

L'art commence peut-être avec l'animal, du moins avec l'animal qui taille un territoire et fait une maison.

Gilles Deleuze

Et si l'on pouvait se trouver à la croisée de l'entomologie, de l'éthologie, et de l'art. Hubert Duprat postule que les larves de trichoptères aquatiques, ou phryganes, peuvent, en quelque sorte, être mises au service de l'homme pour fabriquer ce qui devient une œuvre d'art.

L'expérience commence par la collecte des petites paillettes d'or, des perles et pierres précieuses, qui vont constituer les matériaux mis par l'artiste, à la disposition des petits animaux. Il faut ensuite choisir les larves dans les rivières, en fonction de leur taille et des matières qu'elles utilisent habituellement pour fabriquer leur cocon, puis les rapporter délicatement jusqu'à l'atelier. L'expérimentation de l'apprenti scientifique peut ensuite commencer. Une observation méthodique et scrupuleuse a permis à Hubert Duprat de trouver comment reconstituer les conditions nécessaires et favorables à la construction du cocon en milieu artificiel.

C'est alors l'homme qui est au service de l'animal. Il cherche et maintient la température idéale de l'eau dans l'aquarium, il fait l'ombre nécessaire au travail de la larve, il répand les matériaux choisis par lui pour l'élaboration. Puis, il déshabille doucement son modèle de son "vêtement protecteur", à la façon d'Yves Klein : non pour le représenter mais pour le faire agir, et enfin, il l'allonge sur le lit précieux dont elle se fera une maison. Déjà, on se situe entre la mise en scène de théâtre, le jeu d'un enfant éleveur de petites bêtes, les sciences expérimentales et les grands mythes de la création. L'animal mis à nu, en position de vulnérabilité, est forcé de reconstruire son refuge à partir des matériaux de ce nouveau milieu environnant.

Tout se trame dans l'ombre et le secret, et sans le travail préparatoire de l'homme, la nouvelle mise en situation de l'animal, et une surveillance de service de réanimation, un tel objet n'aurait jamais pu être fabriqué, sauf peut-être, si nos rivières coulaient dans l'Eldorado mythique. Ils sont donc tous deux solidaires dans l'entreprise, au détail près que la larve l'ignore évidemment. Docilement elle reproduit, avec une obstination aveugle, ce que son instinct de protection et ses besoins naturels lui imposent ; un écran pour abriter sa nymphose. Jean-Henri Favre, l'auteur des *Leçons de choses* de notre enfance, avait déjà observé ce comportement de la larve, attaquée par un prédateur vorace comme le dytique, et qui abandonnait son étui. Il

HUBERT DUPRAT ET LES TRICHOPTÈRES

Isabelle FOUGÈRE

avait constaté "qu'en opposition avec les usages de la généralité des insectes, elle se refait un étui [...] exception bien flagrante : la phrygane recommence"¹.

En aucun cas, l'objet ainsi fabriqué par l'animal n'est un *ready made* que l'artiste aurait trouvé, et posé là sous nos yeux éblouis par l'étui étincelant. Plutôt que d'objet "déjà tout fait", on pourrait parler d'objet "déjà tout pensé". En effet, il implique que l'artiste ait anticipé un résultat. Il dit lui-même qu'il réfléchit très longtemps à un projet et réalise lorsqu'il sent que "c'est au point". Son travail, nous le verrons, porte aussi sur le choix des meilleurs ouvriers pour aboutir au meilleur résultat. Ici, il a choisi dans la collection d'animaux qui fabriquent à partir d'éléments extérieurs prélevés dans leur environnement et qui ne leur sont pas chimiquement indispensables. L'animal emprunte, Hubert Duprat prête et récupère ensuite ce que l'insecte abandonne ; échange de bons procédés.

Les perles de culture sont faites ainsi, pourra-t-on penser. En effet, si on dépose un petit grain, une amorce, dans la coque, le corps de l'huître va réagir pour enkyster l'intrus. Il s'agit bien de faire fabriquer à l'huître une perle autour d'un tout petit germe. Là encore, il y a quelque chose qui s'enveloppe, mais on ne voit pas l'échange, l'huître n'a aucun besoin de la perle qui est une intruse. La qualité de l'habitat animal a souvent inspiré les artistes. Les animaux fabriquent naturellement des édifices très élaborés dont les hommes se servent pour imiter la nature, merveilles de la nature et détournements artistiques. Mais Hubert Duprat n'imité pas la nature, il lui emprunte ses gestes, capture son "faire", pour obtenir des objets qui n'ont de naturel que leur mode de fabrication, leur fabrique.

On sait par ailleurs, que l'homme est capable de réaliser artificiellement la soie que tisse l'araignée ou celle du bombyx. Pour cela, "il suffit" de repérer la glande dans laquelle se fabrique le produit biochimique liquide (la molécule biologique) qui se solidifie instantanément à l'air. On reproduit ce mécanisme dans des tubes à essai. On utilise le gène qui produit la protéine, on fait fabriquer cette protéine par des bactéries en quantité astronomique, et le tour est joué. Mais les gestes du tissage importent peu. La science elle aussi, utilise les modèles de la nature, mais à des fins différentes de celles de l'artiste. Ce qui intéresse l'artiste c'est d'une part les maté-

1. *Les leçons de choses*, cours à destination des classes primaires furent publiées en 1882 et 1885 chez Delagrave et souvent rééditées depuis.

Hubert Duprat
et les trichoptères

Isabelle FOUGÈRE

Hubert DUPRAT
Larves aquatiques de trichoptères avec leur étui.
1980-2000, longueur
moyenne : 2,5 cm. Or,
perles, turquoises, saphirs.
Vue de l'installation en
aquarium. (24x36)
Photo : A. Morin

riaux qu'il décide d'utiliser et d'autre part la fabrication d'un objet singulier qui l'engage. Le scientifique lui, désire faire progresser la connaissance, décrire ce qui nous entoure, ce qui est, il reste en retrait. On pourrait se demander si on peut être à la fois scientifique et artiste, ou être un artiste scientifique. Les uns diront : "Pas assez de rigueur...", les autres : "Pas assez d'imagination..."

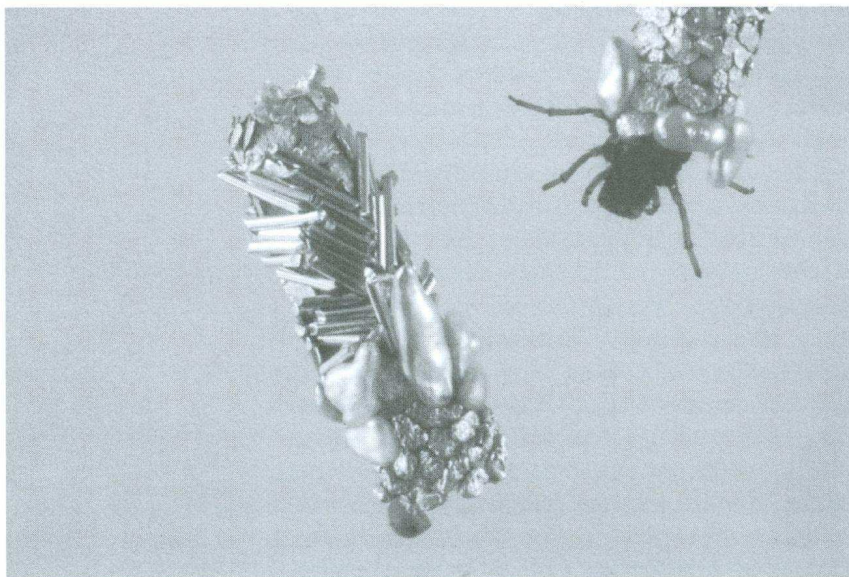
L'expérience de Hubert Duprat porte bien sur les conditions de possibilité d'une fabrication de fourreaux aboutis et efficaces pour la larve, en changeant complètement les matériaux de construction. L'animal est leurré en quelque sorte, la nature trompée, mais acculée par sa nudité fragile, elle dépense l'énergie attendue pour refaire, en moins d'une heure, sa cuirasse de dissimulation.

Loin de "faire tache" alors, comme on pourrait le penser en voyant le résultat, elle réussit une nouvelle fois son mimétisme naturel avec le milieu, avec l'amas d'or et de perles, elle se fond dans le paysage de l'aquarium au sable précieux. C'est lorsqu'on imagine un tel étui dans la nature, qu'on rêve d'une rivière au lit de pierres précieuses. Quand Duprat le ramasse, abandonné après la nymphose, pour l'exposer, l'étui nous semble merveilleux, baroque, comme prélevé dans un cabinet de curiosités du XVII^e siècle, ou découvert chez un bijoutier original, mais dans l'aquarium il est bien une tenue de camouflage, question de décor!

Au cours de la fabrication, l'artiste choisit la disposition des pierres, leur nature, et la place qu'il veut qu'elles occupent. Si celle-ci ne lui convient pas, Hubert Duprat intervient en prélevant les éléments qui lui déplaisent et en proposant d'autres matériaux à l'animal qui semble collaborer immédiatement. La petite bête fixe la pierre souhaitée avec la soie qu'elle produit naturellement pour coller entre eux les éléments d'une construction parfaitement autonome où elle loge sans adhérer; son étui doit être complètement fermé pour être efficace, autre échange de bons procédés!

Hubert Duprat est d'accord pour me rencontrer, mais signale d'entrée de jeu qu'il accepte rarement des entretiens, et refuse d'être enregistré : se méfierait-il des mots? Peut-être bien une façon de me dire que lui crée, et que mon travail est de regarder, d'écouter et d'écrire. Il parle bien pourtant, cet autodidacte, pour dire qu'il n'a pas d'atelier, qu'il est souvent désœuvré, se nourrit de lectures, passe de longs moments dans sa bibliothèque, au milieu de ses livres, de ses lectures passionnées,

de tout ce qui le questionne. Comme un gamin curieux, il dévore sans but, et sa rêverie glisse sans cesse des grands mythes aux dernières découvertes scientifiques, d'où son enthousiasme pour les écrits de Roger Caillois. Il en résulte une élocution rapide, un esprit vif qui rebondit entre coq et âne, trichoptères et corail. Tout le passionne, de l'archéologie à l'optique en passant par la philosophie, la littérature ou la psychanalyse, mais "le symptôme ne l'intéresse pas, c'est l'objet créé qui compte". Les idées lui viennent



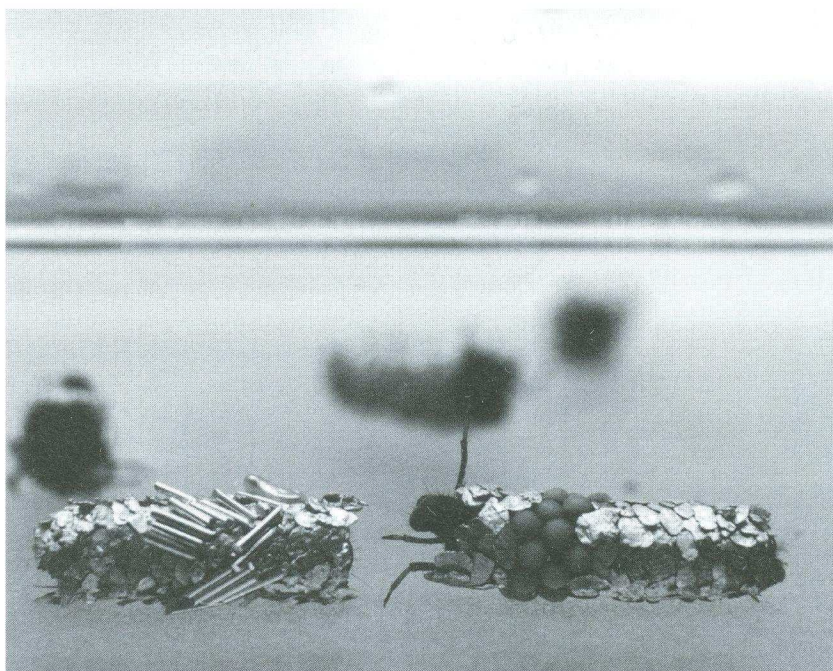
ainsi, souvent sans qu'il le sache vraiment. Il n'a conscience du parcours des pensées, qu'après, mais on s'en serait douté, une fois encore le *sapiens* succède au *faber*.

Toutefois, il ne note pas, ne dessine rien, tout se passe dans sa tête, dans une sorte de bouillonnement rhizomique, et quand le projet a assez mûri et lui semble "bon", il n'y a plus qu'à passer à l'acte, à faire, ou plutôt à faire faire, car bien sûr, "il ne sait rien faire". À un petit curieux de dix ans, fasciné par les étuis et qui lui demandait : "Mais toi, l'artiste, qu'est-ce que tu fais?" Hubert Duprat répond simplement : "Je dirige la construction."

En matière de construction justement, le maître d'ouvrage est celui qui décide et finance l'ouvrage. Il le confie ensuite au maître d'œuvre qui conçoit, étudie, choisit ses ouvriers et surveille la réalisation. Et c'est bien ici que se place la principale préoccupation d'Hubert Duprat, la fabrication est en question dans tout son travail. Il faut choisir les assistants les mieux adaptés au projet qui occupe son esprit, il est bien maître de l'œuvre. Sont alors convoqués les artisans méticuleux, les techniciens performants ou les ouvriers du bâtiment, tout un monde d'acteurs de la fabrication, du tapissier à l'ébéniste en passant par l'architecte ou le bétonnier, successivement mis au service de la création d'un homme.

Mais le magister, c'est aussi celui qui enseigne, celui qui montre, expose et explique. Hubert Duprat est donc passé maître en matière de construction d'une œuvre d'art ; Maître artiste en quelque sorte, ce qui lui permet d'enseigner son métier à ceux qui s'y intéressent. L'exposition des fourreaux lui a posé un problème : montrés seuls, ils ne peuvent être compris que par l'adjonction d'un texte, d'une légende explicative.

Dans leur vitrine, ils ne parlent pas de leur exceptionnel mode de fabrication. Donc, pour l'exposition "Être Nature" à la Fondation Cartier l'été 1998, l'artiste a voulu donner des clés en montrant trois temps du processus créateur : un film sur grand écran présentait l'animal en pleine action, à une échelle impressionnante, plus loin on découvrait un aquarium fixé au mur comme un tableau, au niveau de nos yeux, et qui contenait des étuis encore occupés, mais déjà complets. Les insectes à maturité les traînaient dans leur déplacement visant à s'en échapper. Enfin, une vitrine donnait à voir les objets abandonnés, témoins de la chaîne de fabrication d'une œuvre humaine avec la participation active d'un animal. Ce mode d'exposition reste pour l'artiste "la moins mauvaise" qu'il ait trouvée... Ici, ce qui l'intéresse le plus ce sont les écarts, les articulations perceptives entre les modes d'exposition de l'œuvre, qui revêtent, à mon sens, un caractère plutôt pédagogique. "S'il te plaît fabrique-moi un



Hubert DUPRAT
Larves aquatiques de trichoptères avec leur étui.
1980-2000, longueur moyenne : 2,5 cm. Or, turquoises. Vue de l'installation en aquarium. (60x70)
Photo : J. L. Fournier

Hubert Duprat
et les trichoptères

Isabelle FOUGÈRE

cocon !” a l’air d’avoir demandé naïvement l’enfant Duprat à ses trichoptères. Mais le philosophe n’est jamais celui qu’on croit. Un souffle d’éternité traverse l’œuvre. Il est donné autant par les matériaux que par une façon de faire immuable.

D’ailleurs, dans tout son œuvre, Hubert Duprat semble nous raconter une histoire, des histoires ; celle de la nature, des origines, celle des traditions de fabrication, celle du vivant, celle de l’art, peut-être aussi la sienne, qu’importe. Lorsqu’on entre par l’infime dans ce travail, les petites coques précieuses et vides, on découvre l’immense, on voyage du microcosme à l’univers, de la rivière sans nom à l’atelier nomade, en passant par la bibliothèque de l’humanité. On sent qu’Hubert Duprat veut tout voir, tout sentir, tout comprendre, tout créer, à travers des gestes précis qui sont ceux de la fabrication. Le tout, à travers un temps éclaté, celui de l’évolution du vivant, de l’acte créateur en marche et le sien propre. On dira qu’il se prend pour Dieu, erreur. Il est extrêmement curieux, il revisite le monde et la création, les actes les plus simples le fascinent, comme clouer, casser, assembler, ajuster, incruster, construire sa maison, son abri encore. Il explore depuis aujourd’hui, pour comprendre, sans nostalgie ni amertume que celle de ses propres limites. Il fait des greffes, fabrique des hybrides entre nature et culture, inerte et animé, entre art et vie. C’est un peu comme s’il cherchait la lisière entre genèse et création, entre ce qui advient d’un système de croissance intérieure et ce qui se construit par des apports extérieurs.

Dans la série “Cassé-collé”, il s’applique à casser pour voir le dedans des choses, puis, un peu déçu peut-être, il recolle minutieusement, scrupuleusement, pour retrouver l’unité perdue, les faits qui ont rendu l’objet possible. Travail de l’impossible dont les fêlures visibles sont les cicatrices de l’action et désignent la machine à détruire.

Inversement, en géologue ou en archéologue, il découpe la matière, des blocs de béton, pour en montrer la densité et les surprises, pour donner une épaisseur infinie et séquentielle à une image simplifiée de son atelier.

“Clouer est le geste le plus simple” dit-il. Mais on demeure aussi cloué par l’effroi, l’épouvante, on se trouve asservi à l’impossibilité de fuite, de retour en arrière. Cette forme figée n’est pas très loin de celle des héros de mythes et de contes qui restent pétrifiés pour s’être retournés ou avoir fait marche arrière. Entre maison et prison, lumière et obscurité, Hubert Duprat cherche la part du vivant. L’arbre figé de “Coupé-cloué”, privé de lumière sous sa cuirasse cloutée ou sa mosaïque d’os dans “À la fois la racine et le fruit”, survivra-t-il ? Les trichoptères oui, c’est même de s’enfermer dans le noir sous leur armure, qui les sauve des dangers et les fait advenir. Étonnante leçon de choses.

Hubert Duprat est un guetteur de lumière, il cherche la sortie de l’obscurité, celle qui se trouve au cœur des choses justement. Sa curiosité investigatrice lui permet de pénétrer dans l’intimité du monde. Il regarde le spectacle à l’envers, depuis sa chambre noire. Et c’est précisément son application à s’insinuer dans les choses, au cœur de la matière, à s’inclure dans, avec des marqueteries plus lisses que des images, à s’incruster sans jamais se fondre ni se dissoudre, qui signe l’infinie solitude de chaque élément, du plus petit au plus grand. L’étui de la phrygane en se faisant cocon, fonctionne comme une matrice. Il faut se protéger, se cacher, se servir des matériaux donnés par la nature pour construire sa maison. “Rêverie de l’intimité” dit Bachelard à propos des thèmes de la maison, de la coquille, du moule et de la matrice.

Tout l’œuvre est un déroulement point par point, “à chaque fois achevé” dit l’artiste, de ce que pourrait être un œuvre complet, décliné, une sorte de “Mythe en acte”, pour reprendre Roger Caillois qui faisait cohabiter le merveilleux et le scientifique pour dire le monde et l’art.

Depuis la *camera obscura*, en passant par les photos, le dessin, la construction, la maquette, la sculpture, l'architecture, Hubert Duprat montre une volonté de cohérence absolue soulignée par une rigueur de Maître artisan et une curiosité plus que scientifique. Mais ce n'est bien sûr qu'après coup que se disent toutes les articulations. "J'ai un fantasme de totalité et de densité maximum, dit-il. Le désir d'un travail encyclopédique, de recouper les champs."²

Autre mythe, celui de Saturne est évoqué pour parler de cet œuvre. Symbole de sagesse et de fécondité, explosion de lumière, révélation d'un lieu où la lumière est extrême, d'une intensité telle qu'elle éclaire le monde et l'âme. Breton disait "Je cherche l'or du temps". Le mythe de Saturne veut faire une force de la solitude et de la souffrance, faire une lumière à l'âme du monde, de l'être. Il faut brûler le lourd, le triste, le sombre, le plomb, pour le changer en or. L'alchimiste change un petit étui de terre, sable et brindilles, en un bijou d'or et de pierreries. Dans l'apologie de Saturne, la vraie richesse est dans la mélancolie et l'obsession dans la création. La part créatrice perdue produit l'effort de chercher en soi le secret de la création. Le génie saturnien est feu, lumière, étincelles, le secret est en lui, mais son autre face est l'abandon, le détachement excessif, l'effacement de soi, insensibilité et froideur, que l'on retrouve dans chaque sculpture de l'artiste.

Avec son obsession de l'abri, Hubert Duprat explore aussi les possibilités de la combinaison de l'architecture et de la non-architecture, c'est surtout visible dans sa série d'ateliers dont l'image est déclinée sur tous les modes. On y retrouve une sorte d'intervention dans l'espace réel de l'architecture, de reconstruction partielle soit par comblement, soit par évidement. "Quel que soit le médium, ce qui est exploré dans cette catégorie est un processus de repérage des propriétés axiomatiques de l'expérience architecturale – l'ouverture ou la clôture – dans la réalité d'un espace particulier", dit Rosalind Krauss au sujet de la sculpture dans le champ élargi³. Pour l'art postmoderniste, qu'elle définit et qui me semble proche de celui d'Hubert Duprat, la pratique se justifie en fonction non d'un médium donné, mais d'opérations logiques effectuées sur un ensemble de termes culturels, et pour lesquelles tout médium peut être utilisé. Ainsi l'artiste peut occuper et explorer les différentes articulations de cette structure élargie, et une organisation du travail qui n'est plus dictée par les propriétés d'un médium donné. Elle affirme que la logique de cette pratique met en jeu des termes perçus comme opposés, tels que le construit et le non-construit, le culturel et le naturel, le paysage et l'architecture, à l'intérieur d'une situation culturelle donnée. Ici, on pourrait ajouter, le déprécié et le précieux, l'instinctif et le conceptuel, le primitif et le technologique, l'artisanal et l'artistique. Ou encore de façon plus formelle, le grand et le petit, le brillant et le terne, le massif et l'inframince, le plein et le vide, le minimal et le baroque.

"Il s'ensuit que des médiums très divers peuvent être employés et l'artiste peut occuper successivement plusieurs positions" conclut-elle⁴, Hubert Duprat ne s'en prive pas. ■

2. Hubert Duprat, cité par Christian Besson dans le *Catalogue d'exposition*, Paris, Hôtel des arts - Fondation nationale des arts, 1991.

3. Rosalind Krauss, *L'originalité de l'avant-garde et autres mythes modernistes*, Paris, Macula, p. 123.

4. *Ibid.*, p. 127.