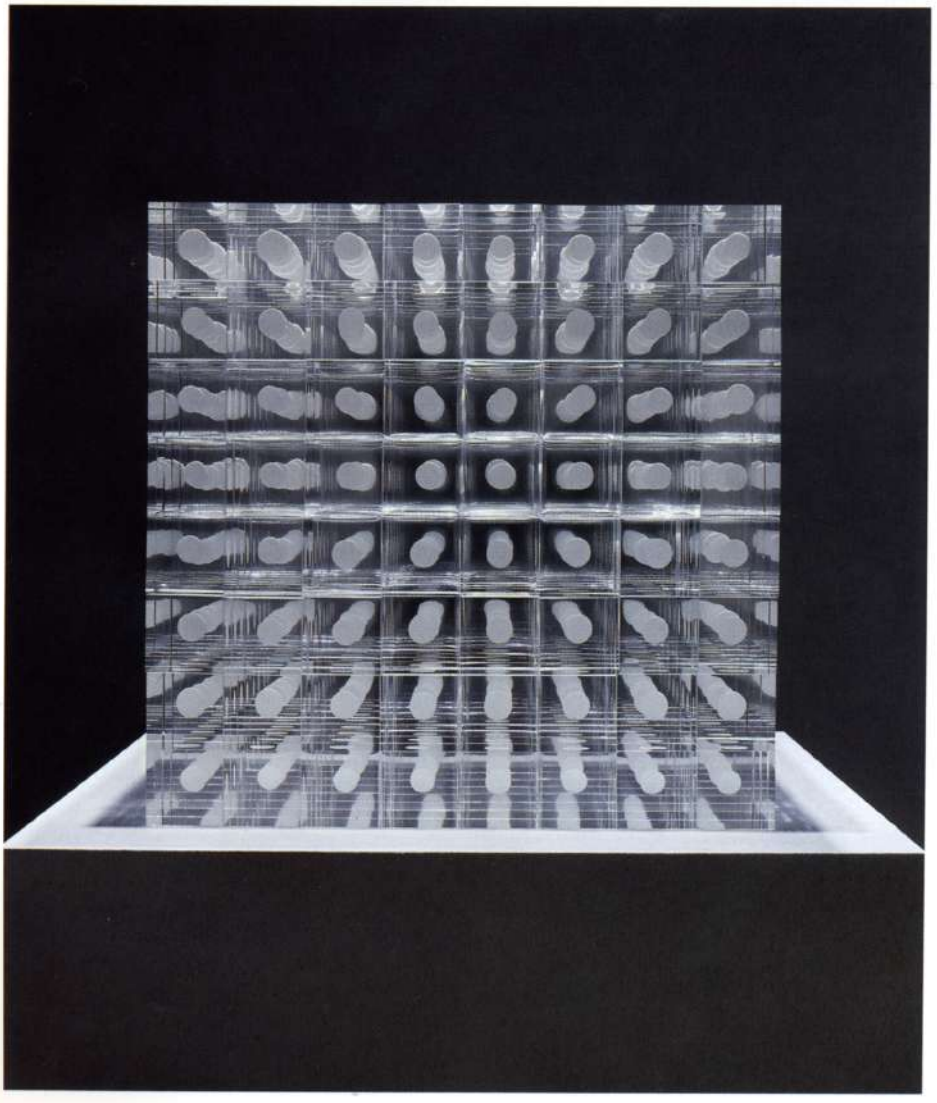
SÉCRÉTER SES PROPRES OUTILS

Hubert Duprat a donc élevé ses insectes dans un aquarium dont il a tapissé le fond de perles, de pierres semi-précieuses et autres poussières d'or. Les larves, indifférentes aux matériaux qu'elles trouvent pour construire leur abri, ont façonné de petites sculptures précieuses et hasardeuses. La position de Duprat est ici démiurgique, il ne fait que mettre en contact, laissant la nature *à l'œuvre*. De fait, l'outil premier de ces sculptures est d'abord les trichoptères ou, plus exactement, leurs sécrétions qui font s'agglomérer les objets et réalisent de cette façon les étuis-sculptures. Le processus sculptural devient ainsi une expérience du vivant : outil et œuvre sont les prolongements organiques du corps des insectes. Dans le premier tome de son livre *le Geste et la parole*, André Leroi-Gourhan, explique que « l'outil [est] comme une véritable sécrétion du corps et du cerveau des Anthropiens. Il est logique, en ce cas, d'appliquer à un tel organe artificiel les normes des organes naturels : il doit répondre à des formes constantes, à un véritable stéréotype ». Ainsi, dans une lecture anthropologique du geste sculptural, l'étui du trichoptère n'est pas à prendre comme une réponse adaptative à un milieu naturel, mais plutôt comme relevant d'une appartenance à un patrimoine génétique. Et, surtout, ce qui intéresse Duprat est plus la méthode que le résultat final. La sécrétion – le processus de fabrication – plutôt que la sculpture.

En 1983, Hubert Duprat dépose un brevet d'invention sur la technique (plutôt que sur le produit fini) à l'Institut national de la propriété industrielle portant sur la « confection de fourreaux par des larves aquatiques de trichoptères à l'aide de matières précieuses » – cette affirmation de l'objet relevant du domaine industriel n'est évidemment pas sans rappeler un geste duchampien ou la question posée à Brancusi lors du passage en douane de ses œuvres en 1928 : objet manufacturé ou œuvre d'art ?

Que font les larves ? Elles rassemblent plusieurs éléments pour former un tout. Il y a donc chez Hubert Duprat un net questionnement autour du collage et de l'assemblage. La démarche consiste à mettre en avant le matériau et lui trouver le geste adéquat, le plus simple possible. De fait, les gestes de Duprat peuvent être considérés comme





À gauche/*left:* vue générale de l'exposition au Frac Languedoc-Roussillon, Montpellier. 2009. (Ph. F. Delpech). *Exhibition view at FRAC Montpellier*
À droite, de haut en bas/*right, from top:* « Sans titre » (détail). 2011. Dés et ulexite. Dimensions variables. (Court. galerie Art : Concept, Paris ; Ph. H.D.). *"Untitled." Dice and ulexite*
« Sans titre ». 2011. Cubes de plexiglas et pâte à modeler. 32 x 32 x 32 cm. (Court. Galerie Poggi, Paris ; Ph. A. Mole). *Plexiglas cubes and modeling clay*



premiers : amalgamer, taper, fendre, séparer, coller, joindre. Le résultat est un montage de différentes matières, tel un artefact improbable : mica et pâte à modeler, coraux et mie de pain, quartz et paraffine, polystyrène et galuchat, sécrétion baveuse et pierreries.

RECOLLER LES MORCEAUX

À l'instar de l'homme préhistorique, Duprat taille des *Bêtes* dans des silex. Fausse simplicité, puisqu'en pratiquant la taille directe, l'artiste se réapproprie un geste premier en tentant de retrouver la part intuitive du sculpteur préhistorique. « La technicité chez l'homme pendant la plus grande partie de sa durée chronologique, écrit Leroi-Gourhan, relèverait donc plus directement de la zoologie que de tout autre science. » Il s'agit aussi d'interroger la technique elle-même, la *praxis*, sa pratique dans une tradition artistique. Il démontre, avec un certain humour, que l'animalité règne au sein des beaux-arts. De la même façon que les préhistoriens reconstituent, à l'aide d'éclats, le bloc de silex pour en comprendre la taille, Duprat réalise, dans les années 1990, la série *cassé-collé* dans laquelle il brise de lourdes pierres puis en recolle les morceaux. Là aussi, le geste est dénué de toute technique sculpturale, et le titre – généralement les œuvres de Duprat n'en portent pas – renvoie à son processus de fabrication. Il n'y a donc pas de mystère et rien d'autre à trouver que deux gestes en apparence antagonistes rassemblés dans un même objet. Un objet qui porte en lui une colère et son repentir. Là encore, c'est l'assemblage – de ces deux actions contradictoires – qui fait œuvre de sculpture. Assemblage de matières naturelles ou artificielles (voire industrielles), les œuvres de Duprat, semblent être des hybridations merveilleuses.

Il ne faudrait pas s'y tromper : Hubert Duprat n'est pas un artiste de la nature, et encore moins un naturaliste : il cherche plutôt à faire un constat, un état des lieux. Les combinaisons, les assemblages, mais aussi le dialogue des pièces dans un même lieu permettent un état des lieux qui s'articule sous la forme de catégories. Ainsi, à Vassivière, étaient confrontées des œuvres aux typologies différentes : stable et instable, structuré et déstructuré, mou et dur, massif et aérien, etc. C'est sans doute la raison pour laquelle le cabinet de curiosités est souvent évoqué pour décrire le travail d'Hubert Duprat : animaux merveilleux et étrangetés naturelles posent effectivement la question du rapport à la nature, mais en effectuent un inventaire, voire une classification. Or Duprat ne fait pas de classification. Il expérimente. On comprend alors pourquoi il affectionne Bernard Palissy. Ce dernier, céramiste, peintre, essayiste, édifia pour Catherine de Médicis une grotte « rustique ». Ces grottes maniéristes, ni tout à fait naturelles, ni tout à fait artificielles, sont une ode à l'artefact, à la fragile frontière entre deux mondes. Comme cette ligne que les morceaux recollés des *cassé-collé* dessinent à leur surface, comme ces morceaux de pâte à modeler qui séparent et collent les cubes de plexiglas présentés à la galerie Art : Concept. Un jeu du trouble, donc. ■



Alexandre Mare est commissaire de l'exposition Charles et Marie-Laure de Noailles, une vie de mécènes *à la Villa Noailles (Hyères), et critique littéraire (*artpress, la Revue des deux Mondes*).*

De haut en bas/*from top:*
« Cassé-Collé ». 1991-1994. Calcaire.
150 x 150 x 80 cm (Exposition au Creux de l'Enfer, Thiers. 1994 ; Ph. F. Delpech). *"Smashed/Glued"*
« Sans titre ». 2008. Micas (phlogopite), pâte à modeler, 120 m².
(Centre international d'art et du paysage, Vassivière-en-Limousin ; Coll. de l'artiste ; Ph. F. Delpech). *Phlogopite, modeling clay*

Hubert Duprat: Hands-Off Sculpture

Since 1983 Hubert Duprat has been showing unique work that doesn't fit into any classical category of sculpture. His latest pieces, on view at the Art: Concept gallery in Paris (through March 10)—cubes made of Plexiglas and modeling clay—continue to interrogate the role of the sculptor, the effects of combination and the nature of artifacts.

Hubert Duprat's two last shows, one at the Centre International d'Art et du Paysage in Vassivière-en-Limousin in 2008, and the other the following year at the Languedoc-Roussillon FRAC, demonstrated just how much his work is still articulated around principles first established thirty years ago. Yet though he has often seemed like a Renaissance man organizing a curiosity cabinet filled with *naturalia* and *mirabilia*, these two exhibitions amount to a sort of inventory, not of objects but of ways of using them, of tools and skills. A eulogy to the making of things, to experiments and artifacts.

His first pieces made in the early 1980s using caddis fly larvae to some extent summarized a praxis and *poiesis* still to be found in his work today. The artist frees himself of the sculptor's handiwork, or rather seeks to do without it, thus posing the question of the tool and technical prowess. This technique interrogates the status of objects: what is a "good" sculpture? Is a man-made object considered good because it demonstrates virtuosity?

SECRETING ONE'S OWN TOOLS

Duprat raised his insects in an aquarium whose bottom he lined with beads, semi-precious stones and gold dust. The larvae, indifferent to the materials they found to build their shelter, made tiny, precious sculptures governed by chance. Thus Duprat assumed the role of the demiurge. He simply put the elements in contact with one another and left the work to nature. In fact, the trichoptera were the main tool used in these sculptures, or rather their secretions which make things stick together and in this way construct hollow sculptures. Thus the process of sculpture becomes an experiment with living things; both the tool and the artwork are organic extensions of the bodies of these insects. In the first volume of his book *Le Geste et la parole*, André Leroi-Gourhan explains that "the tool is like a veritable secretion of the body and brain of these Anthropians. In such cases it is logical to apply the norms of natural organs to this kind of artificial organ, which must comply with constant forms, to a true stereotype." Thus, in an anthropological reading of the act of sculpture, the caddis fly's case should not be understood as an adaptive response to a natural environment but rather as a sign of a genetic heritage. What especially interests Duprat is more the method than the final result. The secretion—the process of fabrication—rather than the sculpture.

GLUING THE PIECES BACK TOGETHER

In 1983 Duprat applied for a patent on the technique (rather than the final product) for "the making of cases by aquatic caddis fly larvae with the aid of precious materials." Of course this kind of affirmation of the object as industrial in nature cannot but recall Duchamp or the question customs agents asked Brancusi when checking his sculptures in 1928: are these manufactured objects or artworks?

What do the larvae do? They combine various elements to make a whole. Thus in Duprat's work there is a clear interrogation of collage and assemblage. His approach consists of privileging the material and then finding the most appropriate and simple way to deal with it. In fact Duprat's actions can be considered the most basic: combining, taping, splitting, separating, gluing and putting together. The result is a montage of different materials, like some improbable artifact: mica and modeling clay, coral and breadcrumbs, quartz and paraffin, polystyrene and shagreen, runny secretion and gems.

Like prehistoric man, Duprat carves his "Beasts" from flint. A false simplicity, since in carving the stone directly the artist appropriates an early act in an effort to regain the intuitive quality of prehistoric sculptors. "For most of mankind's chronological duration, his technology was more directly related to zoology than any other science," wrote Leroi-Gourhan. There is also the matter of interrogating technology itself, praxis, his practice as part of an artistic tradition. He humorously demonstrates that animality rules even in the fine arts.

Just as prehistorians reassemble shards, reconstituting a piece of flint to understand how it was carved, in the 1990s Duprat made a series called "smashed/glued," breaking up large stones and then putting the pieces back together again. Here, too, this technique has nothing to do with sculptural abilities; the title (usually his pieces have none) refers simply to the fabrication process. There is no mystery here, nothing but two apparently antagonistic acts combined to make a single object. An object that contains in itself both anger and repentance. Once again it is the act of assemblage—of these two opposite actions—that make a sculpture. Whether an assemblage of natural or artificial (or even industrial) materials, Duprat's artworks seem, to use Deleuze's terminology, to be becoming-natural or becoming-artificial: marvelous hybridizations.

Make no mistake about it: Duprat is not a nature artist and still less a naturalist. Rather he seeks to record, to offer an inventory. Combinations and assemblages, as well as the dialogue of pieces in the same place, allow him to draw up an inventory of categories. Thus visitors at Vassivière found themselves face to face with artworks of very different topologies: stable and unstable, structured and deconstructed, soft and hard, solid and airy, etc. Clearly this is why people speak of curiosity cabinets when describing Duprat's work. These ancestors of the museum, with their fabulous animals and natural oddities, did in fact pose the question of our relationship with nature by means of lists and classifications. Duprat, however, does not classify. He experiments. That's why he likes Bernard Palissy, a painter, essayist and ceramicist who built a "rustic grotto" for Catherine de' Medici. Such Mannerist grottos, neither entirely natural nor wholly artificial, were odes to the artifact, the fragile boundary between two worlds. Like the lines running across the repaired surface of his smashed/glued pieces, like the pieces of modeling clay that separate and join the Plexiglas cubes on view at the Art: Concept gallery. A deliberate confusion. ■

Translation, L-S Torgoff

Alexandre Mare curated the exhibition Charles et Marie-Laure de Noailles, une vie de Mécènes *at the Villa Noailles. He is also a literary critic (*art press, La Revue des deux Mondes*).*

Hubert Duprat

Né en / *born* 1957. Vit dans le/*lives in* Gard

Expo personnelles récentes / *Recent shows:*

2008 Centre international d'art et du paysage, Vassivière-en-Limousin

2009 Frac Languedoc-Roussillon, Montpellier

2011 Norwich Museums ; V.R.A.C. Millau

Fondation Ricard, Paris ; Galerie Poggi-Bertoux, Paris

Royal Society, Londres

2012 Galerie Art : Concept, Paris (jusqu'au 10 mars)

Alexandre Mare, « Hubert Duprat, Matière et Manière », in Art Press, #386, février 2012, pp. 60-63

Mousse Magazine

EXHIBITIONS

Hubert Duprat at art:concept, Paris



It is hard to attribute a stylistic unity to Hubert Duprat's work. His intention isn't to surprise or to create "out of the blue"; each one of his pieces is the result of a precise and tangible moment that pinpoints a significant experience, meant to allow him to temporarily break up with his previous schemes. He is at the crossings of two worlds: the world of free artistic expression, and the world of rationally organized artifacts. Neither goldsmith nor sculptor, not an entomologist, definitely not an archeologist, not even an artist, he uses his knowledge to reach beyond a purely artistic sphere. His interest doesn't really lie in the transformation of something into something else that could be considered artwork, but rather in the creation of a metaphor between being and becoming, a "know-how" and a possible "how-to-know".

For his second solo exhibition at art: concept, Hubert Duprat shows four pieces that will surprise both on a visual and on a technical level. Juggling between mineral, tactile and sensorial universes, he organizes the unexpected encounter of materials such as pyrite, ulexite, Styrofoam, Plexiglas, sharkskin and plasticine. These are both natural and synthetically produced materials; produced by men by seizing existing forms, standardizing them and making them invariable. What would happen if we tried to attribute a new formal gender to these standardized forms?



Take the example of sharkskin: this material's initial purpose is to protect and regulate the body of a fish on a thermal level. Despite its complete difference with Styrofoam on a cellular level, the juxtaposition of the two insulating materials is impressive; because once covered with graphite powder, Styrofoam looks very much like the fish-skin in its very structure. Matter holds a power of transformation and isn't finally as stuck in a pre-destined mould as one would think. It allows dialogue, interpretability and thought.

Pyrite, for instance, literally means, "fire-stone". It was known in ancient times under the name of "fool's gold" and was almost considered a sort of philosopher's stone. This mineral' most regular specimens, coming from Navajun in Spain, will be used by Hubert Duprat to amplify spatiality and light effects. Captured by the contemplation of a surface in turn smooth like a mirror or bumpy and irregular; spectators will feel bereaved of the object's materiality and lost in contrasting effects of light and shade.

Substance is universal and trans-historical and its possibilities are infinite. When manufactured, like Plexiglas, it can turn into a simple cubic piece looking like Op art. Substance beckons for shape, be it in natural or in man-made form, and shape was there since the early stages of mankind. Hubert Duprat invites the spectator to get rid of his beliefs and stop thinking in terms of "artistic medium" to start perceiving matter as an entity capable of thinking and expressing its own nature. In a need for transversality, Hubert Duprat chooses circles and cubes. Cubes which in Plato's theory of 4 elements refer to earth. These four sculptures reveal the full extent of this theory's meaning by plunging us into an evidence of transformation and appropriation with the help of primitivism and science fiction, but maintaining the values of simplicity, obviousness and precision.

Hubert Duprat always pays extra attention to the physical results of his pieces; both in the choice of materials and by the orientation that he chooses to give them. His works are not just works of art in their basic acceptance. Rather than merely judging this production on an aesthetic level, we try to reach out for it in a new field of knowledge. Beyond the sphere of functionality, these objects claim their simple "Dasein", or at least their ability to create links with other materials.

Duprat could never be considered a naturalistic artist and is inscribing his name in the art world as a sort of pioneer, a discoverer of virgin territories. His great gift is the ability to create symbiotic relationships and complementarities between entities apparently unrelated to each other. Eclectic and variable though it may be; his vocabulary remains precise, allowing him the most amazing connections between shapes and materials, techniques and disciplines.

« Hubert Duprat at art: concept, Paris », in Mousse Magazine, 19 janvier 2012

LE QUOTIDIEN DE L'ART
THE ART DAILY NEWS
WEEK~END

NUMÉRO 65 / VENDREDI 13 JANVIER 2012



HUBERT DUPRAT, UN ARTISTE RARE À LA GALERIE ART : CONCEPT p.4

p.9 ART STAGE SINGAPORE DÉCOLLE

* p.6 NOTRE SÉLECTION DES LIVRES DE LA RENTRÉE

* p.5, 7 et 8 LES CHRONIQUES DE JEAN-JACQUES AILLAGON, MATTHIEU POIRIER ET CHRISTOPHE RIOUX

WWW.LEQUOTIDIENDELART.COM

2 euros

CLIQUEZ ET RETROUVEZ LE CALENDRIER DES EXPOSITIONS DE LA SEMAINE

Une beauté née d'une alchimie intérieure

PAR EMMANUELLE LEQUEUX

L'art contemporain a ses matières rares et précieuses. Hubert Duprat est l'une d'elles. Sculpteur de formes uniques et universelles, le sculpteur français expose peu, très peu. Une de ses dernières expéditions dans la vie des formes l'avait mené au centre d'art de Vassivière, en 2008. Ceux qui l'ont visitée se souviennent encore de la façon dont il avait métamorphosé le phare en une planète étrangère, dessinant avec de simples tubes de PVC une peau poreuse qui, caressée par la lumière, voyait se multiplier ses cratères. Un éblouissement. Inaugurée samedi soir, son exposition à la galerie Art : Concept recèle d'autres bijoux. Réputé sauvage, Hubert Duprat est reparti avant même son vernissage dans le Sud où il travaille discrètement : il est vrai que ses œuvres n'ont pas besoin de mots pour s'imposer. Si elles dialoguent superbement entre elles, c'est dans une langue blanche et silencieuse. Avec la légèreté d'une simple ponctuation. Pourtant, on ne peut dire que les quatre sculptures qui composent l'exposition n'en imposent pas. Chacune relève un véritable challenge technique, défie la matière. Mais cela se voit à peine : leur beauté est ailleurs, dans leur alchimie intérieure. La première remplit quasiment toute la salle et fait ressortir son biseau. Elle est presque immobilière, avec ses grands cubes de polystyrène blanc posés les uns sur les autres, contre les autres. L'intervention de l'artiste est discrète : il a structuré l'ensemble de tenons et mortaises en bois de chêne recouvert de galuchat. Avec ses tonalités noires et grises, l'épiderme de raie confronte les sphères qui le dessinent à celles des billes de plastique. Comme si le polystyrène prenait soudain conscience de ses fantômes, qui ressurgiraient alors sous formes d'ombres. Mimésis : ces matières destinées à protéger et isoler du monde extérieur entrent en calligraphique conversation. Immensité blanche traversée de quelques sombres fulgurances, on croirait presque un tableau constructiviste en trois dimensions, pour temps de neige. Ou encore une bibliothèque enfouie, dont n'apparaîtraient que quelques ouvrages aux reliures d'antan. Un cube plus petit répond à cette œuvre surprenante dans le parcours de Duprat.



Vue de l'exposition d'Hubert Duprat, Galerie Art : Concept, Paris

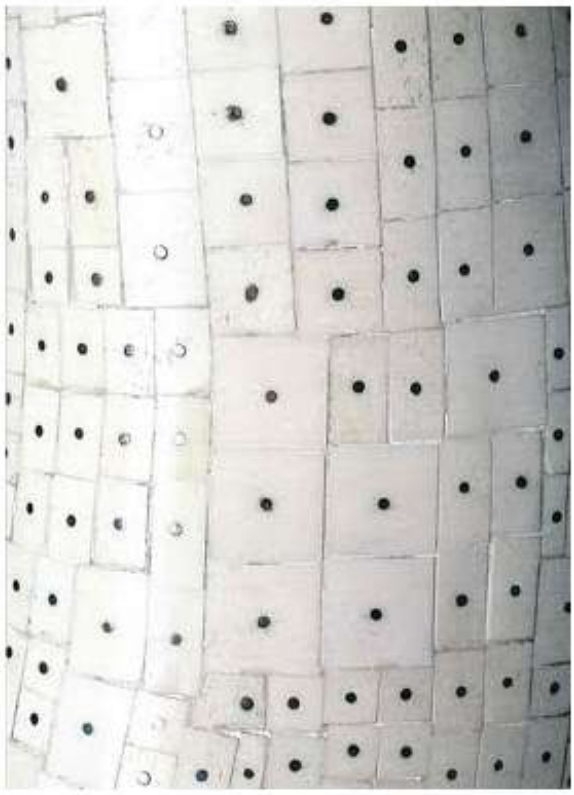
Frappé par la lumière, il irradie ; d'autres fois, il garde son secret. Il est constitué de dizaines de cubes de plexiglas transparent, qui enchâssent autant de sphères blanches. Selon le mouvement du corps et du regard, elles créent des lignes, des croix ou des diagonales : un cristal truffé de mille lunes, de l'op art version kabbalistique. Cette œuvre pourrait être le fruit d'une superproduction : elle est en fait entièrement faite à la main, avec quelques boules de pâte à modeler blanche écrasées dans la matière translucide. Comme ici tout se répond, ce sont d'autres cubes qui se dessinent dans la seconde salle : de simples dés dont les six faces sont couvertes d'une pierre appelée ulexite. Pour les savants, il s'agit d'un borate hydraté de calcium et sodium. Les poètes retiendront plutôt sa capacité à être aussi opaque que translucide, selon l'angle du regard. Voilà le coup de dé du hasard serti à jamais. Enfin, une dernière pièce complète ce cubisme de bon aloi : un cône sculpté dans la pyrite, pierre lumineuse naturellement géométrique. Avec ses vibrations jaunes métalliques, il invite à plonger le regard en son creux. Et l'on comprend alors pourquoi ce minerai est surnommé « l'or des fous » : on pourrait rester longtemps ici, loin du monde. ▮

***HUBERT DUPRAT**, du 14 janvier au 10 mars, Galerie Art : Concept, 13, rue des Arquebusiers, 75003 Paris, tél. 01 53 60 90 30, www.galerieartconcept.com*

Emmanuelle Lequeux, « Une beauté née d'une alchimie intérieure », in Le Quotidien de l'Art, #65, 13 janvier 2012, p.4

SAMEDI 1 OCTOBRE 2011

Hubert Duprat



De tous les artistes que je connais, à part mon frère Lala, Hubert Duprat est le seul avec qui j'ai grandi. Nous étions tous les deux dans le même lycée d'Agen, c'était mon seul vrai ami, celui qui a averti le Principal le soir de ma tentative de suicide, à 17 ans, quand je m'étais réfugié sur le toit d'un parking à étage du centre ville, avec pour seuls objets le premier livre édité en France sur les graffitis de New York, et le premier livre sur la Factory d'Andy Warhol. Plus tôt dans l'après-midi, j'avais acheté 200 comprimés d'aspirine et une bouteille d'eau minérale et après avoir avalé (difficilement) les comprimés âcres et secs, j'attendais que le soleil se couche sur la ville, avec des tons de rouge et d'orange, regardant ces livres qui me faisaient rêver d'un au-delà plus grand, plus tolérant, plus wild.

Hubert Duprat était mon confident et j'étais le sien dans un lycée religieux intransigeant, à la discipline intraitable, et nous étions en terminale. Les seuls bons profs étaient ceux qui traitaient d'histoire et de géo et la vie était dure, sans argent, sans culture, dans une ville stupide où même les gays étaient méchants et pervers. Nous étions tous les deux fils d'agriculteurs, mon père du côté de Sainte Livrade-sur-Lot, lui du côté d'Aiguillon. Ses parents étaient gentils et nous nous retrouvions souvent chez un ami commun, Ariel, là où j'ai pris mes premiers LSD.

C'est dans cette campagne ensoleillée qu'Hubert m'a parlé pour la première fois d'archéologie et de minerais, une de ses passions d'alors. Il était capable de reconnaître de loin les tracés des voies romaines et, au début, j'étais incrédule, je pensais qu'il était impossible de discerner dans les champs des routes datant de 2000 ans. J'ai su plus tard que ces vestiges sont visibles par voie aérienne et j'étais fasciné par sa collection de pierres et de silex.

Nos vies se sont séparées après le Bac (qu'il a réussi, moi pas), mais nous avons passé 30 ans à suivre chacun le travail de l'autre et dès le début, avec ses objets d'arts conçus à partir des Trichoptères qui formaient des fourreaux de protection à base de pierres précieuses, d'or et de diamants, j'ai compris que j'avais eu la chance de grandir avec un garçon qui avait une vision, à mi-chemin entre l'art conceptuel et le musée de curiosités. Pendant longtemps, j'ai pensé qu'il m'était impossible d'écrire correctement sur son travail. Les textes érudits qui décryptaient ses expositions me semblaient incroyablement complexes, une manière de parler et d'écrire sur l'art qui m'a toujours irritée, celle d'Art Press de notre époque. Pourtant, les gens de ma génération ont bénéficié d'une éducation artistique assez poussée dans les années 70, nous avions toutes les bases pour comprendre les grandes familles de l'art et quand nous sommes arrivés à Paris, nous avons scrupuleusement visité tous les grands musées, et les petits aussi, comme celui de Gustave-Moreau. Hubert s'est installé dans le Sud, moi à Paris. Nous avons gardé le contact, même épisodiquement, tous les deux très respectueux du travail de l'autre.

Récemment, Hubert m'a envoyé deux livres et catalogues sur l'ensemble de son œuvre et je me suis dit qu'il était temps que j'exprime mon émerveillement pour tout ce qu'il a fait. Je n'avais pas besoin de décrire son cheminement avec des références érudites et je pouvais en parler avec des mots simples car ce qu'il fait m'émeut d'une

manière très magique. Il y a chez lui un élément naturel et concret qui est en phase avec ce que j'admire dans la nature et chez les artistes qui font battre mon cœur plus vite, comme Richard Long, Andy Goldsworthy ou l'art artisanal japonais. Des hommes qui font des choses profondes et mystérieuses à partir de l'équilibre instable des objets naturels. Avec une méthode rigide et calculée, Hubert ouvre une porte mystique puissante qui persévère à travers le temps comme un objet vaudou, ou un objet païen et pourtant religieux. Ce qui m'a émerveillé dans les mises en scène d'Hubert, c'est le craftmenship, un travail artisanal dont je ne comprends toujours pas le mécanisme.

Par exemple, de toutes les pièces qu'il a conçues, celle que j'aime le plus ne sont pas les larves de Phryganes, que j'ai vu pourtant naître, mais "Coupé-Cloué", les troncs d'arbres recouvert de clous dorés. Ce sont ces objets qui m'ont fait poser ces questions naïves, "Comment tu as fait?". Techniquement, je voyais le travail répétitif des assistants, mais j'étais abasourdi par la précision du détail, ces lignes de clous si bien dessinées qui mettent en valeur, sans les cacher, les courbes des troncs d'arbre. Pour moi, c'est un travail très masculin, exactement comme j'ai fini par associer instinctivement le legs féminin du design de Barbara Kruger et de Jenny Holzer. J'ai toujours été envieux de ces hommes comme Richard Long qui passent des jours à marcher ou Andy Goldsworthy qui passe des mois à tourner autour de ruisseaux ou de murs de pierres. Quand Hubert m'a raconté ses voyages à Madagascar pour trouver et choisir les éclats de calcite qui sont à la base de ses constructions, j'ai compris qu'il était passé à un niveau supérieur de son travail tout en restant très fidèle à ses origines archéologiques et minières.

Et pendant ce temps, j'étais conscient de la difficulté de vivre de son travail, de l'incompréhension de sa démarche car elle reste sincèrement indépendante. Il me parlait de la difficulté d'enseigner dans des écoles d'art où l'on ne dessine plus désormais, exactement comme les professeurs réalisent aujourd'hui que leurs élèves de 12 ans passent leur vie devant YouTube sans avoir la curiosité d'aller sur Google pour découvrir tout ce que Internet peut offrir.

C'est surtout son côté intègre que j'admire le plus, une sorte de défaitisme face à la dureté du marché de l'art, comme le marché des médias est pourri, au tel point que je finis par développer un rejet pour des photographes comme Tony Richardson (ce soir chez Colette, of all places) ou Wolfgang Tillmans, qui sont intrinsèquement intéressants mais qui deviennent gerbants à cause de leur opportunisme commercial. A vouloir toujours vendre, toujours courir après le succès en se foutant à poil comme les pédés se mettent à 4 pattes sur les sites Internet pour gagner une bite, ces artistes ont perdu la dignité qu'ils avaient au début et je fais partie de ces gens démodés qui pensent que la dignité est le degré ultime de l'art, c'est ce que l'on atteint en fin de compte quand on a tout réussi et si l'on pousse le bouchon trop loin, a bridge too far, c'est l'ensemble de l'œuvre qui vacille car tout le monde n'est pas Picasso, Warhol ou même Jeff Koons.

J'aime l'art d'Hubert Duprat comme j'aime l'art de Djamel Shabazz, parce que j'y vois une ligne qui ne s'est jamais brisée entre leurs dernières créations et leurs racines modestes. Nous avons beaucoup souffert, de nos complexes et de la société dans laquelle nous avions grandi car notre adolescence a été quasi dramatique, d'une dureté implacable, celle de la chaleur étouffante du Sud-Ouest quand cette terre riche, lourde, se craquelle sous le soleil pour devenir aussi imperméable que les gens qui y vivent, toujours à vous juger et vous rendre la vie plus difficile. Ce furent des années de cauchemar quand elles devaient être les plus belles de la jeunesse et lui hétéro, comme moi homosexuel, nous avons reçu ça en pleine figure sans que personne ne nous aide ou nous comprenne. De là est né le voyage d'Hubert vers la pierre et le mien vers la musique. Nous avons grandi avec le complexe de vivre à mi-chemin entre les belles grandes villes que sont Bordeaux et Toulouse, dans un no man's land de fruits et de légumes, une plaine du Lot et de la Garonne nourricière, mais étrangement réfractaire à toute culture et cela nous a marqué à tout jamais. Même si désormais nous sommes tous les deux assez âgés pour être parvenus à dépasser tout ça depuis longtemps. Mais j'ai été témoin de la blessure d'Hubert, et il a été témoin de la mienne, et il m'a sauvé la vie, le soir des 200 aspirines, du livre des graffitis de New York et de la Factory recouverte de papier aluminium.

Didier Lestrade, « Hubert Duprat », in didierlestradebolgspot, 1 octobre 2011

THE INDEPENDENT

Hubert Duprat: Caddis, Crystal and Company, Norwich Castle

Reviewed by Andy Martin | Friday 15 July 2011 00:00 |



From time to time, Hubert Duprat likes to etch his name into one of the gold flakes. But unlike most artists signing their work, he has a guilty conscience about it. "I feel as if I am exploiting my workers," he says. "It is their work as much as it is mine."

His workers, in this case, are caddis larvae. While they are still creeping about underwater, they use pebbles to build micro-habitats, mini-thimbles into which they slide their vulnerable bodies. Duprat has transposed the larvae into an artificial environment and replaced the pebbles with gold flake, turquoise, rubies and pearls. The result is a shimmering fusion of mineral and animal, a collaboration between art and nature.

There is a beguiling modesty and minimalism to Duprat's work, a "work" that is also a refusal to work too hard, a disinclination to commodify and categorise, more subtle inflection or polarisation of the real than an outright act of manufacturing.

"I am playing a bad trick on them," Duprat says of the crew of caddis that beaver away, unwittingly, on his behalf. But it is a very good trick for the rest of us. The anthropologist Claude Lévi-Strauss once said that nature and culture could be summarised in the difference between "the raw" and "the cooked". Duprat's oeuvre is very lightly braised, or medium rare, or sometimes just a neatly arranged, well-washed fruit salad.

Norwich Castle is hosting Duprat's first solo exhibition in this country. "Coupé-cloué" ("Cut-nailed") consists of a couple of tree trunks recumbent on the ground. Rather like the larvae habitats, they have been metamorphosed: approximately a zillion brass nails (I know, I counted them) have been hammered into the trunks, so that not one millimetre of wood is visible. They have been encased in metal – you could say "entombed", because they will never again see spring – and yet the archetype of the tree is somehow reincarnated. "It required absolutely no skill," Duprat points out. "An idiot could have done it."

Duprat, all hair and baggy trousers, has an air of the barely civilised wildman; his characteristic work has a strong element of the Neolithic and the mythic. He works in flint, for example, out of which he fashions figures that could have appeared on the walls of Plato's cave. One of his gestures ("Cassé-collé" or "Broken-glued") is a large boulder that he has begun to carve up into chunks but then glued back into its original form, now tattooed with scars or fissures.

I found myself constantly doing a double-take. A lattice-work of coral? Yes, but with junctures or synapses made out of breadcrumbs. A giant inside-out glove, the fingers made of crumpled tubes? Maybe, but the inside looks like something out of Star Wars, studded with a black stone, emitting a dark light.

Ghostly dice; a porridge of magnets; a pyritic mirror. Duprat likes to speak of "re-enchanting the world". I was not surprised to learn that he comes from Perrier country, between Nîmes and Montpellier in the south of France. There is something irresistibly effervescent about him, a sense of lightness and immateriality amid ancient stones.

To 29 August (01603 766400)

Andy Martin, « Hubert Duprat: caddies, crystal and company, Norwich Castle », The Independant, 15 juillet 2011

Tirant parti tout ensemble des qualités matérielles et visuelles du matériau naturel, de ses usages culturels, voire de ses connotations symboliques, Duprat dissimule tantôt l'art sous la nature, tantôt la nature sous l'art.



Hubert Duprat, *Trichoptère*, 1980-2000, larve aquatique de trichoptère avec son étui, or, perles, longueur 2,5 cm, coll. de l'artiste, photo Frédéric Delpech



Hubert Duprat, *Corail Costa Brava*, 1994-1998, corail, mie de pain, ø 25 cm environ, coll. de l'artiste, dépôt au Musée Gassendi, Digne-les-Bains, photo Frédéric Delpech

Natacha Pugnet

LE COLLIER DE L'HISTOIRE

À propos d'expositions récentes de Hubert Duprat

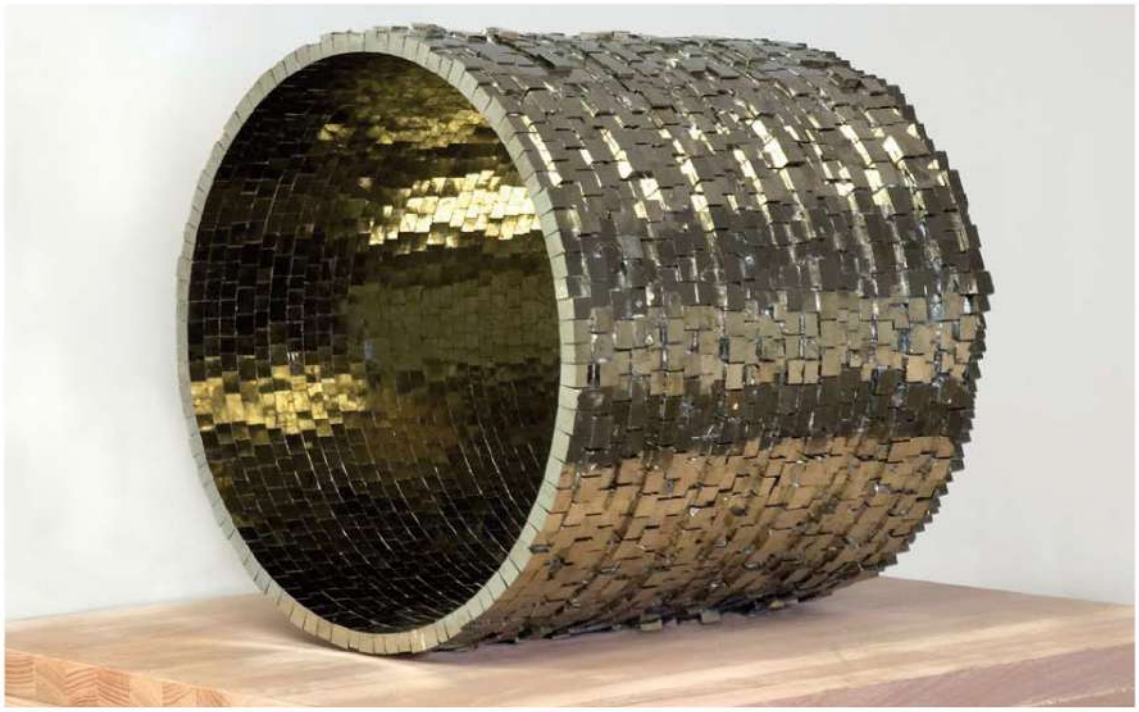
« Massive centrale », l'exposition de Hubert Duprat au Centre international d'art et du paysage de Vassivière en 2008, poursuivie au FRAC Languedoc-Roussillon en 2009, nous fournit l'occasion de revenir sur certains aspects de sa démarche. Déjà en marge des diverses formes picturales de « retour à » autant que du simulationnisme readymadiste des années 1980, l'artiste faisait œuvrer des larves de trichoptères[1], revisitait le processus photographique et réactualisait la technique de la marqueterie. Depuis, Duprat poursuit un travail indifférent aux tendances artistiques qui ont caractérisé les périodes suivantes. Si l'on oublie qu'elle comprend souvent son revers, la singulière beauté de son œuvre semblerait à elle seule quelque peu anachronique. Pourtant, comme chez bien des artistes postmodernes, il nous faut chercher la contemporanéité de sa pensée dans la manière dont sa production s'articule à l'histoire de l'art, à celle des techniques et des idées. Il nous faut saisir son actualité, paradoxalement, à l'aune du réemploi de schèmes, de matériaux et de gestes déjà éprouvés ; ou encore, à partir de la réflexion sur les frontières entre les catégories esthétiques, entre l'art et l'artisanat qu'engage cette œuvre intrinsèquement impure. Pour le commentateur, elle dévoile en outre les affinités profondes entre processus créateur individuel et activité productrice anonyme, aussi bien qu'entre des périodes historiques fort éloignées dans le temps.

L'art sous la nature, et réciproquement

S'il montre une prédilection pour les minéraux et autres règnes animal et végétal[2], Hubert Duprat ne saurait être un « artiste de la nature ». Tirant parti tout ensemble des qualités matérielles et visuelles du matériau naturel, de ses usages culturels, voire de ses connotations symboliques, Duprat dissimule tantôt l'art sous la nature, tantôt la nature sous l'art. Si la culture de l'artifice, l'attention portée aux éléments difficiles à classer – tels que le corail et l'ambre – caractérisent le maniérisme, elles qualifient aussi parfaitement la démarche de l'artiste. Dans *Corail Costa Brava* (1994), par exemple, l'art semble se modeler sur un processus de formation naturel. Le choix du corail – ce « caprice de la nature » qui relève à la fois de l'organique et du minéral – évoque les mises en scène maniéristes d'une nature « surprise en pleine gestation[3] ». Résultat d'un processus d'augmentation proliférante dans l'espace, le volume rhizomique et buissonnant de *Corail Costa Brava* est étroitement subordonné à la structure ramifiée des branches vermeilles. Simultanément, leur irrégularité première est forcée, formant un entrelacs monstrueux, ponctué par les bagues de mie de pain qui dissimulent le collage des fragments minutieusement aboutés. Dès lors, le corail poli dessine, comme secrétée par lui, une configu-



Hubert Duprat, vue d'ensemble de l'exposition au FRAC Languedoc-Roussillon, Montpellier, printemps 2009, photo Frédéric Delpech



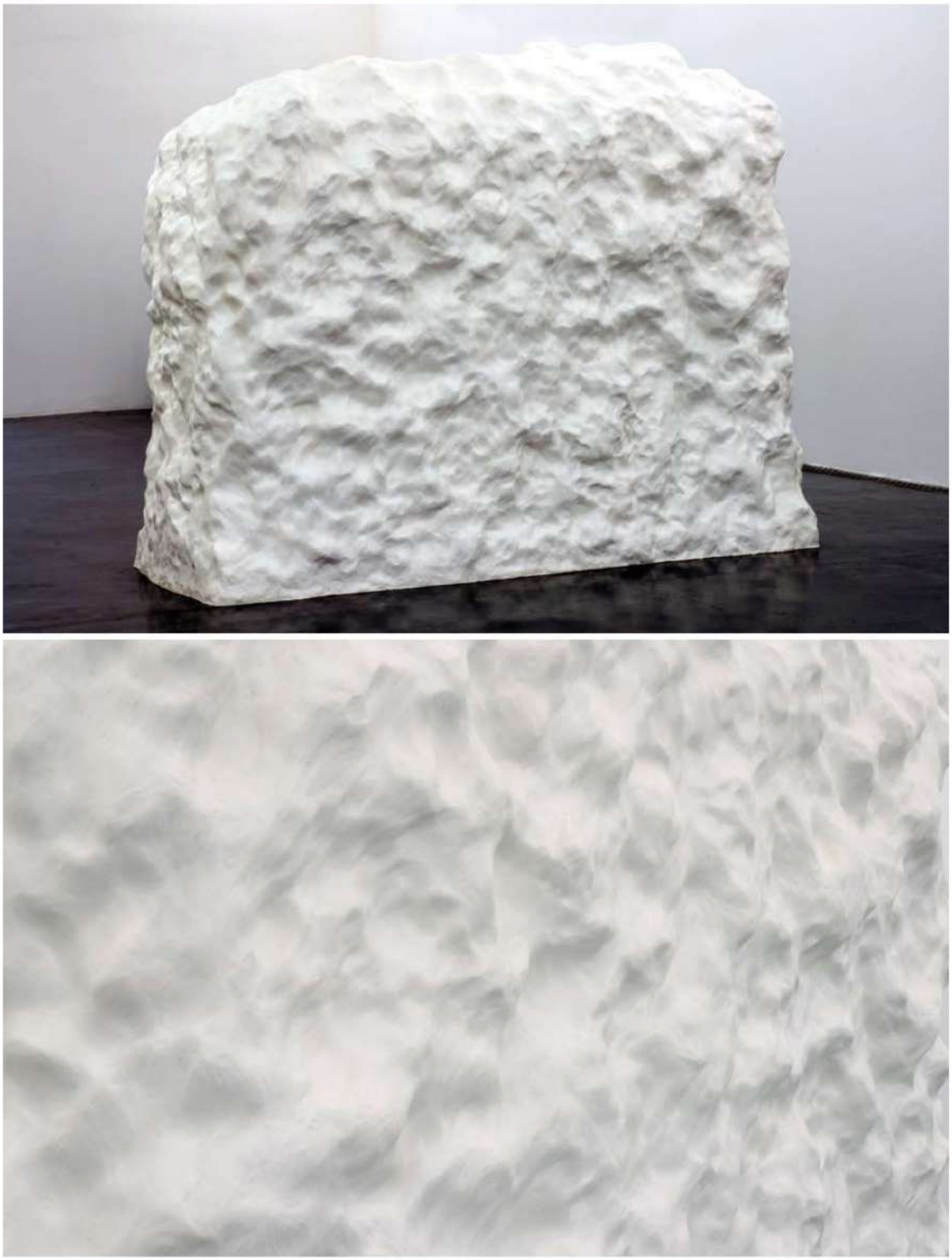
Hubert Duprat, *Sans titre,* 2007-2008, cristaux de pyrites, colle, longueur 45 cm, ø 48 cm, coll. FRAC Franche-Comté, Besançon, photo Frédéric Delpech

ration baroque fluide, en laquelle on peut voir une reconstitution aberrante de son origine. De retournements en décalages, Duprat réinvente de façon ostensiblement artificielle ce que le matériau naturel lui suggère. *Mirabilia* et adaptation impure de la technique de l'assemblage au fondement de la sculpture moderne, *Corail Costa Brava* n'appartient à aucune espèce connue, sinon à celle, très large, des objets postmodernes.

Trois des œuvres (toutes *Sans titre*) exposées à Vassivière ont été réalisées à l'aide de minéraux très répandus, l'une en pyrite, l'autre en calcite, la troisième en magnétite. La pyrite [pierre à feu], d'un noir doré, a la particularité de se cristalliser en cubes, ou presque ; la calcite optique, du spath d'Islande, transparent, rhomboïdal, considéré comme un cristal parfait, possède la particularité de dédoubler les images. « Avec les rhombes et les prismes, écrit Roger Caillois, quelque chose sorti du chaos enfin se répète et se reflète. La nature cesse d'être la fruste qu'elle était d'abord[4]. » De ces géométries si exactes qu'elles semblent artificielles, l'artiste tire bien sûr parti, le naturel se parant à l'évidence des atours de l'art. Le minéral incarne en lui-même un temps géologique et témoigne des refontes opérées par la Terre. À cette temporalité hors d'échelle humaine, et à une formation invisible, à ces « formes d'avant l'histoire » étudiées par Caillois, Duprat oppose et expose une temporalité du faire. Assemblant plusieurs centaines de petits cubes de pyrite préalablement triés par taille, Duprat construit un large cylindre creux fermé sur une face par une surface plane. L'intérieur présente une rotondité parfaitement lisse, tandis qu'à l'extérieur, la différence de hauteur des modules lithiques produit une surface accidentée. Cette mosaïque tridimensionnelle sans support montre à l'extérieur comme son envers, sa fabrique additive, tandis que sa face interne relève d'un « miracle » technique. Sur la paroi externe, accrochant violemment la lumière, les aspérités et les arêtes distinguent des faces allant du noir au blanc. Tandis que ce contraste accuse la géométrie et le poids de cette matière d'une très grande densité (l'œuvre pèse quelque 100 kg), l'homogénéité de la voûte interne vient abolir cette impression. La lumière y glisse sans obstacle, jusqu'à rendre invisible la discontinuité spatiale, le fond s'évanouissant par réflexion.

Nous reviendrons sur cette dialectique de l'ombre et de la lumière qui constitue l'un des paradigmes de l'œuvre de Duprat. Couché, ce volume métallique évoque pour l'artiste quelque objet non-identifié sorti d'un ancien film d'anticipation. Rétrofuturiste, cette aberration optique, formelle et structurelle est le précipité de plusieurs temporalités. Exigeant semblable patience et méticulosité, la « tour de glace » qui fait pendant à l'étincelante pyrite fut obtenue par superposition, en quinconce, de centaines de quadrilatères de calcite. Suivant la logique d'une construction en brique, Duprat utilise l'obliquité et l'inclinaison des fragments, aboutissant à une structure en chevrons alternant pleins et vides. Comme un lointain écho à la *Colonne sans fin* de Brancusi, cet empilement zigzaguant apparaît des plus précaires, d'autant que la transparence, les espacements, la biréfringence et les jeux de lumière rendent la structure verticale visuellement instable. Lorsqu'on sait que l'étude de la calcite fut aux fondements des lois fondamentales de la cristallographie, et qu'on connaît la légende qui en rapporte l'origine, l'échafaudage translucide prend valeur d'hommage : étudiant notamment le clivage des cristaux, le minéralogiste français du XVIII^e siècle, René Just Haüy, aurait fait tomber accidentellement un cristal prismatique de spath d'Islande ; constatant qu'il se divisait en une multitude de petits fragments rhomboédriques, le savant « dut se résoudre à admettre que la forme externe des cristaux de calcite résultait de l'empilement de minuscules rhomboèdres[5] ».

Si nous suivons le fil des périodes historiques auxquelles les sculptures nous renvoient, de manière implicite ou explicite selon les cas, nous voici stylistiquement loin du maniérisme et du baroque. La rectilinéarité modulaire du matériau ainsi que l'aspect constructif – constructiviste ? – des deux dernières réalisations nous entraîneraient, par affinité, vers une manière



Hubert Duprat, *Sans titre*, 2008-2009, pâte à modeler, 265 x 115 x 210 cm,
FRAC Languedoc-Roussillon, coll. de l'artiste, photo Frédéric Delpech

de classicisme. « Les lignes droites et les volumes parallélépipédiques des architectures classiques suggèrent à notre esprit une analogie avec les systèmes géométriques de l'état cristallin […] », et par conséquent, « le cristal de pyrite de fer […] appartiendrait au style classique », assure Claude Roy[6]. À moins qu'on ne découvre dans ces deux objets les images complémentaires d'une modernité à la fois pétrifiée dans ses certitudes rationalistes et encore porteuse de fragiles utopies. On commence à comprendre que l'œuvre de Duprat ne se laisse pas aisément circonscrire ; dès lors qu'on semble saisir quelque clé interprétative, elle échappe ou, plus exactement, elle se voit contrariée ou contredite par d'autres aspects. Les textes critiques en témoignent, et nous n'échapperons pas à la règle. Ce ne sont pas des œuvres d'érudition, mais elles réclament du critique et de l'historien qu'il cherche hors de ses domaines de compétence et qui, comme l'écrit avec humour Christian Besson, lui donnent l'opportunité de « faire semblant d'être compétent en éthologie, en littérature, en préhistoire, en géologie et dans maints autres domaines […][7] ».

La troisième œuvre lithique, elle, nous renvoie à un phénomène et à une formation indépendante de l'artiste. Se présentant en fuseaux noirs luisants, industriellement moulés et polis à partir de minerai de fer, la magnétite est quant à elle aimantée. Hautement artificielle, cette « pierre d'aimant » s'organise en effet d'elle-même, selon sa polarité. Cinq à six tonnes, soit environ 200 000 fuseaux mesurant 4,5 cm de long ont été littéralement jetés les uns sur les autres, s'agglomérant de manière aléatoire au gré de leur trajectoire et de leur rencontre magnétique. Le volume qui en résulte s'apparente à un tas, sans en posséder les qualités. En effet, les modules devenant solidaires, la forme irrégulière devient bloc, fixation d'un mouvement. S'organisant parallèlement les uns aux autres par rangées, les volumes fuselés évoquent quelque ceinturon de cartouches étincelantes. Pourtant, sous l'effet changeant de la lumière, la masse sombre semble grouiller de quelque vie organique. On pense alors à un groupement de chenilles processionnaires, car, se rassemblant aussi en ondulations qui changent d'orientation, les fuseaux s'enchevêtrent en entrelacs monstrueux. Leur facticité et leur géométrie premières se muent en naturalité informe. Tout ensemble forme achevée et antiforme, cette œuvre combine deux approches antagonistes de la sculpture. Au « bien construit » minimaliste – dont répondent de manière décalée les deux précédentes productions de Duprat –, Robert Morris opposait « l'empilement au hasard, l'entassement branlant, la suspension »[8], acceptant le hasard et l'indétermination. Ce refus d'une forme arrêtée répond, chez le Français, aux constructions très précisément achevées, mais qui, tout autant, s'offrent phénoménologiquement comme changeantes. Et son effacement devant le phénomène naturel s'oppose à la manière dont, ailleurs, il soumet la matière à un ordre spatial visiblement contraire à sa constitution première. Comme pour nous désorienter encore davantage, l'artiste élabore des objets caractérisés non par des oppositions binaires, mais proches de l'oxymore.

C'est le cas de *Sans titre (Pâte à modeler),* dont l'apparence générale est celle d'un bloc massif, fermé, impénétrable. Son volume proche du parallélépipède vertical et sa blancheur évoquent quelque sculpture minimaliste, cependant que le traitement de sa surface vient contredire cette impression. Le travail de la main et des doigts imprime en effet à la matière un aspect mouvant qui détruit l'angulosité sous-jacente laissée visible à sa base. Difficilement descriptible, cette surface grossièrement bosselée pourrait faire penser à un bloc minéral équarri, ou érodé, n'était-ce que sa souplesse, voire sa fluidité, l'éloigne du rocher. On hésite entre une matière qui serait en train de se durcir ou de se ramollir, entre un mouvement de pétrification et un début de fonte. Cette sorte de bossage rustique nous ramène aux grottes maniéristes, où le plâtre vient imiter les irrégularités d'une roche façonnée par l'eau. Mais au lieu d'offrir une concavité obscure, propice aux illusions et aux erreurs d'appréciation, la masse blanche est toute extériorité et clarté. Indéfinissable, son âme reste inaccessible, et le regard ne peut que



Hubert Duprat, *Sans titre,* 2008, 200 000 éléments de magnétites, hauteur 85 cm, ø 280 cm, FRAC Languedoc-Roussillon, printemps 2009, coll. CNAP, Paris-La Défense, photo Frédéric Delpech



Hubert Duprat, *Sans titre,* 2008, micas (phlogopite), pâte à modeler, 120 m², Centre international d'art et du paysage (CIAP), Vassivière, photo Frédéric Delpech

se promener sur les reliefs accidentés qui, plus ou moins accrochés par la lumière, affirment ostensiblement leur tactilité. Celle-ci procède directement du faire : c'est le geste répété qui, tout en augmentant le volume, tente avec toute la force requise, de faire adhérer la pâte à modeler sur la couche précédente. Signalons aussi l'usage détourné qui est fait de cette matière première – celle de nos balbutiements artistiques – qui ne modèle rien d'autre qu'un énorme pain originel. Ou plutôt, cette pâte se modelant elle-même, c'est le pétrissage, l'action de la main qui est saisi, fixé par et dans la viscosité crémeuse. C'est donc le geste qui « fait image », ou qui vient littéralement s'incarner dans la pâte à modeler. Aussi peut-on voir dans cet hybride entre formation et déformation une métaphore de l'effondrement entropique – cher à Smithson et à Morris – de l'idéal rationaliste minimaliste et, plus généralement, moderne.

Les mirages du décoratif – l'*in situ*

Voilà quelques-uns des ponts qui relient les œuvres de Duprat à l'histoire de l'art. Si l'attitude de l'artiste entretient en cela quelque proximité avec celle de ses contemporains, ses œuvres ne font jamais appel à l'impression de déjà-vu sur laquelle reposent tant de réalisations post-modernes. À la citation iconographique explicite ou à la référence à un genre (déjà effectifs chez les maniéristes), l'artiste substitue les renvois lointains et le réemploi de matériaux et de techniques délibérément archaïques. De temps à autre, Duprat indique les sources de son travail, autrement impossibles à déceler tant elles subissent de métamorphoses. Délaissant le tableau de chevalet et la sculpture autonome, l'artiste s'intéresse à des représentations liées à l'architecture ou matériellement indissociables de leur support, tels que la fresque, l'enluminure, la mosaïque, le pavement, la marqueterie ou le vitrail. Ainsi, il joue des connotations et des usages culturels liés à des activités considérées relever du mode mineur de la création. Cette histoire de l'art seconde, jalonnée de réalisations situées à mi-chemin de l'utilitaire, de l'esthétique et du décor, permet à l'artiste de se confronter au travail *in situ*. Le plafond de la salle dite « le petit théâtre », à Vassivière, nous sera l'occasion de reconsidérer cette notion à l'aune du décoratif.

Si peu d'artistes modernes et contemporains se sont occupés d'investir le plafond[9], c'est sans doute que l'œuvre s'est émancipée de l'architecture ou, lorsqu'elle lui est restée associée, a été ravalée au rang de décor ou d'ornementation superflue. D'autre part, les connotations religieuses ou symboliques liées à cet espace étaient incompatibles avec la sécularisation et la démocratisation caractéristiques de l'art moderne. Hubert Duprat, lui, renoue bel et bien avec la tradition du décor architectural, arrêtant son choix sur les hauteurs de l'architecture pensée par Aldo Rossi. L'artiste prend pour référence un plafond baroque fait de miroirs entourés par des ornements de stuc aux volutes très finement travaillées[10]. Duprat quant à lui tapisse entièrement le plafond de feuilles de mica noir. Une fois le feuilleté premier démembré selon le clivage propre à ce minéral – des directions de plans suivant lesquelles certains cristaux se laissent aisément séparer –, on obtient de fines plaques translucides de dimensions variables. D'un noir coloré, celles-ci laissent transparaître le feuilletage qui constitue aléatoirement leur pourtour très accidenté. Cette découpe externe ainsi que la taille des morceaux déterminent le puzzle irrégulier de l'ensemble. Cernée d'un boudin de pâte à modeler blanche, chaque surface de mica est visuellement indépendante, se constituant en unité, en îlot. À l'étendue est superposé le dessin en relief qui souligne le caractère fragmentaire de la matière première. Le processus de production est de la sorte rendu transparent, les milliers de plaques ayant dû, dans un premier temps, être fixées au support à l'aide d'agrafes, lesquelles ont été cachées par la pâte claire. Les gestes nécessaires à la réalisation sont de deux ordres, l'un opérant en force et en profondeur, l'autre en surface par application méticuleuse d'une substance molle.



Hubert Duprat, *Sans titre,* 2008, micas (phlogopite), pâte à modeler, 120 m², CIAP, photo Frédéric Delpech



Hubert Duprat, *La Montagne,* 1993-1994, marbre, béton, bois, surface au sol 220 m², Centre d'art Le Creux de l'enfer, Thiers, coll. de l'artiste, photo Frédéric Delpech

Loin des lignes contournées du stuc baroque, les boudins sont ici simplement écrasés avec les doigts pour tenir, comme pour le masticage d'une fenêtre ou celui des cloisonnés d'un vitrail, ici en négatif. La pénibilité de ces tâches manuelles est augmentée par leur répétition, aspect récurrent des procédures adoptées par l'artiste.

Le « ciel » minéral agit véritablement sur la perception de l'architecture, car, selon l'incidence de la lumière et selon notre déplacement, sa surface change du tout au tout : très réfléchissant, le mica apparaît parfois d'un noir intense, mordoré tel une écaille, ou s'évanouit dans un blanc total, allant jusqu'à se dématérialiser. L'effet produit s'apparente à celui d'une sous ou d'une surexposition photographique. Dans ce miroir noir, rien ne vient fixer l'image du réel : à la manière d'un reflet dans l'eau, les colonnes qui soutiennent le plafond s'estompent et les ouvertures semi-circulaires deviennent des taches floues. Entre ciel et eau, le monde s'y fait mouvance et fluidité. Lorsqu'on sait que le centre d'art de Vassivière est situé sur une île artificielle et que le corps de bâtiment où il s'inscrit revisite les arcades de quelque aqueduc, on mesure la pertinence de l'intervention. Si la découpe du dessin de pâte, elle, rappelle les berges déchiquetées caractéristiques du site d'implantation de l'île, elle a pour effet de nous désorienter, de nous faire perdre notre centre. Derrière le mirage décoratif, la réalisation de Duprat répondrait à ce qu'écrit Jean-Marc Poinsot de l'œuvre *in situ,* qui « prélève dans le réel qui l'environne des éléments aussi divers que le cadre architectural et naturel ou les traces et marques d'événements ou d'activités[11] ».

Le plafond de mica fait écho, comme en négatif, à une réalisation plus ancienne intitulée la *Montagne* (1993-1994). Outre le matériau, Duprat emprunta le motif ainsi que la technique unique employée par Pintoricchio pour l'*Allégorie de la colline de la sagesse,* un pavement situé dans la cathédrale de Sienne. Rappelant les dallages clinquants des immeubles de luxe, le marbre est exagérément marqué de veines et de nuances de rose. La pierre est découpée en plaques irrégulières, ensuite réassemblées de sorte à figurer au sol une sorte de roche monstrueuse. Chacun des fragments est jointé à l'aide de ciment sombre, qui vient également dessiner des sortes de fissures. Destinée à être contemplée depuis un point de vue surplombant, la marqueterie de marbre poli est elle-même incluse dans une surface de béton brut mat. Figurés en buis, les arbustes se transforment en racines, et le haut en bas. Comme à Vassivière, la fluidité conférée par Duprat au minéral répond au lieu d'installation, puisque la *Montagne* fut conçue pour le Creux de l'enfer, centre d'art situé à Thiers. Miroitant en effet sous l'effet de la lumière, la *Montagne* horizontale évoque une étendue d'eau bouillonnante et gelée à la fois. Ces renversements spatiaux nous situent comme face à deux paysages d'eau et de reflets.

Le décoratif – Jugement et dissidence

La fin des utopies antidécoratives modernes analysées par Jacques Soulillou se manifeste diversement chez les artistes qui utilisent aujourd'hui l'espace architectural. « Dans tous mes travaux *in situ* et tous mes travaux de papiers collés, la frontière entre le décoratif et le non-décoratif est posée, puisqu'en fin de compte, cette chose qui s'applique au mur devient le mur », reconnaît Daniel Buren[12]. Lorsque le promoteur de l'*in situ* oriente notre regard en l'air, il procède à la coloration de quelque verrière ou à la suspension de panneaux ou de fanions. Différemment, John M Armleder revendique la dimension décorative de ses installations. Après avoir renversé le constructivisme de Malévitch en élément de décor mobilier, Armleder transforme l'espace d'exposition en environnement postpop. Montrées pour elles-mêmes ou servant de « fond » à d'autres productions, les tapisseries ou tentures d'acétate chromé présentent toutes les exagérations des caractères liés à la décoration kitsch : brillance,

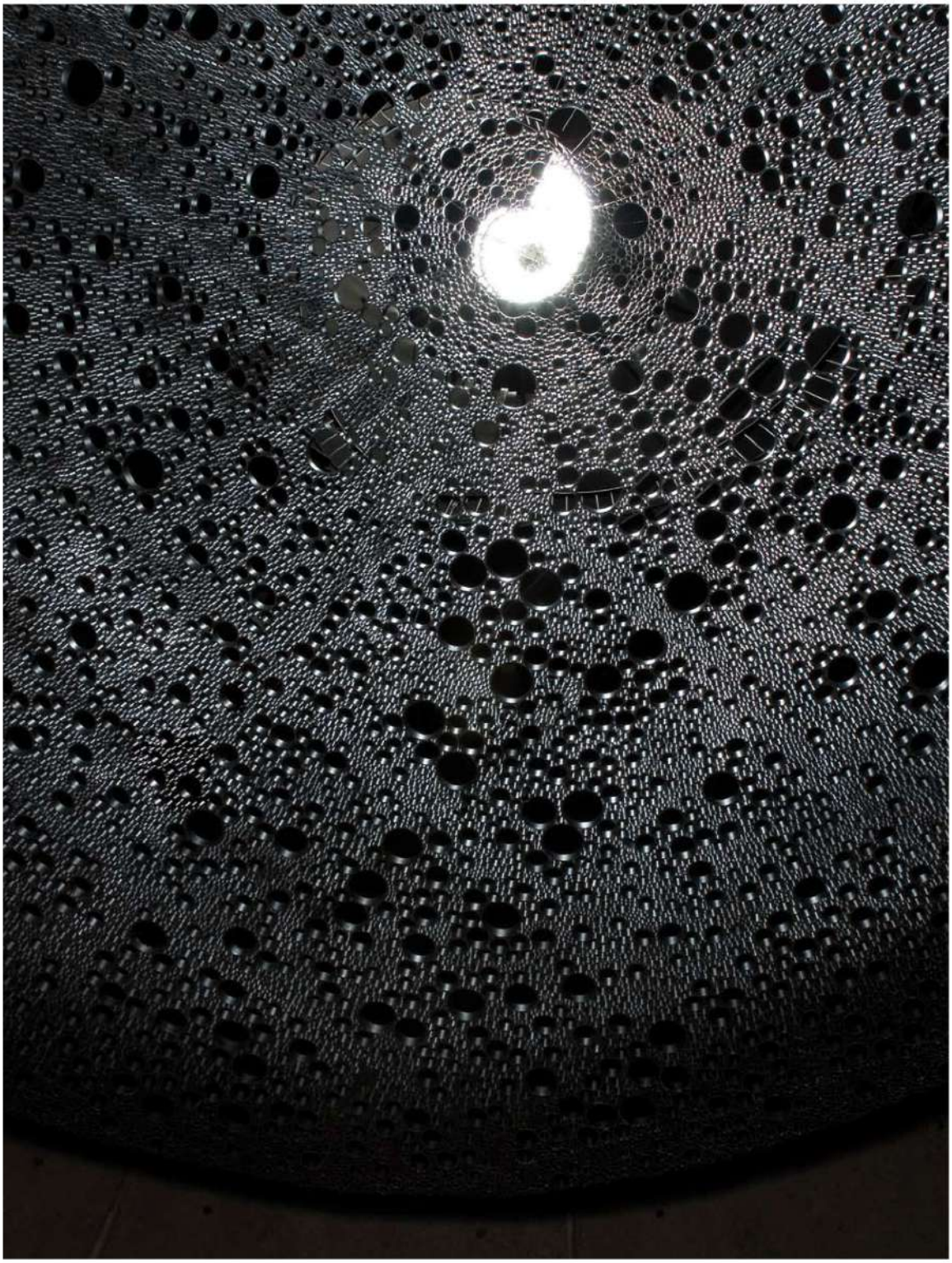


Hubert Duprat, *Sans titre,* 1992, plombs, plâtre, 45 m², FRAC Languedoc-Roussillon, coll. FRAC Bourgogne, Dijon, photo Frédéric Delpech

répétition du motif, chromatisme clinquant, etc. Michael Lin, lui, reprend des estampes taiwanaises à motifs floraux, qu'il transpose en moquette, en peinture murale ou en panneaux vitrés, l'œuvre incluant alors les objets présents dans l'espace d'accueil. Si Hubert Duprat instaure l'apparence décorative de certaines réalisations comme étant constitutive de leur sens même, c'est qu'elle est aussi révélatrice d'esthétiques de classe. Il prend ainsi en compte les représentations culturelles dominantes associées au bon et au mauvais goût. Soulillou montre que le jugement de « décoratif » s'applique à des productions socialement dévalorisées – le simili, la bimbeloterie –, liées au féminin ou à l'exotique. Le dénuement moderne, explique l'auteur, expression supposée d'une « rationalité antidécorative », visait à « réformer le goût » des classes laborieuses[13]. « Le décor est d'ordre sensoriel et primaire ainsi que la couleur, et il convient aux peuples simples, aux paysans et aux sauvages », écrit significativement Le Corbusier[14] ! Hubert Duprat, lui, parle de « culpabilité de classe » et va à l'encontre de « l'effet d'intimidation » produit par l'art[15]. Il assume donc le fait de réaliser (parfois) des œuvres belles, attrayantes par la qualité visuelle des matières, bref susceptibles de plaire au spectateur lambda. Cependant, parmi la multitude de minéraux qui s'offrent potentiellement à lui, l'artiste élimine tous ceux qui pourraient nous séduire trop évidemment, grâce à leur chromatisme, par exemple. S'il n'emploie jamais de pierres précieuses[16] – les étuis de trichoptères font ici exception, mais la quantité y est infime –, il confère en revanche un aspect précieux à de simples clous de tapissier en laiton, à des plaquettes d'os ou à d'ordinaires galets polis. Et si, par sa brillance, le « revêtement » sculptural se situe parfois à la limite du kitsch, celui-ci n'y est jamais tape-à-l'œil. À la différence de bien des artistes actuels qui manient le second degré, Hubert Duprat ne joue pas avec les codes formels du *high* et du *low*. Du reste, chez bien des postmodernes, on peut comprendre ces jeux comme une forme de cynisme ou un clin d'œil entendu ; en réalité, ils constituent une exclusion de classe. À l'opposé de cette posture, chez Duprat, par contamination réciproque, le majeur et le mineur, l'art et l'artisanat, le beau et le laid se transmuent l'un en l'autre jusqu'à devenir indissociables. Le « bon » et le « mauvais » goût aussi.

Ne nous étonnons donc pas si l'artiste s'intéresse à des périodes de l'histoire, à des pratiques et à des cultures où la distinction entre artiste et artisan n'existe pas[17]. Ses œuvres requièrent un mode de réalisation tout artisanal, et des gestes mille fois refaits au service d'une exécution parfaite. Or le « bien fait », associé au Métier, qui a été abandonné aux débuts de la modernité et qui a été l'un des refoulés de l'avant-garde, est en revanche un critère d'appréciation déterminant dans la culture populaire et les classes moyennes. La multiplicité des éléments vient en outre marquer le temps de la fabrique, la difficulté, et donc elle rend perceptible le *travail*. Cette transparence, toute moderne, du procès de production équivaut chez Duprat à une dépense de temps ostensible, laquelle constitue aussi une manière d'interrogation sur l'obsolescence ou la validité des critères d'appréciation selon les cultures, les époques et les classes sociales. Car, bien qu'omniprésente chez les artistes des dernières avant-gardes, la répétition, lorsqu'elle semble avoir partie liée avec le décoratif – chez les peintres en particulier – est jugée contraire à la création. Chez Hubert Duprat, la réitération du geste producteur ne correspond pas à la « cause agissante » qui, pour Deleuze, est « répétition d'une différence interne qu'elle comprend dans chacun de ses moments[18] ». Agrafer, clouer, assembler puis coller, incruster relèvent ici d'une mécanique ouvrière du faire, où la différence n'a pas de place. Surdéterminante dans la démarche de l'artiste, la main doit y rester aussi anonyme que celle des mosaïstes anciens. Cependant, l'effet mécanique est gauchi, soit par l'irrégularité de la matière première, soit par le support qui la reçoit, soit encore par l'impossible identité d'un geste.

La démesure constitue à l'évidence l'un des traits marquants de la démarche de Hubert Duprat. En un retournement supplémentaire, c'est dans cet excès même que se résorbe le décoratif,



Hubert Duprat, *Sans titre,* suspension de 1 000 000 tubes PVC de diamètres différents (de 16 à 100 mm), longueur de chaque section 50 mm, surface totale 70 m² placée à 6 m de hauteur, CIAP, photo Frédéric Delpech

ou encore que se manifeste, selon une formule de Soulillou, la « dissidence décorative » de son œuvre. Pour l'exposition au FRAC Languedoc-Roussillon, l'artiste a réactualisé un travail datant de 1992[19], qui consiste à tirer au pistolet des milliers de plombs dans un mur préalablement enduit de plâtre. Assimilé à celui du tireur, le geste « créateur » est tourné en dérision par le criblage machinal. Duprat dit avoir eu l'intention de créer « un fond flou » sur lequel viendraient se détacher les autres sculptures. Ce vocabulaire n'est pas surprenant venant d'un artiste pour qui le photographique pourrait offrir, on le verra, une clé interprétative supplémentaire. Par la procédure mise en œuvre, *Sans titre* rappelle *Shotgun Piece* (1969), que Robert Morris réalisa pour l'exposition itinérante « New York's ». Tirant une balle dans le mur de l'espace d'exposition, le promoteur de l'*anti form* exposa la photographie de l'impact dans le lieu suivant, dans le mur duquel il tira à nouveau, montrant la photo dans un troisième lieu[20], etc. Non-documentée, la performance démentielle de Duprat ne constitue pas en elle-même la finalité de l'œuvre. L'intervention de l'artiste évoque également les *Splashing* de Richard Serra, où le plomb fondu se solidifie en séchant, là où les perles de plomb se fichent dans le plâtre. Les deux œuvres sont la fixation, l'image instantanée d'un déplacement de matière dans l'espace. En lui-même quelque peu idiot, surtout lorsqu'il est soumis à une répétition forcenée, le tir prend sens par le choix de la cible. Selon Brian O'Doherty, une des fonctions du *white cube,* qu'il qualifie de « chambre d'esthétique »[21] moderne, fut d'empêcher que le monde n'y entre. Hubert Duprat y fait au contraire littéralement pénétrer le monde, de manière indicielle. Cette attaque directe transforme le support en une sorte de dentelle incrustée de points légèrement brillants, à la fois brutale et décorative. Pour autant, il ne s'agit pas ici de malmener la neutralité supposée du mur blanc en venant l'embellir avec quelque supplément. Paradoxalement, l'énorme dépense d'énergie, le caractère éprouvant de la mise en œuvre, la violence de l'action sont *in fine* insensibles. Car pour celui qui ne jette qu'un regard distrait, ou pour celui qui se tient à distance, les impacts et les déchirures provoquées resteront invisibles. Ainsi, l'artiste semble transposer le *less is more* du purisme moderne en un *more is less* visuel.

Le miroir de l'ombre – la *camera obscura* et l'appareil photographique

À Vassivière, Hubert Duprat a investi de manière tout à fait singulière et, pour tout dire, époustouflante, le phare imaginé en 1991 par Aldo Rossi. Parfaitement adaptée au volume conique, la structure additive pensée par l'artiste est cette fois constituée de plus de cent mille cylindres de PVC. Formant une masse trouée, ces fûts de différents diamètres (de 1,5 à 16 cm et de 5 cm de long) en diverse quantité et aléatoirement répartis viennent s'emboîter dans l'espace qu'ils emplissent partiellement. Le plan alvéolaire inférieur du « plafond » horizontal interrompt matériellement le volume du phare et la profondeur verticale fait surface, offrant une vue en coupe des cylindres. Comme souvent chez Duprat, l'esthétique quantitative provoque une perturbation de la vision et du regard. Le phare est dès lors utilisé comme une lunette de visée dans l'ombre de laquelle nous sommes enfermés : n'y contemple-t-on pas le ciel, ou plutôt ce que l'oculus au sommet en laisse percevoir ? Cependant, notre regard se trouve désorienté par la fragmentation opérée par les myriades de cercles, chaque tuyau s'apparentant lui-même à un sténopé ou à un objectif. Les jeux d'ombre et de lumière changeant au gré de notre parcours, on a tantôt l'impression d'un solide – entre cratère lunaire et décor de S. F. kitsch – tantôt le sentiment de se tenir sous un liquide mousseux. Cet effet tient au caractère aérien de l'ensemble bien sûr, mais aussi à la brillance argentée du matériau. Selon notre position, c'est la maille circulaire qui se détache visuellement sur un « fond » sombre, formant une sorte de dentelle géométrique, ou bien nous serons comme aspirés dans un tournoiement vers la trouée sommitale, d'où la lumière tombe « en gloire ».



Hubert Duprat, *Comme un gant,* 2003-2005, mastic polyester, galets d'hématite, 5 éléments de 200 cm environ, ø 15 cm,
coll. CNAP, courtesy galerie Art Concept, Paris, photo Art Concept



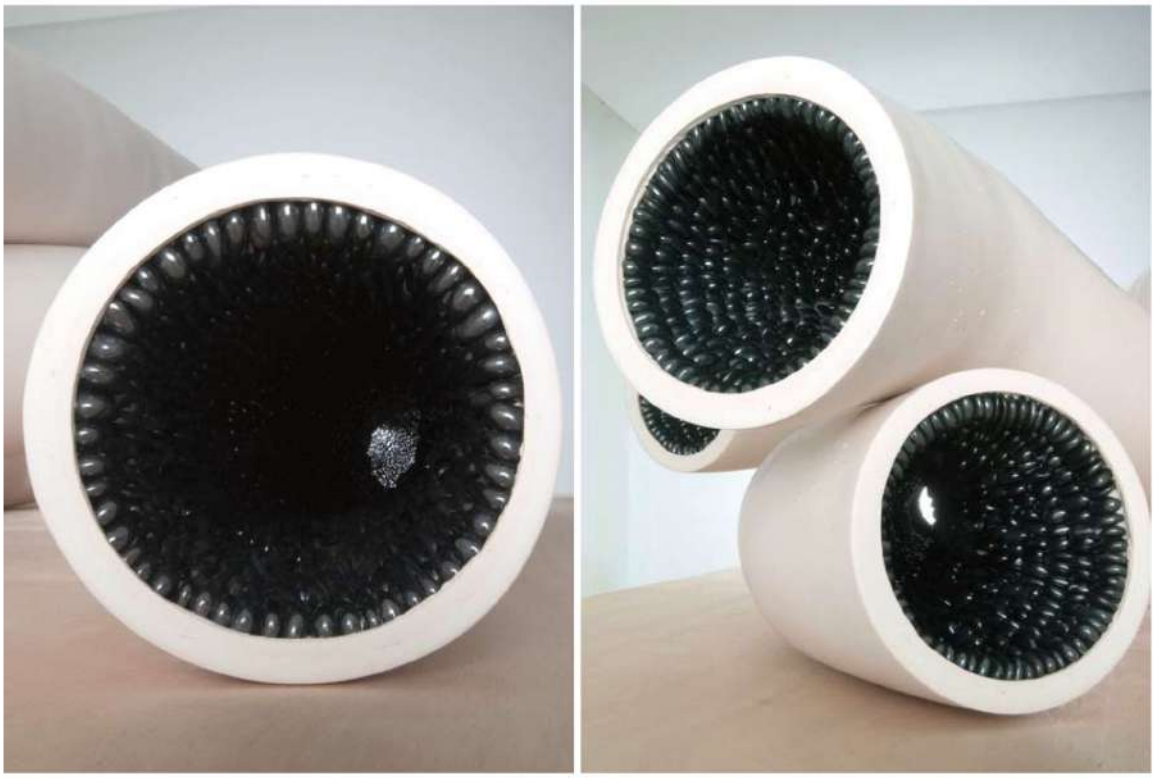
Hubert Duprat, *Churros,* 2008, mastic polyester, hématite, 7 éléments, ø 25 cm, longueur 250 cm,
CIAP, coll. de l'artiste, photo Frédéric Delpech

L'artiste procède ici à la fragmentation de la lumière zénithale elle-même, laquelle, guidée par l'orientation des tubes suivant le volume conique de l'architecture, évoque quelque représentation picturale de rayons divins.

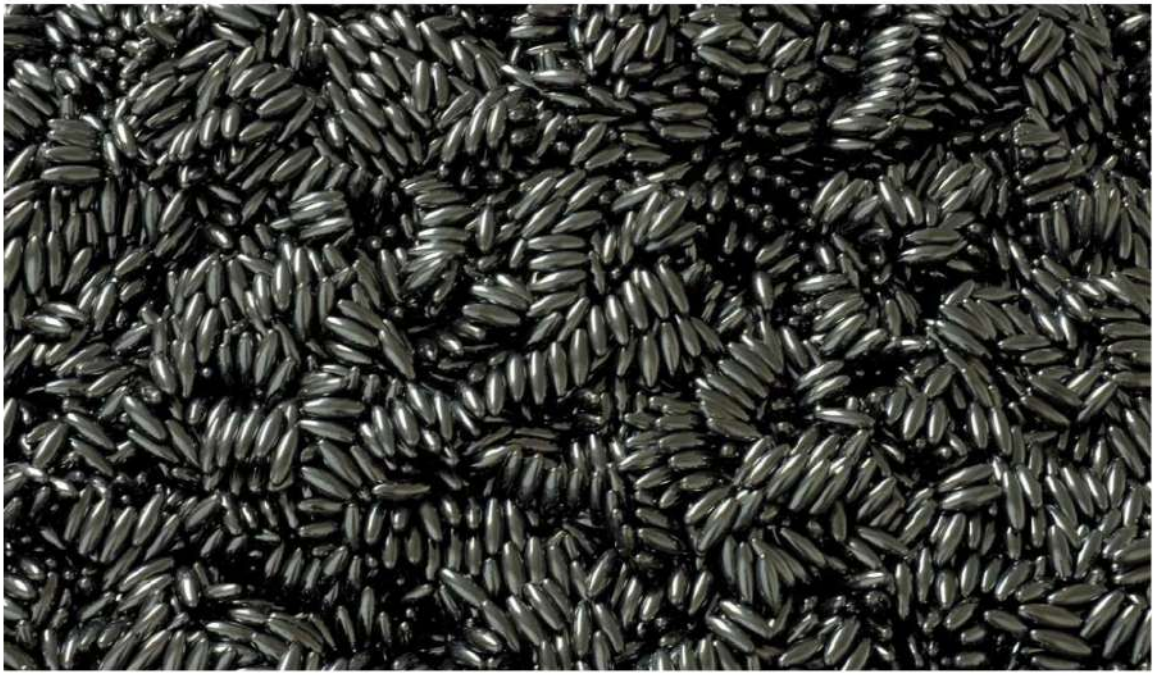
Certains des commentateurs de l'œuvre de Hubert Duprat ont souligné l'importance qu'y tiennent les spéculations relatives à la vision et aux représentations perspectives dépravées. Établissant un judicieux parallèle avec le Duchamp du *Grand Verre,* Roland Recht écrit que « le dispositif visuel prend le pas sur le contenu de l'image, devenant lui-même ce contenu », ajoutant que « nous faire voir ces lois [selon lesquelles nous voyons] est une tâche essentielle que s'assigne l'artiste mélancolique[22] ». Laissant pour l'instant de côté cette dernière assertion, on peut prolonger, ou préciser ces remarques en les articulant à quelques traits marquants de l'entreprise de l'artiste tels que les révèlent ses dernières expositions. Bien que les constituants – les matériaux, leur mode d'organisation et de fixation – possèdent une existence à la fois littérale, métaphorique et référentielle en eux-mêmes, ils sont en effet des dispositifs. Ceux-ci intègrent les expériences du voir et du regard en les articulant aussi bien au miroir noir qu'au photographique, au mythe qu'à l'histoire.

Lorsque Duprat nous oblige à lever les yeux pour examiner la surface de mica, nous percevons l'image inversée du lieu, et non plus le lieu. Nous pouvons également deviner nos silhouettes évanescentes et changeantes selon l'intensité lumineuse. On le sait, les vitres et les miroirs primitifs étaient en pierre sombre, notamment en mica, en hématite et en pyrite, trois minéraux mis en œuvre par l'artiste. Si le mica agit bien comme un miroir, l'absence de frontalité, l'éloignement imposé et la noirceur défont notre rencontre ordinaire avec cet objet. Tandis que le plafond nous tient loin de nous-mêmes, le cylindre de pyrite couché nous invite à nous voir à une distance habituelle, le fond nous (en)cadrant en buste. Cependant la volonté de « faire entrer l'obscurité dans la sculpture comme dans une chambre noire » est déjà effective dans une œuvre de 2005, *Sans titre,* également baptisée *Comme un gant*. Cette production est composée de cinq longs manchons parfaitement lisses et blancs, reposant les uns sur les autres un peu à la manière dont seraient entassées quelques branches. De la sorte, ces tubes légèrement coudés présentent leurs ouvertures béantes selon des orientations différentes. Visible aux colliers des extrémités, la régularité de la disposition des galets d'hématite polie accuse la géométrie de ces bouches. La surface interne des étuis est tapissée sur toute la longueur de minéraux, dont la noirceur contraste vivement avec la pâleur du revêtement de mastic externe. Ce dispositif phénoménologique, qui nous attire immanquablement, procure les sensations changeantes du net et du flou et nous fait éprouver la limite du voir et du non-voir. Nous sommes comme placés dans l'obscurité d'un boyau, où, perdant nos repères d'échelle, nous percevons ou non l'ouverture située à l'autre bout, la « sortie du tunnel ». Immobiles, nous effectuons pourtant un parcours à l'intérieur des parois circulaires, sur le pavement de galets que l'artiste emprunte aux mosaïques primitives macédoniennes de Pella. Cette expérience d'un regard haptique est pour le moins déstabilisatrice. Les cabochons noirs, ces « gouttes de nuit », pour reprendre l'expression de Caillois, réfléchissent la lumière par étincelles et l'on se prend aussi à croire en une constellation. Contrairement aux réalisations précédemment évoquées, nous ne pouvons nous voir tant les reflets sont minuscules et tant la surface est fragmentée. Entre fascination et déception, entre excès du voir tout baroque et aveuglement, nous sommes donc à la fois présents et exclus.

Formé de sept longs volumes cylindriques, *Sans titre* – également baptisé les *Churros* –, réalisé en 2008 pour Vassivière, fait directement écho à l'œuvre précédente. À l'extérieur, ces formes extrudées montrent des cannelures blanches dont le relief procède de la découpe, faussement naturelle, d'une plaque d'hématite. Disposées parallèlement les unes aux autres, chacune



Hubert Duprat, *Comme un gant* (détails), 2003-2005, mastic polyester, galets d'hématite, 5 éléments de 200 cm environ, ø 15 cm, coll. CNAP, courtesy galerie Art Concept, Paris, photo Art Concept



Hubert Duprat, *Sans titre* (détail), 2008, 200 000 éléments de magnétites, hauteur 85 cm, ø 280 cm, FRAC Languedoc-Roussillon, printemps 2009, coll. CNAP, photo Frédéric Delpech

reposant sur un point d'appui différent, ces colonnes semblent en bascule. Grâce à leur feinte souplesse, celles-ci déploient diversement leur torsion dans l'espace. De la sorte, les quatorze sections des extrémités offrent leur surface plane sous des angles très variés. L'hématite dont ces plans sont constitués procure des sensations contraires. Selon la réfraction lumineuse, le minéral semble emplir la totalité des tubes – qui pourtant semblaient massifs – ou donne l'illusion qu'ils sont vides. Le liséré de résine claire qui cerne chaque dentelé d'hématite confère alors aux volumes en torsion l'apparence d'une très fine enveloppe. Aucune des plaques sombres ne réfléchissant semblablement la lumière, les coupes varient du noir le plus intense au blanc total, en passant par des gris métallisés extrêmement tranchants. Ainsi, dans certains de ces miroirs noirs à l'échelle de notre visage, nous nous voyons nettement, tandis que dans d'autres notre reflet pâlit jusqu'à s'effacer ailleurs.

Chaque galet, et davantage encore, chaque surface d'hématite s'apparente dans ces sculptures à un tout petit miroir noir ou à un miroir de Claude, ces succédanés transportables de la *camera obscura*. Au service de la représentation picturale, ils permettaient en effet de « réduire les images à la taille de la main » afin de les « appréhender d'un seul coup d'œil[23] ». Par ailleurs, par sa configuration générale, *Comme un gant* évoque quelque longue-vue ou tube optique. Chacun de ses manchons combine deux manières de découpe du réel et du voir, l'une directe, canalisée et unique, l'autre indirecte, diffractée et multiple. Or, rappelle Arnaud Maillet, « les premiers daguerréotypes furent comparés aux vues prises par réflexion dans un miroir noir » et « les historiens de la photographie […] trouvaient, dans la manipulation du miroir de Claude, un geste fondateur de la photographie […], le cadrage[24] ». Des premières images photographiques de Niepce, obtenues sur métal et pierre, les réalisations en mica, en pyrite et en hématite possèdent la matière. Celle-ci laisse deviner sa consistance, son épaisseur, bref, sa réalité d'objet matériel capable d'accueillir une autre réalité, imagée celle-là. Spatialement, ces œuvres miroitantes nous assignent une position : elles nous *situent* et nous font éprouver le pouvoir de fascination de la pierre-miroir comme celui du reflet dans l'eau. Ces œuvres nous ramènent aux mythes de la Gorgone et à celui de Narcisse.

On sait l'intérêt de Hubert Duprat pour les origines, ou du moins pour les prémices. Le processus ayant abouti à l'ensemble de photographies dites *L'Atelier ou la montée des images* (1983-1986) a maintes fois été décrit : après avoir obstrué toutes les ouvertures d'une pièce ordinaire afin d'en faire un espace obscur, l'artiste y pratique un sténopé laissant filtrer un rayon lumineux. Ainsi transformé en *camera obscura,* cet « atelier » pouvait devenir le réceptacle matériel d'une image véhiculée par la lumière. Apparaissant progressivement, le monde extérieur projeté sur les parois intérieures vient s'enchâsser dans le volume. Cela a été rapporté par Duprat : attendant cette *montée,* il s'est tenu dans l'obscurité durant des heures, ne percevant l'image qui se produisit d'elle-même qu'en noir et blanc. Seul l'œil mécanique qui restitue cette expérience enregistre ce chromatisme d'un monde entre jour et nuit, entre réalité et illusion, entre phénomène physique et magie. N'ayant de réalité qu'en apparence, cette image est au sens étymologique du terme, *imago*. À propos de la fascination exercée par les *eidola,* Philippe-Alain Michaud écrit : « La prison est le seul lieu où ne règnent pas les idoles. Dans la solitude de sa cellule, comme au fond d'une *camera obscura,* le reclus renverse une à une les illusions dont le réel tient son pouvoir de fascination[25] ».
Chez Duprat, la projection sur le volume de la pièce s'effectue à l'envers, tête en bas, et droite gauche. C'est l'instant où ces deux mondes se superposent qui est fixé par l'objectif photographique. Les « lieux-images »[26] qui en résultent donnent à voir le processus – optique et mécanique – photographique lui-même. Ce que l'on en sait, mais que peu d'entre nous ont effectivement expérimenté, Duprat le renverse pour nous en faire partager le pouvoir de fascination.



Hubert Duprat, *L'Atelier ou la montée des images,* 1983-1985, cibachrome, 80 x 120 cm, coll. de l'artiste



Hubert Duprat, *Les bêtes,* 1992-1999, silex, 30 x 35 cm, coll. de l'artiste, photo Frédéric Delpech

Simultanément, la présence de l'appareil, visible sous la forme d'une ombre, constitue l'indice de ce dispositif. Maurice Fréchuret y a justement vu une « configuration moderniste de mise à distance de l'objet artistique[27] ». Mais cette présence ombreuse atteste également les liens qu'entretiennent le reflet et l'ombre avec le photographique tel qu'il est mis en jeu par certaines des réalisations de l'artiste. Dans *L'Atelier ou la montée des images,* le lieu d'accueil est vu comme d'ordinaire tandis que la projection y est inversée comme en miroir. Dans sa *Brève Histoire de l'ombre,* Victor Stoichita analyse une photographie de Stieglitz, *Shadows on The Lake,* de 1916, en laquelle il voit « une allégorie de la photographie[28] ». L'image montre la silhouette de deux hommes dont la gestuelle, ainsi que le pense justement l'auteur, « suggère l'existence d'un "effet de miroir" » sur l'eau. Dans l'original, rapporte-t-il, les ombres avaient la tête en bas, et Stieglitz a donc procédé à un renversement de la photographie. Ainsi, conclut Stoichita, s'instaure « un jeu entre le stade de l'ombre et celui du miroir ». Instauré par Duprat comme constitutif de diverses œuvres, ce jeu a rapport aux récits sur les origines. À celui, bien connu, qui fait du geste de Dibutade – traçant les contours de son amant sur le mur à la lumière d'une chandelle – les prémices de la peinture mais aussi de la sculpture, puisque, rapporte Pline, de l'argile fut plaquée sur le dessin, auquel elle donna du relief. Victor Stoichita met en relation ce mythe fondateur avec le célèbre mythe platonicien de la caverne, lui aussi fondé sur la projection d'une tache ombreuse et où la « pulsion scopique devance, représente, voire symbolise la pulsion de connaissance[29] ». C'est cette double pulsion qui a motivé l'expérience menée par l'artiste. *L'Atelier ou la montée des images* réunit donc deux moments de la représentation, l'un archaïque, l'autre moderne, de la fixation de l'absence. Mais en un jeu de miroir, c'est ici l'appareil mécanique de saisie qui, devenant lui-même une ombre, signifie l'absence, tandis que le mouvement, la montée de l'éphémère image du monde extérieur transmis par la lumière se voit piégé. « Il y a tout, le mystère, la démonstration du mystère, mais le mystère reste là », confie l'artiste.

On peut penser que Hubert Duprat a tenté par la suite, avec ses miroirs noirs, de faire éprouver au regardeur des sensations similaires aux siennes lorsqu'il appréhenda ce moment magique de l'apparition et de la disparition des images. Au-delà des quelques productions évoquées, la dialectique toute photographique de la présence et de l'absence, de l'extérieur et de l'intérieur, du caché et du révélé, est sous-jacente à l'ensemble de son œuvre. Se fondant sur la nature indicielle des traces photographiques, Rosalind Krauss a montré comment le photographique pouvait constituer un modèle d'interprétation de la modernité[30]. Bien que ce modèle, ainsi que j'ai souhaité le montrer, se manifeste chez Duprat davantage par la mise en œuvre de dispositifs visuels, la question de l'indice n'en est pas exclue. En témoignent les *Bêtes* (1992-1999), qui sont en quelque sorte la pétrification d'ombres portées, celles, approximatives, de silhouettes de têtes animalières obtenues grâce au procédé enfantin consistant en la projection de l'ombre des mains croisées. Taillé dans le silex, leur dessin réfère autant au mythe de Dibutade qu'aux grottes préhistoriques, mais rappelle aussi les profils découpés chers au XVIII^e^ siècle et les théâtres d'ombre contemporains de la naissance de la photographie. Réalisée selon la technique de la phylographie – la « procédure voulue la plus abjecte », dit l'artiste –, la structure rayonnante de *Sans titre (Fils et pointes),* de 1995-2006, montre une concentration variable du noir. Rigoureusement symétrique, en miroir, la construction linéaire guide le regard du spectateur de l'extérieur vers l'intérieur, de la lumière vers l'obscurité et réciproquement. Ayant pour point de départ le motif d'un bouclier figuré par une fresque du palais de Cnossos, cette œuvre murale fait écho à l'histoire du fil dont Ariane se servit pour sortir de la nuit du labyrinthe. Qui a visité les récentes expositions de l'artiste n'a pu qu'être frappé par le parti pris du noir et blanc, qui place l'ombre et la lumière comme motif et le sujet essentiels de l'œuvre, permettant les jeux du positif et du négatif. En outre, les dispositifs et les procédures adoptés par Duprat s'offrent comme découpes et, partant, comme cadrages du réel, que



Hubert Duprat, *Sans titre,* 2008, plâtre synthétique, laiton, 190 x 125 cm, hauteur 86 cm,
FRAC Languedoc-Roussillon, coll. FRAC Languedoc-Roussillon, photo Frédéric Delpech

ceux-ci soient visuels ou matériels. Les renversements spatiaux, les visions en plongée et en contre-plongée auxquelles le spectateur est tenu nous renvoient eux aussi à l'ensemble du processus photographique.

« L'un des traits du maniérisme, c'est la conscience qu'ont les protagonistes d'être les contemporains d'une sorte de "fin de l'histoire" », écrit Patricia Falguières. L'art de Michel-Ange paraissant insurpassable, reste « la mélancolie de celui qui vient "après"[31] ». Mélancolique sans doute, désespérant de « rassembler les *disjecta membra* du réel »[32], Hubert Duprat a conçu pour Vassivière un polyèdre de plâtre blanc laissant percevoir le scintillement aléatoire des milliers de petits cônes de laiton qui ont été pris dans la matière. Pourtant tous identiques, ces volumes métalliques affleurant grâce aux plans de coupe effectués par l'artiste s'offrent phénoménologiquement fort différents. Ainsi, d'une réalité unique, géométriquement mathématique, Duprat tire les figures multiples de l'apparaître. Par sa configuration générale, le volume peut faire penser à un épannelé, à un cristal, à la version claire d'une sculpture de Tony Smith, ou plus certainement au bloc qui fait face à la *Melencolia* de Dürer. Sans mélancolie aucune, la plupart des artistes ont aujourd'hui pris en compte, voire revendiqué leur situation seconde. L'« après », confondu chez les appropriationnistes avec le « d'après », en constituerait la manifestation la plus radicale. Au moment où il a commencé à exposer, en 1983, Hubert Duprat a certainement eu conscience que la fin des utopies avant-gardistes était bel et bien entérinée et que l'histoire de l'art se transformait désormais en un réservoir de formes où puiser. Cependant, loin des relectures parodiques ou des commentaires désabusés, il trouve son miel, nous l'avons vu, dans des formes d'art, des procédures et une histoire généralement négligées par ses contemporains. En outre, Duprat remonte aux époques où l'art est difficilement séparable de sa fonction magique ou rituelle, et où il semble en deçà des prodiges de la nature ; il remonte aux temps où l'invention technique précède une histoire qui n'existe pas encore. Loin des distinctions, des séparations, voire des oppositions historiques – entre artistes et artisans, entre anciens et modernes, entre avant-gardistes et postmodernes –, Hubert Duprat cultive les circulations, fussent-elles labyrinthiques. Rejouant sans cesse la partie, l'artiste provoque les rencontres inédites entre des productions temporellement et culturellement hétérogènes. À charge pour l'interprète de rapprocher ce qui, dissemblables et ressemblantes à la fois, ne sont que des perles sur le collier de l'histoire.

À propos de la réversion, Jean-Yves Jouannais explique que « d'un point de vue cosmologique, le monde est vu […] comme un ensemble gradué et circulaire, où la gradation n'est pas hiérarchie, où la circularité n'est pas répétition parce que les extrémités se rejoignent. Le plus haut s'identifie au plus bas. Le plus spirituel devient le plus matériel : l'image de l'esprit le plus subtil se trouve dans la matière la plus dure, le diamant[33] ». La transposition est tentante. L'émerveillement que produisent les œuvres de Duprat est le fruit de procédures archaïques, élémentaires ou régressives. Bien que transfigurés, le cassage de pierres et le cloutage, le modelage enfantin, la phylographie, le tir, le relevé d'ombres portées demeurent des manifestations du degré zéro de la création. Sans hiérarchie aucune, le trivial fait corps avec l'expression d'une vision spirituelle du monde, le labeur manuel avec la spéculation intellectuelle, et l'invention de la nature avec l'activité transformatrice de la matière. Chez Hubert Duprat, le réel se montre comme un simulacre, et la postmodernité comme le miroir noir de la transparence moderne.

1 Il s'agit de faire littéralement œuvrer ces larves : récoltées dans des rivières et placées dans un aquarium, elles fabriquent leur étui protecteur à l'aide des matériaux que leur fournit l'artiste. Outre quelques pierres précieuses, ce sont des perles baroques ou de culture et de l'or natif ou en tubes industriels.

2 Grès, calcaire, marbre, silex, hématites, pyrite, calcite et magnétite sont utilisés. Parmi les autres matières naturelles, on trouve l'ambre, la nacre, l'ivoire, l'os, l'ébène, le buis, ainsi que le plomb, le laiton, l'étain et le cuivre transformés. Mais Duprat emploie aussi bien le béton, le plâtre, le contreplaqué, le fil à coudre, la résine et le PVC.



Hubert Duprat, *Sans titre*, 2008, cristaux de calcite (spath d'Islande), colle, hauteur 100 cm, ø 80 cm,
FRAC Languedoc-Roussillon, coll. FRAC Limousin, Limoges, photo Frédéric Delpech

Natacha Pugnet, « Le collier de l'histoire, à propos d'expositions récentes d'Hubert Duprat », in 20/27, #4, 2010, pp. 241-265

Monographie

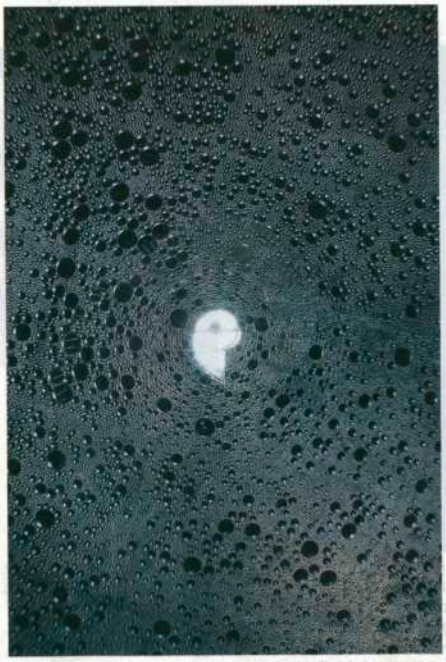
Gemmologic Park

Le Centre d'art de Vassivière accueille l'œuvre d'Hubert Duprat, qui manie à l'envi le sens de l'équivoque

MASSIVE CENTRALE, jusqu'au 25 octobre, Centre international d'art et du paysage, 87120 Île de Vassivière, tél. 05 55 69 27 27, www.ciapile devassiviere.com, tlj sauf le lundi 11h-13h et 14h-18h.

ÎLE DE VASSIVIÈRE ■ Hubert Duprat, 51 ans, est décidément là où on ne l'attend pas. On l'a connu jadis un brin précieux, à travers notamment son travail sur ces larves aquatiques tricotant leur cocon de turquoises, rubis et autres saphirs. Cette préciosité vole aujourd'hui en éclat de manière magistrale, dans cette exposition monographique intitulée non sans humour « Massive centrale » et déployée dans le Centre international d'art et du paysage, à Vassivière (Haute-Vienne), lequel a financé l'ensemble des pièces.

La plus grande salle, la nef, accueille cinq sculptures, dont la majorité sont encore le résultat d'une recherche sur les gemmes, mais d'un autre type et à une autre échelle. Chacune des œuvres éprouve un malin plaisir à jouer l'ambiguïté. Ainsi, en est-il de cette « tour » translucide, en calcite optique, dont les morceaux minutieusement taillés sont montés en quinconce et avec une extrême précision, comme un jeu de construction.



Quelque 220 kg de pierres ont été nécessaires à l'élaboration de la pièce et pourtant celle-ci paraît évanescente. Plus loin, au sol, gît un amas sombre : plusieurs tonnes de magnétite, un minéral naturellement aimanté. On pourrait croire à un simple tas de charbon, sauf que les cailloux, polis tels des bijoux, absorbent la lumière de manière étonnante. La rudesse de l'amoncellement le dispute alors à la facture soigneuse du polissage, le noir à la lumière. Duprat manie à l'envi le sens de l'équivoque. Idem pour cette pièce énigmatique, fabriquée en pyrite. La particularité de cette pierre est d'avoir, naturellement, des cristaux de formes parallélépipédiques. Si bien que l'œuvre, une sorte de contenant cylindrique constitué d'une myriade de petits cubes polis en miroir, semble presque issue d'un processus industriel. Étrange inversion des genres avec cette nature engendrant des volumes aussi parfaits.

Hubert Duprat, *Sans titre*, 2008, tubes de Plexiglas, installation dans le phare.
© Photo : Frédéric Delpech / Centre international d'art et du paysage de l'île de Vassivière.

Plus net qu'un diamant, la nature ne peut point. Celui taillé par Hubert Duprat comporte dix-sept facettes et arbore des taches étrangement géométriques : cercle, ellipse, parabole.... La raison : avant d'être arasé, le volume, en plâtre, a été truffé de cônes en laiton teinté. Lors de la découpe, chaque face révélera les subtils dessins mathématiques de ces cônes plongés au hasard dans la matière et tranchés à vif. L'aléatoire de leur positionnement pourrait simuler la nature, il n'est qu'artifice.

Plafond de mica noir

Comme pour jeter le trouble sur un ensemble exclusivement minéral qui aurait pu être clairement identifiable, Duprat installe un ovni, une forme informe, en pâte à modeler. On dirait une monumentale motte de beurre tout juste sortie de la baratte d'un géant. Sauf que, par un étrange effet de lumière sur la matière, l'imposante masse se révèle soudain flottante. L'homme est passé maître dans l'art de permuter les logiques. Le visiteur pourra à nouveau le vérifier dans le petit théâtre, un rien métamorphosé. L'artiste y a, en effet, habillé l'entier plafond de mica noir et de jointures en pâte à modeler, à l'instar de cette voûte constituée de miroirs cernés de plâtre et logée dans le Pavillon de chasse de Stupinigi, près de Turin, chef-d'œuvre baroque de l'architecte italien Filippo Juvarra (1678-1736). C'est à la fois l'œuvre la moins « épaisse » de cette présentation et, paradoxalement, celle où l'on ressent le plus le processus de fabrication. De fait, un jeu subtil s'installe entre le réseau formé par les feuilles de mica, tranchées par la machine, et celui de la pâte à modeler, apposée au doigt. Résultat : le sol a sauté au plafond et le plafond est miroir. L'espace s'en trouve complètement chamboulé, le visiteur itou. De là, ce dernier peut voir, en contre-plongée, l'œuvre installée dans la salle des études, sept longues formes extrudées, en mastic, que d'aucuns ont déjà baptisé les « churros » tant leur silhouette ressemble à cette fameuse pâtisserie espagnole.

La dernière pièce de cette exposition, et non des moindres, a trouvé refuge dans le phare. Il s'agit d'une immense plate-forme suspendue à quelques mètres de hauteur et composée d'une multitude de tubes en PVC de dimensions variées, accolés les uns aux autres de manière aléatoire. L'ouvrage est époustouflant. La lumière qui tombe du sommet et transperce ces tubes les fait vibrer. Selon l'angle par lequel on regarde, le paysage est parfois franchement métallique, parfois plutôt lunaire. À d'autres moments encore, la nappe semble au contraire flotter telle une multitude de bulles de savon. Le visiteur est planté dessous bouche bée, presque en apnée.

Christian Simenc

MASSIVE CENTRALE
→ Commissaire de l'exposition : Chiara Parisi, directrice du Centre international d'art et du paysage de l'île de Vassivière
→ Nombre de salles : 4
→ Nombre de pièces : 8

Christian Simenc, « Monographie Gemmologic Park », in Le Journal des Arts, #286, 5-18 septembre 2008, p. 12

Le Monde

CULTURE

Partage

Hubert Duprat, alchimiste du monde minéral

Cet artiste discret présente au centre d'art de l'île de Vassivière ses dernières oeuvres.

Par Emmanuelle Lequeux · Publié le 22 août 2008 à 15h49 - Mis à jour le 22 août 2008 à 18h41

Artiste rare, Hubert Duprat réalise sur l'île de Vassivière le plus beau come-back de l'été. Plasticien énigmatique, artisan méticuleux, ce Français quinquagénaire produit peu. Très peu. Voilà plus de vingt ans qu'il travaille à distance, méfiant à l'égard des modes, rétif aux mondanités du milieu. Lentement, précieusement, il crée des formes qui ne ressemblent à aucune autre. Cette exposition le rappelle avec bonheur à notre souvenir.

Explorateur de toutes les matières de ce monde, Duprat a sculpté le corail, la nacre, l'ambre, l'ébène, l'os, la mie de pain, le clou de laiton ou l'étain. Mais c'est le monde minéral qui a la vedette dans les nouvelles oeuvres réalisées pour ce centre d'art, planté au milieu d'un lac artificiel du Limousin. Certaines sont décevantes, comme cette montagne de pâte à modeler blanche qui accroche le regard pour rien.

Mais la plupart exploitent avec éclat le magnétisme de leurs matières premières : de la pyrite appelée "or des fous" à la magnétite naturellement aimantée, en passant par le spath d'Islande. L'une s'élève en une tour de cristaux transparents, quinconces de glace qui décomposentla lumière dans la litanie de leurs prismes. Une autre est un simple tas scintillant. Hésitant entre l'or et l'argent, les cubes de pyrite s'enroulent en un cylindre où le regard se perd. Quant au mica noir, il s'effeuille délicatement pour dessiner un miroir où l'image se brouille. Cernées de plâtre, ses plaques se réfèrent à un fameux décor réalisé par l'architecte baroque italien Filippo Juvarra pour le château de Stupinigi, près de Turin.

Entrechoquement de la nature et de l'artifice : c'est ce jeu de contrastes qu'a toujours exploré Duprat, avec une patience quasi animale. Dès ses débuts dans les années 1980, ses oeuvres s'en nourrissent. Elles lui valent un succès aussi rapide que déstabilisant.

Il faut dire qu'à cette époque Duprat s'est choisi le plus stupéfiant des collaborateurs : la larve aquatique de trichoptère, mouche papilionacée qui sait se confectionner un nid en intégrant dans la soie qu'elle secrète brindilles et autres trouvailles.

MARQUETERIE LÉGÈRE

Transformant l'insecte en joaillier, l'artiste lui fournit d'autres matières premières : paillettes d'or, turquoises et perles. L'animal s'est alors mis à sculpter des cocons, trésors minuscules et organiques dont on lui rebat depuis les oreilles. Cette exposition est pour lui l'occasion de démontrer qu'il a su dépasser cette idée de génie et reste porté par la volonté d'aller voir ailleurs.

Loin de cette préciosité, c'est à partir du matériau le plus vulgaire qu'Hubert Duprat réalise à Vassivière son chef-d'oeuvre. Cette pièce bouleverse le phare qui ponctue le centre d'art, construit par l'Italien Aldo Rossi (1931-1997) comme un tableau de De Chirico. On y entre pour quelques instants, on y reste subjugué de longues minutes, transporté en un paysage d'hallucination.

A l'origine étaient des tubes de PVC. Gris, tristes, anodins. Découpés en milliers de rondelles par l'artiste, les voilà qui dessinent au plafond une marqueterie légère, où prolifèrent les cercles de tous diamètres. Dans cette dentelle bricolée, la lumière vient jouer superbement. Elle souligne des reliefs, signale des cratères. Alvéole d'une ruche, résille incroyable de sophistication : ce plafond est un sol lunaire sur lequel on se surprend à vouloir marcher. Une oeuvre rare, qui rappelle qu'en art il est important de savoir prendre son temps.

"Hubert Duprat, massive centrale". Centre international d'art et du paysage, Ile de Vassivière (Limousin). Jusqu'au 25 octobre. Tous les jours de 11 heures à 19 heures. 3 € et 1,50 €.

Emmanuelle Lequeux

Emmanuelle Lequeux, « Hubert Duprat, alchimiste du monde minéral », in Le Monde, 22 août 2008

ARTFORUM



Untitled, 2008, mastic, fiberglass, and metalized paint, dimensions variable.

BEAUMONT-DU-LAC

Hubert Duprat

CENTRE INTERNATIONAL D'ART ET DU PAYSAGE
Ile de Vassivière
July 6–October 25, 2008

Fluent in a range of materials and forms, French sculptor Hubert Duprat presents his first solo exhibition in three years, a group of new sculptures expressly produced for the distinct spaces of Aldo Rossi's naval-inspired architecture. The work retains an atmosphere of spontaneity and experimentation in its engagement with a variety of unstable materials: pyrite, magnetite, and modeling paste. The complexity of Duprat's sculptures (all but one *untitled*, 2008) is ambitious, but they remain holistic, as the artist maintains an acute sense of light and the ephemeral even as he approaches monumental scale. Inside the venue's faux lighthouse tower, Duprat has created a veil-like ceiling halfway up the narrowing space by building a porous disk out of slices of chrome-colored PVC pipe. Inside the main gallery, a cylinder of pyrite crystals rests on its side atop a plinth—the visible fragility of the sculpture is amplified by the volatile nature of pyrite. Nearby, a heap of shiny magnetite slugs, each generating a powerful magnetic field, clings together as an amorphous mass. Upstairs, like a voluptuous appropriation of Roy Lichtenstein's brushstrokes, Duprat's seven mastic-putty cylinders undulate gently.

Duprat does not craft his work in a traditional studio, but rather describes his base in the south of France as akin to an enormous library. And so it is with sensitivity to his mode of research and production that curator Chiara Parisi has also asked Duprat to select a group of books to present and sell in the museum bookshop. The artist has chosen current and recent exhibition catalogues, such as those accompanying the Pompidou's "*Traces du Sacré*" and the Patti Smith exhibition at the Fondation Cartier, alongside fiction and theory and a copy of Yvon Lambert Gallery's 1992 Peter Halley catalogue. As one flicks through the pages of the charming publication, Halley's direct application of color and texture resonates with Duprat's three-dimensional forms.

— *Lillian Davies*

Lillian Davies, « Hubert Duprat. Ile de Vassivière », in Artforum, juillet 2008

DIDIER ARNAUDET

HUBERT DUPRAT
un art de couper et d'isoler

An Art of Cutting and Isolating

Hubert Duprat pratique une sorte d'autopsie des fêlures du réel et développe une réflexion sur les interférences entre l'atelier et le monde, le concret et le fantastique, le plan et le volume, la rigueur conceptuelle et l'extravagance baroque.

Hubert Duprat's art is a kind of autopsy of the rifts that appear in reality. His œuvre delves into the interferences between the studio and the world, the concrete and the fantastic, plane and volume, conceptual rigor and baroque extravagance.



«Larve aquatique de trichoptère avec son étui». 1993. Or, perles, opales. Long. : 2,5 cm. (Ph. H. Del Olmo). *Aquatic Larva of the Tricoptera with its Sheath. Gold, pearls, opals*

■ Le scalpel du légiste au 17e siècle ouvre à la connaissance expérimentale de ce *«naturel si artificieux»* (Giovanni Ciampoli) de l'intérieur du corps et provoque l'irruption de la science de la dissection dans les nouveaux territoires conquis par la poésie lyrique : *«Le sonnet baroque se transforme en une autopsie de l'infinie variété du monde, en une analyse-inventaire de la réalité multiforme et indéfinissable, en une interminable galerie-catalogue d'objets et de natures mortes, vivantes, difformes, mourantes, déliquescentes ou renaissantes»* (1).
Hubert Duprat pratique cette autopsie aux résonnances baroques mais sans en reconduire la liturgie d'une savante élégance, la puissance d'exaltation et de magnificence. Il coupe, pénètre, détache et étale avec une efficacité plus froide, plus silencieuse, avec une détermination plus abrupte. Sur ce terrain de l'investigation, de l'observation et de l'expérimentation poétique, il adopte une sobriété chirurgicale mais reste en prise directe avec l'énigme concrète inhérente aux choses et les ressources de l'invention. Ce qu'il dissèque, c'est d'abord un singulier héritage artistique, scientifique mais aussi fantasmagorique, d'Eugenio d'Ors à Smithson, de Joris-Karl Huysman à Roger Caillois, des séances de lanterne magique de Robertson à Duchamp. Duprat incise, dégage pour scruter l'activité de quelques *«officines vitales»* et étudier les processus de digestion, de purgation et de distribution. Il a le désir de démonter pièce par pièce des mécanismes, de dénouer des complexités enchevêtrées, d'ausculter le *«naturel si artificieux»* de structures et de phénomènes. A la merveilleuse variété du monde, il répond par des coups de scalpel ludiques mais précis et méthodiques. De la capacité constructive de certaines larves aquatiques de papillons au fantastique naturel des pierres, de l'image fluctuante de l'atelier à l'artifice de la marqueterie, il provoque une mise en lumière des travers d'un réel pris au piège de sa propre mise en scène, et développe un travail qui se situe à la lisière de la peinture, de la photographie, de la sculpture et de l'installation, sans hésiter à s'aventurer du côté de la zoologie, de la minéralogie et de l'archéologie.

Légitimer l'insolite

La larve aquatique de trichoptère en eau vive (espèce de papillon nocturne et éphémère) a la particularité de confectionner un étui de plusieurs centimètres dans lequel elle loge durant toute sa vie larvaire. Pour cette construction, elle utilise des graviers fixés par un liant qu'elle sécrète. Hubert Duprat place cette larve, en-

■ The scalpel wielded by the seventeenth-century forensic pathologist opened up the field of experimental knowledge of that "so artificial nature" (Giovanni Ciampoli) within the body and allowed the science of dissection to burst into the new territories conquered by lyrical poetry: "The baroque sonnet is transformed into an autopsy of the world's infinite variety, into an inventory/analysis of undefinable, multiform reality, into an endless catalogue/gallery of objects and still lifes that are alive, deformed, dying, deliquescent or renascent."[1]

Hubert Duprat practices this autopsy with its baroque overtones without rejecting the liturgy of a perceptive elegance, the power of exaltation and magnificence. He cuts into, penetrates, detaches and lays out with a colder, more silent efficiency, with a more abrupt determination. In the field of investigation, observation and poetic experimentation Duprat adopts a surgical sobriety, yet remains in direct contact with both the concrete enigma that is inherent in things and the resources of human invention. What he dissects is, first of all, a singular artistic, scientific and phantasmagoric heritage, from Eugenio d'Ors to Robert Smithson, from Joris-Karl Huysman to Roger Caillois, from Robertson's magic lantern sessions to Marcel Duchamp. Duprat cuts into, clears away in order to scrutinize the activity of several "vital chambers" and study the processes of digestion, purgation and distribution. He wants to dismantle mechanisms piece by piece, unravel entangled complexities, auscultate the "so artificial nature" of structures and phenomena. He responds to the marvelous variety of the world with playful though precise and methodical blows of his scalpel. From the capacity for construction of certain aquatic butterfly larvae to the fantastic nature of stones, from the fluctuating image of the artist's studio to the artifice of marquetry, Duprat sheds light on the shortcomings of a reality trapped in its own spectacular presentation, developing work that touches on painting, photography, sculpture and installation



«La Montagne». 1993-94. Béton, marbre rose d'Iran, bois. Surface au sol : 220 m2. Installation au Creux de l'Enfer, Thiers, été 1994. (Ph. F. Delpech). *The Mountain. Concrete, pink Iranian marble. Installation*

tourée de paillettes d'or et de perles et de pierres précieuses, dans un aquarium. La larve fabrique son cocon avec les matériaux mis à sa disposition par l'artiste. Le réel se trouve ainsi assené comme une fiction. Le regard a du mal à rapprocher la larve répugnante et le cocon d'or et de lumière. Comme une écharde le doute s'insinue. Cet accroc dans le tissu des apparences nous oblige à penser la surprenante relation entre le travail de la larve et la présence étincelante de l'étui. Cette déviation de l'ordre normal des choses engage une perturbation de la logique perceptuelle et révèle le réel comme traversé, travaillé, par une expérience poétique qui lui rend le pouvoir énigmatique de surprendre. *Cassé-collé* (1991-1994) ne prend ainsi prétexte d'une tendance à la dislocation que pour mieux la neutraliser. Cette reconstitution d'énormes pierres désigne ses lignes de ruptures et ses failles, et se façonne, à partir des traces d'une fragmentation, des échos d'une insaisissable autopsie, une unité active qui renvoie à la résistance d'une vision organisée à la dimension d'un univers. La perfection close de la pierre résulte ici de la fusion du dessin de la cassure et de celui du collage qui invente le miroir emblématique d'une histoire cosmologique. Cette coexistence, en un réseau serré de relations interdépendantes, de la nature et de l'artifice, de la compacité et de la transparence se retrouve dans *Coupé-cloué* (1991-1994). Ces troncs d'arbres «gainés» de clous dorés apparaissent comme des blocs de lumière. Ils additionnent la force de la simplicité et le choc de l'inattendu, et reprennent à leur compte cette souplesse de la fable qui se donne à la fois comme mode d'exploration du monde et lieu privilégié du rêve. L'assemblage de branches de corail rouge «costa brava» à l'aide de mie de pain (1994) manifeste des correspondances imprévisibles, souligne des équilibres et des solidarités, engendre de nouvelles possibilités d'évolution entre deux matières, deux apparences, deux tensions opposées. Il se propose comme une fulgurance pétrifiée qui ouvre le champ à une activité fictionnelle mais sans se délester du poids du réel.

L'autorité du damier

Pour Hubert Duprat, l'atelier c'est à la fois la structure, la méthode et la technique d'une dissection instrumentale et mentale. Il constitue le centre opérationnel de rituels d'exploration et d'expériences esthétiques écartelées entre apparition et disparition, apparence et transparence. C'est la frontière où le réel s'arrête, se cicatrise. Hubert Duprat dessine donc son atelier comme un territoire matériel et imaginaire, mais qui s'avère aussi domestique, intérieur et privé. Machinerie destinée à traduire en images les échos du monde, l'atelier n'en conserve pas moins l'intimité d'une enclave où l'artiste est en quête des relais et des modèles nécessaires à la satisfaction de ses exigences. La série de photographies intitulée *la Montée des Images* (1983-1985) révèle un paysage urbain obtenu par le procédé de la camera obscura. Pour cela, Hubert Duprat transforme l'atelier en chambre noire où il laisse entrer la lumière par un sténopé afin de capter l'image du vis-à-vis extérieur sur le mur du fond. Cette image se présente à l'envers et de manière spéculaire. Malgré son ancrage dans le réel, elle dégage une incertitude spatiale et lumineuse. Mais son inclinaison onirique est bien

while readily venturing into the fields of zoology, mineralogy and archeology.

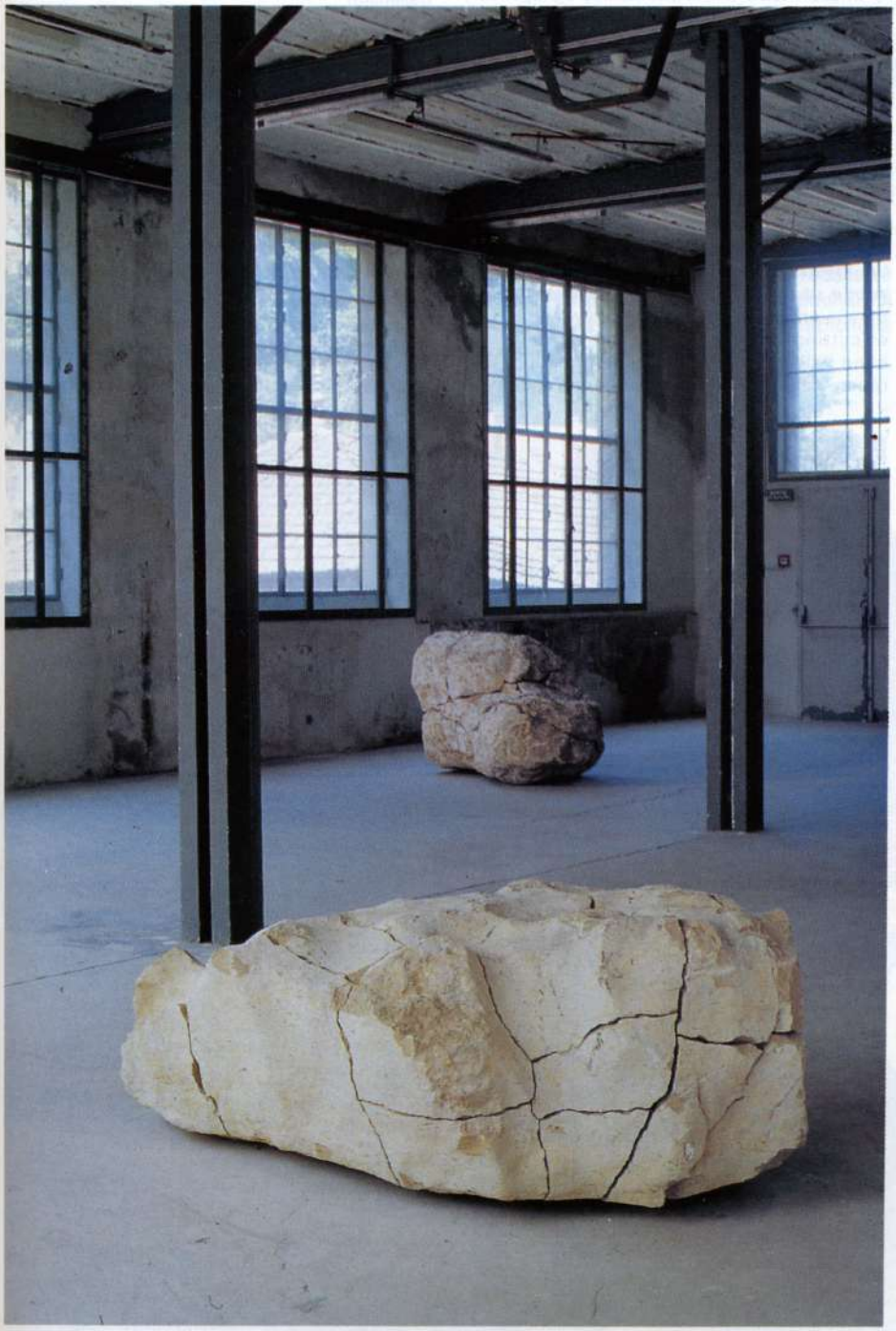
Legitimizing the Odd

The aquatic larva of certain species of short-lived moth (part of the Trichoptera) possesses the unique characteristic of constructing a sheath that is several centimeters thick and in which the insect lives during its entire larval state. To build this sheath, the insect uses gravel which is held in place with a binder that it secretes. Duprat puts this larva, surrounded by gold spangles, pearls and precious stones, in an aquarium. The larva creates its cocoon with the materials the artist puts at its disposal. Reality is thus presented as though it were a fictional story. Our eye has a hard time associating the repugnant larva and the cocoon woven of gold and light. Like a splinter doubt creeps in. This catch in the fabric of appearance forces us to think the surprising relationship between the larva's work and the sheath's shining presence. The deviation from the normal order of things throws perceptual logic into disorder and shows up reality as being run through and reworked by a poetic experience that lends it the power to surprise. Thus, *Cassé-collé* (Broken-Pasted), dating from 1991-94, takes as its starting point a propensity for dislocation, only to neutralize it all the more. This reconstruction of enormous stones indicates break lines and faults, and is built from traces of fragmentation, echoes of an elusive autopsy, an active unity that suggests the resistance of a vision organized on a universal scale. Here the closed perfection of the stone springs from the fusion of the pattern of the break and the pattern formed when the pieces are glued back together, which invents the emblematic mirror of a cosmological story. This coexistence — within a close-knit network of interdependent relationships, — of nature and artifice, compactness and transparence is seen again in *Coupé-cloué* (Cut-Nailed), dating from 1991-94. Tree trunks "sheathed" in golden nails seem like blocks of light. They bring together the force of simplicity and the shock of the unexpected, taking on that flexibility of the fable which is presented as both a way of exploring the world and the particularly appropriate site of dreams. Duprat's assemblage of branches of red "Costa Brava" coral using bread crumb (1994) reveals unpredictable correspondences, underscores balances and affinities, and engenders new possibilities of evolution between two materials, two appearances, two opposed tensions. It is presented as a petrified flash of lightning leading to a fictional activity yet without jettisoning the weight of the real.

For Duprat, the studio is simultaneously the structure, method and technique of a mental and instrumental dissection. The artist's workshop forms the operational center for rituals of exploration and aesthetic experiments torn between apparition and disappearance, appearance and transparence. It is the limit at which reality stops and forms a scar. Duprat designates his studio as a

vite entamée par l'ombre d'un appareil photographique qui dénonce le dispositif et l'espace indispensable à sa réalisation. Le regard considère alors dans ses moindres détails cette façade flottante dans un ciel balafré de cheminées et d'antennes de télévision. Emerge alors la découpe d'une porte, se détache une plinthe et se devine un morceau de plancher. Figure escamotée, presque conceptualisée, l'atelier irrigue, innerve entièrement cette image sans toutefois la cadenasser. Passerelle entre l'intérieur et l'extérieur, le naturel et l'artificiel, *la Montée des images* exhibe, à travers un paysage urbain quelque peu fantomatique, un désir d'analogie mais, en même temps, absorbe et résume tout un processus de représentation auquel seul l'atelier même élidé, même raturé, donne une signification profonde.

Avec les hexaèdres en béton (1989), Hubert Duprat effectue la mise en volume du motif du mur du fond de son atelier. Tracé dans la masse et incrusté d'un béton de couleur différente,



«Cassé-collé». Bloc de calcaire. 150 x 150 x 80 cm. Installation au Creux de l'Enfer, Thiers, été 1994. (Ph. F. Delpech).
Broken-Pasted. Block of Limestone. Installation

imaginary and material territory which also proves to be domestic, interior and private. Machinery meant to transform echos of the world into images, the studio preserves the intimacy of an enclave in which the artist seeks the relays and models needed to satisfy his or her demands.

The series of photographs entitled *La Montée des images* (The Rise of Images), dating from 1983-85, reveals a urban landscape which Duprat obtained with a camera obscura. For these photos Duprat transformed his studio into a darkroom, allowing light to enter through a pinhole in order to capture on the studio's rear wall the image of what lies opposite the artist's atelier. Seen upside down and in reverse, this image, despite being anchored in reality, gives off a spatial and luminous uncertainty. Yet its dreamlike tendency is quickly undercut by the shadow of a camera which betrays both the contrivance and the space that is indispensable to the image's realization. The viewer's eye observes this façade floating in a sky slashed by chimney stacks and TV antennas. A door emerges, a plinth stands out, a part of the floor is glimpsed. A figure whisked from sight, almost conceptualized, the studio feeds into and runs throughout the image entirely without closing it. A bridge between the inside and the outside, *La Montée des images* displays a desire for analogy through a somewhat ghostly cityscape, yet simultaneously absorbs and recapitulates an entire process of representation which only the studio, even if it is suppressed or crossed out, lends profound meaning to.

Authority of the Checkerboard

With his concrete hexahedrons (1989), Duprat gave volume to the motif taken from his studio's rear wall. Cut into the block and incrusted with a different colored concrete, the outline of the studio door and floor is seen on one of the faces of the volume and in reverse on the opposite side of the same face, while the lines of the wall are continued along the top of the volume and the planks of the floor are drawn out on its right-hand side. Broken up into three modules of different thicknesses, these massive blocks of gray concrete measuring 120 cm high and 180 cm long make us think that they might contain other possible sections. The motif gives us the impression that it is expanding along a straight line within these considerable volumes while negating their breadth by dividing them up like the infinite repetition of the same surface and the same image. In the different concrete constructions of his studio's back wall, starting from the side walls and floor (1989-90), Duprat experimented with the same motif in a number of singular ways without ever altering the trenchant quality of his design. He gives us the physical practicability of these pieces or raises them off the floor and sets them on jacks at eye level. He sets it on a 90-centimeter cover, lending it a monolithic presence or rolls it up inside an immense column. For Duprat, the studio only exists in the great liberty he takes in recon-

le dessin de la porte, de la plinthe et du plancher se découvre sur l'une des faces du volume et, de manière spéculaire, sur le revers de cette face tandis que se poursuivent les arêtes du mur sur le dessus du volume et les lamelles du plancher sur le côté droit du volume. Fractionnés en trois modules de différentes épaisseurs, ces blocs massifs de béton gris, d'une hauteur de 120 cm et d'une largeur de 180 cm, portent à penser qu'ils contiennent d'autres possibles sections. Le motif donne l'impression de se propager de façon rectiligne à l'intérieur de ses volumes conséquents et invalide leur épaisseur en les déclinant comme l'infinie multiplication d'une même surface, d'une même image. Dans les différentes constructions en béton du mur du fond de son atelier, du départ des murs latéraux et du plancher (1989-1990), Hubert Duprat entreprend de singulières expérimentations de ce motif sans jamais altérer la qualité tranchante de son dessin. Il en propose la praticabilité physique ou le décolle du sol et le situe au niveau du regard sur des verins. Il le place sur une chape de 90 cm et lui donne une présence monolithique ou l'enroule à l'intérieur d'une immense colonne. Pour Hubert Duprat, l'atelier n'existe que dans l'extrême liberté qu'il prend avec sa propre reconstitution et il ne l'utilise que dans sa potentialité de «flottement» entre le plan et le volume, entre l'image et la sculpture.

Le paysage de montagne avec ses veines tectoniques et ses arbres dénudés (1994) présenté au sol, découpé de manière incisive, gravé sur des plaques de marbre rose d'Iran, cerné par une chape de béton foncé, ramène à l'intensité essentielle de sa monumentalité et de sa durabilité, à la rigueur secrète de la sérénité minérale et des tensions vitales de la matière ligneuse. C'est une écriture anatomique descriptive, topographique, radiographique mais aussi philosophique, qui ouvre à une forme d'initiation à la perfection et au chaos, au fini et à l'infini, au temps et à l'éternité. Cette cohabitation du pavement et de la gravure s'organise comme un étrange système, où les échos et les repères des curiosités du monde naturel et des techniques et des artifices de l'artiste se répondent, se recoupent, se chevauchent, puis s'opacifient et s'éclairent mutuellement. Par son désir d'ordre conjugué avec une attention à la fonction inventive du désordre, par sa subtile utilisation de cases, de pièces et de figures au service de l'inépuisable variété d'un jeu où l'art de couper et d'isoler va de pair avec un bonheur contemplatif, cette œuvre suscite une connivence silencieuse avec l'image de l'échiquier et l'autorité féconde qu'elle occupe chez Roger Caillois : «*L'ordonnance du damier imposait malgré moi au tumulte de mes caprices une solidarité souterraine*» (2). ■

(1) Piero Camporesi, *l'Officine des sens*, Ed. Hachette.
(2) Roger Caillois, *Cases d'un échiquier*, Ed. Gallimard.

Didier Arnaudet est critique d'art. Vit et travaille à Bordeaux.

structing it, the artist using it only in its potential of "wavering" between the pictorial plane and volume, image and sculpture.

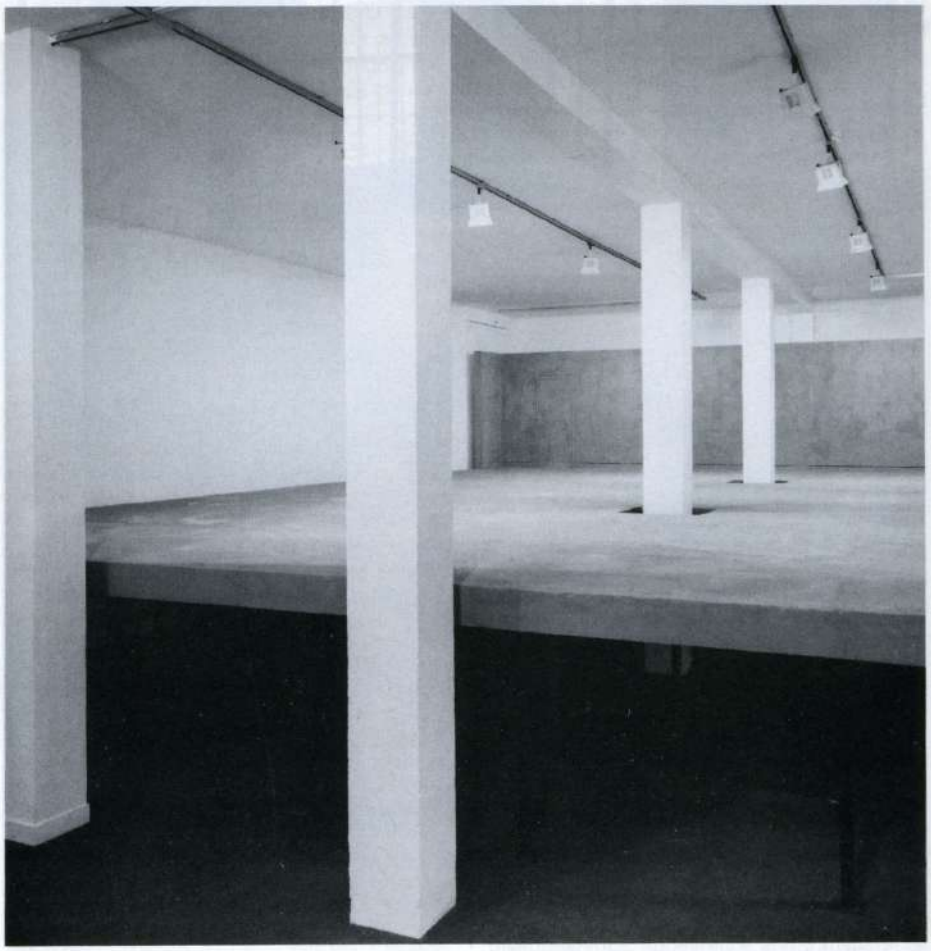
The mountain landscape with its tectonic veins and bare trees (1994) displayed on the floor, cleanly cut out, engraved on slabs of pink Iranian marble, surrounded by a covering of dark concrete, brings it back to the essential intensity of its monumentality and durability, the secret rigor of mineral serenity and vital tensions of woody matter. His style is anatomical, descriptive, topographical, radiographic — philosophical, too, which leads to a form of introduction to perfection and chaos, the finite and the infinite, time and eternity. This coexistence of paving and engraving is organized like a strange system in which echoes of and references to the world's natural wonders and the artist's techniques and tricks respond to one another, support one another, overlay one another, obscure and clarify one another. Through its desire for order combined with an attention to the inventive function of disorder, through its subtle use of compartments, pieces and figures in an inexhaustible game in which the art of cutting up and isolating goes hand and hand with the delight of contemplation, this œuvre calls to mind a silent connivance with the image of a chessboard and the fertile authority it possesses in Roger Caillois's writing, "The arrangement of the checkerboard imposed, in spite of myself, a subterranean solidarity on the turmoil of my whims."[2] ■

Translation, J. O'Toole

(1) Piero Camporesi, *L'Officine des sens* (Paris: Hachette).
(2) Roger Caillois, *Cases d'un échiquier* (Paris: Gallimard).

Art critic Didier Arnaudet lives and works in Bordeaux.

HUBERT DUPRAT
Né en 1957. *Born 1957*
Vit et travaille à Lauret (Hérault).
Lives and works in Lauret (Hérault), France
Expositions personnelles récentes :
Recent personal shows:
1989 Galerie de la villa, Villa Arson, Nice
Galerie Jean-François Dumont, Bordeaux
APAC, centre d'art contemporain, Nevers
1990 La Criée, halle d'art contemporain, Rennes
1992 Frac Poitou-Charentes, Angoulême
Galerie Jean-François Dumont, Bordeaux
Hôtel des arts, Fondation nationale des arts, Paris
1994 Le Creux de l'Enfer, Thiers
Galerie du Collège Marcel Duchamp, Châteauroux



Sans titre. Vérins et béton. 280 x 775 x 1050 cm. Installation à la Villa Arson, Nice, exposition «Sous le soleil», été 1989. (Ph. F. Delpech). *Untitled. Jacks and concrete. Installation for Under the Sun, show held in Nice*

Didier Arnaudet, « Hubert Duprat, un art de couper et d'isoler », in Art Press, #198, janvier 1995, pp. 33-36