

# Hubert Duprat

Les *Larves aquatiques de trichoptères avec leur étui* (1980-1998) ont à la fois servi et desservi la prise en compte de l'œuvre d'Hubert Duprat. Elles l'ont servie en ce qu'elles l'ont fait connaître, tant leur dimension paradoxalement spectaculaire (leur taille n'excédant pas deux centimètres) avait pu impressionner ceux qui découvrirent ces pauvres et insignifiantes créatures produisant, grâce à l'entremise de l'artiste, des objets – fourreaux – d'une insigne beauté. Elles l'ont desservi parce qu'elles firent écran à une vision d'ensemble des pièces qui, sans qu'elles entrent en contradiction avec celles que l'on vient d'évoquer, en élargissent le propos, les intentions et la nature des manifestations.

L'œuvre de cet artiste rare, dont les premières manifestations connues remontent au début des années 1980, se lisait un peu vite comme une métaphore de l'atelier, tantôt sous la forme de photographies (*L'Atelier* ou *La Montée des images*, 1983-1985), tantôt par l'inscription d'un dessin synecdoque, au moyen d'incrustations, dans du contreplaqué ou de tracés

dans d'impressionnantes constructions en béton, représentant une plinthe, l'articulation d'un plancher et d'une cloison percée d'une porte (*Marqueterie*, 1986-1994). D'atelier à proprement parler, Duprat n'en a jamais eu. En revanche, ce qui donne forme à l'énergie de l'origine et du surgissement, à l'émerveillement de la première fois l'intéresse, le fascine et l'attache à l'étude. Cela explique son goût des constructions minérales, moins précieuses qu'éblouissantes, à l'élaboration desquelles il convoque l'ambre et le calcaire, le corail et la pyrite, le grès et la magnétite, toutes pièces qui doivent la force de leur apparition à une science consommée de la jonction et de l'attache. Une autre qualité des œuvres de Duprat réside dans leur monumentalité, des minuscules étuis des phryganes jusqu'aux amples développements du phare de Vassivière (*Sans titre*, 2008) ou aux *Figures de Lyon* (1991), quelles que soient leurs dimensions. C'est là une vertu de sculpteur et dans le cas de Duprat, elle provient de cette incroyable densité dont il dote chacune de ses réalisations (il importe peu ici



**Hubert Duprat, 2020** © Frédéric Delpech,  
with courtesy of the artist

## Hubert Duprat

The works titled *Caddis Fly Aquatic Larvae with their Cases* (1980-1998) have both helped and hindered our consideration of Hubert Duprat's œuvre. They have helped inasmuch as they have made his name known, to such a degree did their paradoxically spectacular dimension (they were never more than two centimetres long) impress those who discovered those poor and insignificant creatures producing, thanks to the artist's intervention, objects—sheaths or cases—of remarkable beauty. They have hindered it because they created a screen in the way of any overall vision of pieces which, without contradicting those works we have just mentioned, have broadened the artist's

ideas and intentions and the nature of his exhibitions.

The œuvre of this unusual artist, whose first known shows date back to the early 1980s, was interpreted somewhat swiftly as a metaphor of the studio, sometimes in the form of photographs (*L'Atelier* and *La Montée des images*, 1983-1985), at others by the inclusion of a synecdochic drawing, using incrustations, in plywood, or lines and layouts in impressive concrete constructions, representing a plinth, the articulation of a floor and a partition pierced by a door (*Marqueterie*, 1986-1994). Strictly speaking, Duprat has never had a studio. On the other hand, what lends form to the energy of origins and

qu'elles soient le fruit de ses mains ou de diverses délégations et collaborations). On retrouve cette qualité dans les œuvres invasives et saturantes, que celles-ci concernent la surface (*La Montagne*, 1993-1994 ; *Sans titre*, 2008 – plafond en mica du petit théâtre de Vassivière) ou le volume (*Coupé-cloué*, 1991-1994 ; *A la fois, la racine et le fruit*, 1997-1998).

La recherche opiniâtre d'une première fois, non pas dans le sens historique mais dans celui d'une

invention inédite, et où la force immédiate de l'objet n'a d'équivalent que l'ampleur et la durée des recherches qui le précèdent, explique également la généalogie d'une œuvre qui se réfère sans doute davantage à la nuit des temps qu'à l'histoire de l'art de l'époque moderne. En cela, précisément, l'œuvre d'Hubert Duprat est bien de son temps, un présent comme jamais tendu entre les abysses symétriques des origines et du devenir.

**Jean-Marc Huitorel**

L'œuvre d'**Hubert Duprat** fait l'objet, ces derniers mois, d'une importante actualité critique avec la parution de quatre ouvrages chroniqués dans *Critique d'art*, [journals.openedition.org/critiquedart](https://journals.openedition.org/critiquedart) :

*Hubert Duprat: les écrits restent 1986-2019*, Paris: MF, 2020

*Hubert Duprat: Miroir du Trichoptère = The Caddisfly's Mirror*, Lyon: Fage, 2020

*Hubert Duprat*, Paris: Paris Musées, 2020

Bertrand Prévost, *Marqueterie générale: Hubert Duprat*, Bruxelles: La Part de l'Œil, 2020, (Diptyque)

emergences, and to the marvel of the first time, fascinates him and involves him in studies. This explains his liking for mineral constructions, which are less precious than dazzling, for the making of which he brings in amber and limestone, coral and pyrite, sandstone and magnetite, all pieces which owe the strength of their appearance to a consummate knowledge about joining and attachment. Another quality of Duprat's works resides in their monumentality, from the tiny cases of caddis flies to the sweeping forms of the Vassivière lighthouse (*Sans titre*, 2008) and the *Figures de Lyon* (1991), whatever their dimensions. Herein lies a sculptor's virtue, and in Duprat's case it comes from the amazing density with which he endows each one of his works (it matters little here if they are the fruit of his own hands or of various kinds of delegation and collaboration). We find this quality in the invasive and

saturating works, whether they have to do with surface (*La Montagne*, 1993-1994); *Sans titre* (2008)—the mica ceiling of the small theatre at Vassivière) or volume (*Coupé-cloué*, 1991-1994; *A la fois, la racine et le fruit*, 1997-1998).

The stubborn quest for a first time, not in the historical sense but in that of a novel invention, where the immediate power of the object is only equalled by the scope and length of the research preceding it, also explains the genealogy of a work which probably refers more to the dawn of time than to the history of art in the modern period. As such, it just so happens, Hubert Duprat's œuvre is indeed of its time, a present stretched as never before between the symmetrical abysses of origins and future.

**Jean-Marc Huitorel**

Translated from the French by Simon Pleasance

**Hubert Duprat's** work has been the object, in the past few months, of significant critical attention, with the publication of four books as reported in *Critique d'art*, [journals.openedition.org/critiquedart](https://journals.openedition.org/critiquedart):

**Hubert Duprat: les écrits restent 1986-2019**, Paris: MF, 2020

**Hubert Duprat: Miroir du Trichoptère = The Caddisfly's Mirror**, Lyon: Fage, 2020

**Hubert Duprat**, Paris: Paris Musées, 2020

**Bertrand Prévost, Marqueterie générale: Hubert Duprat**, Bruxelles: La Part de l'Œil, 2020, (Diptyque)