



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. 25x25x25 cm. (Musée d'art moderne de Paris ; Ph. J. Vidal)



■ Hubert Duprat fait partie de ces artistes dont l'évocation fait soupçonner 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 aus-

tières (*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 évidem-

« *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)

ment 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 irréproductibles, 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 ressent 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. 100x70x18 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 sigh. 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 chrono-

logies 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 côté 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 76x160 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, bet-

ween 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 beneath the gold flakes, crawling is what remains.■

Translation: Chloé Baker

(1) All perfectly authentic examples.

(2) Examples also all strictly truthful.