

18 septembre 2020 – 27 juin 2021

Hubert Duprat

MAM MUSÉE
D'ART MODERNE
DE PARIS



   mam.paris.fr
#expoDuprat



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 industriel 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.

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

THE MIRROR OF HUBERT DUPRAT'S TRICHOPTERA, BETWEEN ENIGMA AND ENCYCLOPEDIA 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 Trichoptera.

A Work Thought Backwards



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

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

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.

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

character (human bust?) like a Neolithic figurine but also a modest enigmatic fetish (votive relic or simple excavated tool?), a ready-made, intertemporal and ritual. Is there a divine or magical value linking the material and spiritual worlds, which attests to the artist's attachment to prehistory and the value he places vestiges?

A Ready « To-Be » Made



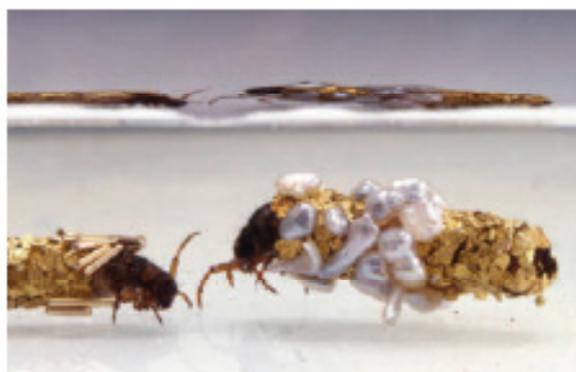
Hubert Duprat Serie les bêtes (1992-1999) silice @ fabrice Gousset

« Conceptually and materially, this object dialectically combines inertia and strength. It is imminent, suggesting all possible formations and deformations. It is latent, promising, waiting for hands or tools that would give it a use or transform it into a figure. At the stage of choice, it remains ready 'to-be 'made », Natacha Pugnet

pertinently writes in the book she dedicated to 'Volos', published by Fage. As with many of her other

works, this small collage-object is Hubert Duprat's way of linking the work of art to cultures, beliefs, dreams and fictions, giving a historical and anthropological depth to many of its re-uses and appropriations - and enlightens this quote from Aristotle: « Art imitates and completes the movements that nature does not always carry to their end. »

The Trichoptera Or The Incredible Gesture Of Relinquishment Of The Artist



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

At the end of the 1970s, Hubert Duprat made a real conceptual manifesto, with the staging of the constructive capacities of the trichopteran larva, also known as the phrygan or wood carrier. These common (disgusting) larvae, living in fresh water, have the

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



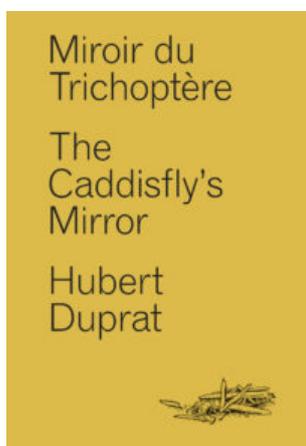
Hubert Duprat tube de Trichoptère @ Hubert Duprat

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 Trichoptère,
Hubert Duprat, Fage éd. 628
p.**

The artist has given a spectacular extension to this project by making the film « Education du trichoptère » 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.

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'orpailage 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 ».

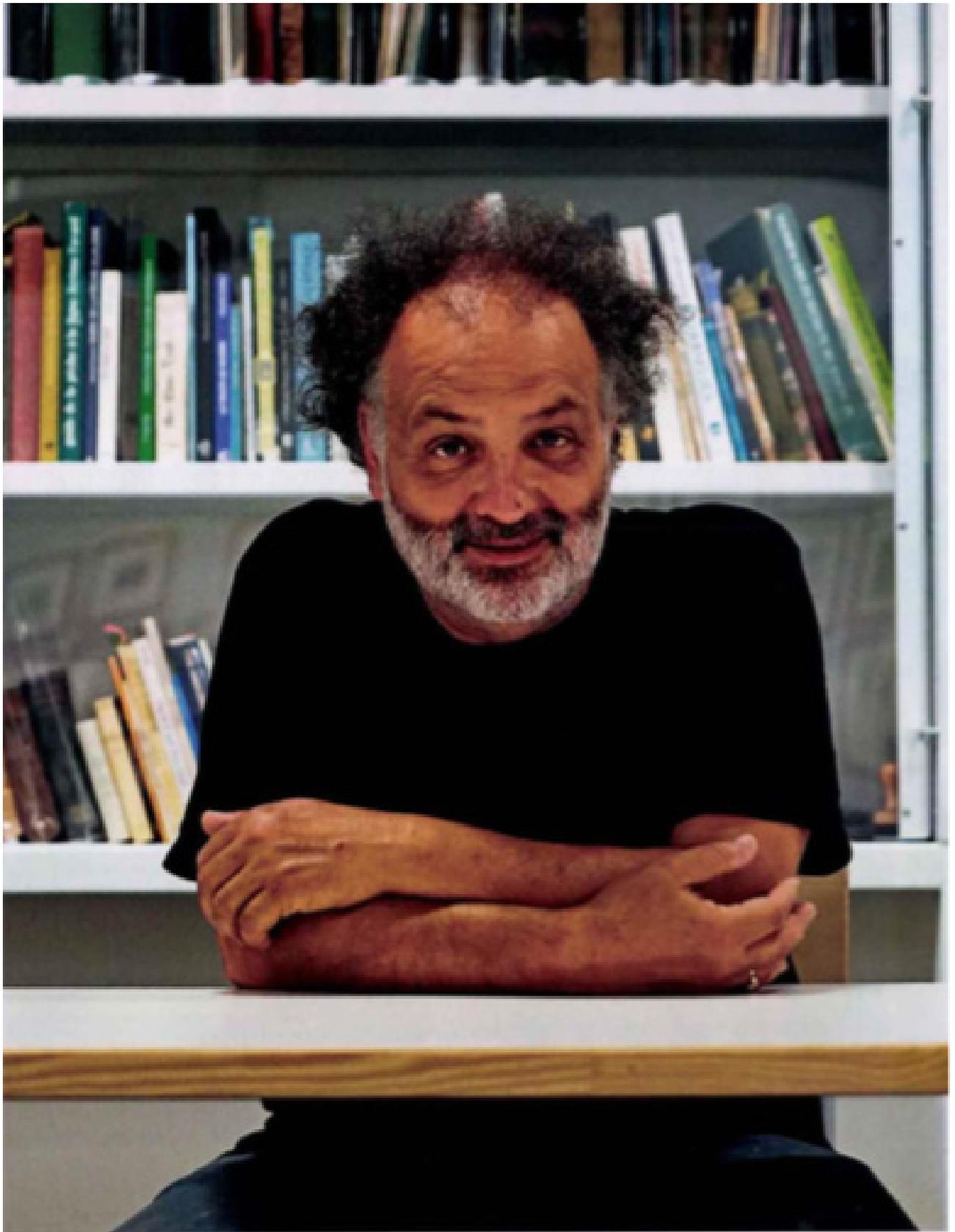
À LA MARGE ET AU CENTRE

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 industriels 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



■ 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 Falguères, 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 artificiel 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 légén-

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. Goussier.

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
Vidal/Roger-Viollet.

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.

naire », 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 Heinrich [*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. 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 *Maquetteries* (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 contre-plaqué avec des incrustations, selon, de fanons de baleine, ■





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.

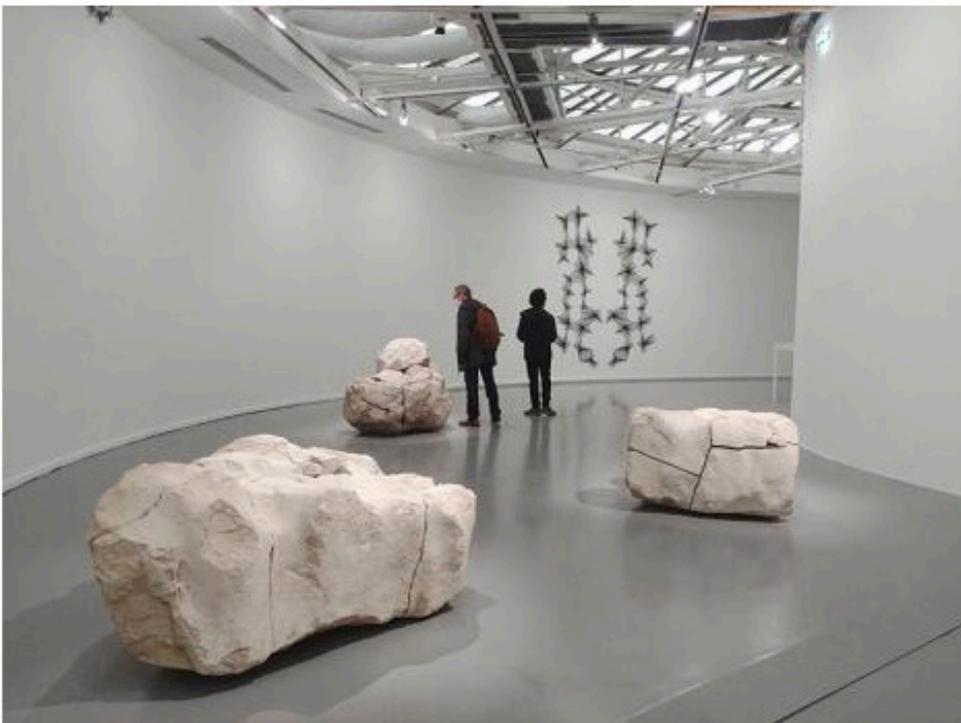
Olivier Antoine conservait jalousement un exemplaire de cette série, une de ses préférées, dans son bureau. Jusqu'à ce que François Pinault en franchise le seuil, sur les talons de Caroline Bourgeois. La conservatrice auprès de la Collection Pinault a en effet repéré tardivement, mais avec enthousiasme, 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. —

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.

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 croquera 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'habitable 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...

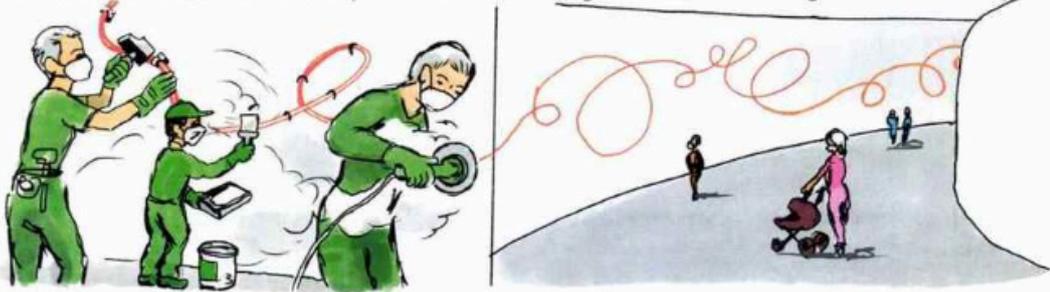
LA VISITE EN BD de FRANÇOIS OLISLAEGER

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

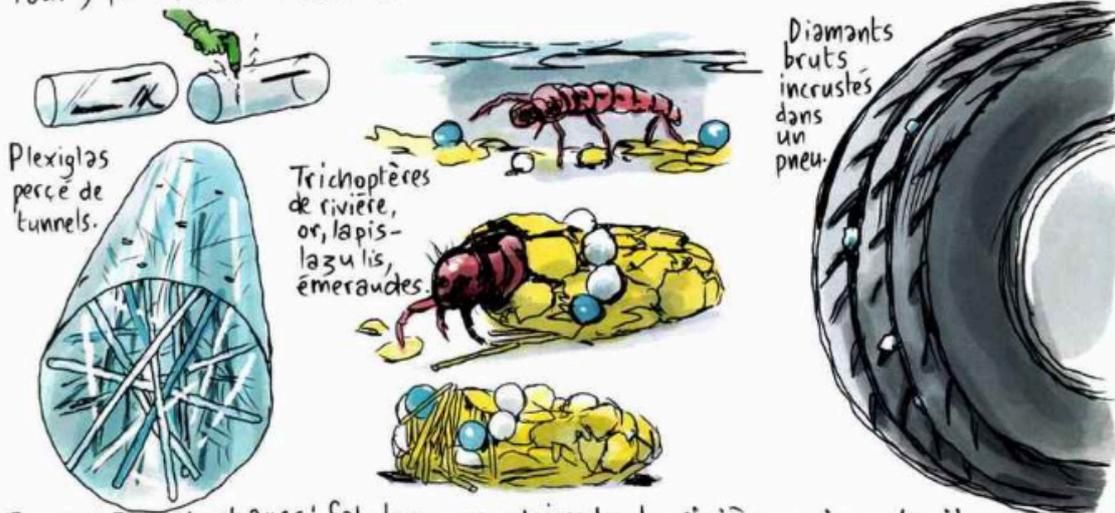
En arrivant dans le long couloir courbe du musée, nous n'imaginons pas qu'il a fallu un mois entier pour incruster ce fil de cuivre dans la paroi. Nous voyons un geste ample, facile, léger aux reflets cuivrés.



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

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'obsession 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 anti-que 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

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

HUBERT DUPRAT
artiste

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. »

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

IDEES & DEBATS

Hubert Duprat, un artiste rare et précieux

Judith Benhamou

[@judithbenhamou](#)

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

ART

Hubert Duprat

Musée d'Art moderne de Paris

Catalogue : Ed. Paris

Musées. 176 p., 35 euros.

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. ■

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 Poinsof, Roland Recht, etc.) ou encore artiste (Linda Weintraub). À la différence du registre normatif de la monographie ou même du cata-

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.

logue, 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.

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, rassemble, regroupe. Il néglige la

Michel Assenmaker
Stephen Bain
Christian Besson

Hubert Duprat

Fabien Faure
Maurice Fréchuret
Mo Gourmelon
Martin Herbert
Patrick Javault
Simone Menegoi
Frédéric Paul
Catherine Perret
Jean-Marc Poinsof
Natacha Pugnet
Roland Recht
Jeff Rian
Inigo de Satrustegui
Adam Thorpe
Ramon Tio Bellido
Linda Weintraub

Les écrits restent

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 sièent 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

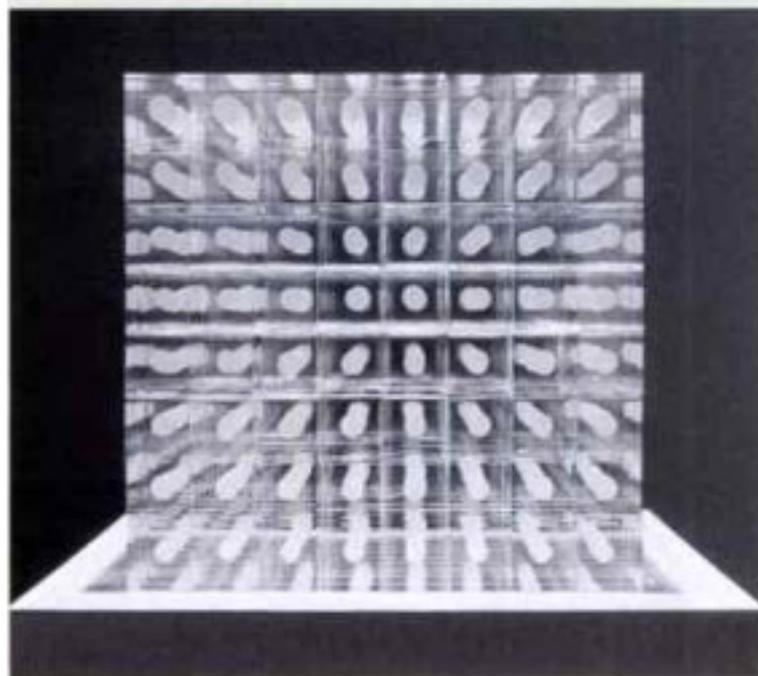
PARIS • MUSÉE D'ART MODERNE

> 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 bête, 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

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 (16^e).



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-flueves 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-

sières (*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 écoeuvrantes. 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 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 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 deployed.

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.

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.

« 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 13^e 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. »



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

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'artefacts 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 XIX^e 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 1200 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



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, *Evering, Badson, 2018*
À voir à la Fondation Cartier, à Paris (lire p. 60)

ET AUSSI...

Paris ♦ Musée d'Art moderne
Du 1^{er} avril au 1^{er} 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

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 1^{er} avril au 1^{er} 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.