



NATURE IS PERFECT

Gregory Crewdson, Simone Decker, Marie Denis, Erik Dietman, Hubert Duprat
Oleg Kulik, Éric Poitevin, Patrick Tosani, Xavier Veilhan
Œuvres de la collection du Frac des Pays de la Loire
_exposition du 15.11 au 14.12.2008

Dossier d'aide à la visite



Dossier réalisé par le Service des publics du Frac des Pays de la Loire

Service des publics

Vanina Andréani, Chargée des publics et de la communication
publics@fracdespaysdelaloire.com - T 02 28 01 57 62

Lucie Charrier : Attachée à la médiation / mediation@fracdespaysdelaloire.com / T 02 28 01 57 66

Karine Poirier : Attachée à l'information et aux relations avec le public / mediation@fracdespaysdelaloire.com

Hélène Villapadierna : Enseignante chargée de mission, présente au Frac les mercredi après-midi

«Nature is perfect» est présentée dans le cadre d'une première collaboration entre le Service culturel municipal de Saint-Sébastien-sur-Loire et le Frac des Pays de la Loire. L'exposition réunit sculptures, photographies et peintures représentant le monde animal. Des images idéalisées, recomposées ou artificielles attestant de la relation de l'homme à la nature, à l'instar de la série photographique d'Oleg Kulik qui donne son titre à l'exposition, vues d'un paradis retrouvé où s'affirme l'abandon de la position dominante et abusive de l'homme sur le règne animal.

Affranchis du carcan de la mimesis, du postulat que l'art est imitation de la nature, les artistes contemporains n'ont pas pour autant abandonné ce champ d'investigation et d'expérimentation. Loin de délaisser ce topique éminemment classique, ils usent des techniques les plus variées pour nous livrer tour à tour une nature paisible ou indomptable, domestiquée, voire même recomposée, et finalement interroger sa mise en représentation.

Au rez-de-chaussée, l'exposition confronte les œuvres photographiques de Simone Decker, Patrick Tosani, Eric Poitevin et une sculpture de Erik Dietman.

Chez les trois artistes photographes, la représentation de la nature et de l'animal est un jeu d'illusions, entre réel et imaginaire.

Nombre d'artistes contemporains réinterrogent le médium photographique. Usant de son côté très réaliste ou véridique, ils utilisent la photographie pour déjouer cette réalité, en proposer une nouvelle et tromper le spectateur.

L'œuvre de **Simone Decker** est une **photographie** d'un aquarium géant placé au centre d'un bâtiment. A l'intérieur de l'aquarium, apparaît un poulpe géant. Figure du **monstre marin**, l'animal semble avoir été capturé et placé au musée. Prise en légère **contre-plongée**, l'animal et son aquarium semblent réellement gigantesques. L'artiste accentue encore cet aspect démesuré par le **grand format** de la photographie et sa présentation : un **caisson lumineux** qui rappelle les enseignes publicitaires et vient mettre en valeur les couleurs et la lumière presque **surnaturelle** qui émane de l'image.

Les photographies sont réalisées **sans trucage, sans recours aux nouvelles technologies informatiques ou numériques**, ni pendant ni suite à la prise de vue. L'artiste utilise le **point de vue** et les différents plans qui compose l'image pour créer des effets « hallucinatoires ». Pris au premier plan et en gros plan, l'animal dans l'aquarium - qui en réalité n'est pas plus gros qu'à la normale - semble énorme. La prise de vue est réalisée avec un appareil spécifique - **à double focal** - qui permet de faire le « net » autant au premier qu'au second plan. Ainsi, le paysage et l'architecture qui se trouvent en réalité assez éloignés du reste apparaissent aussi nettement que le détail du premier plan.

Ici c'est la nature du médium autant que le sujet qui est interrogée. Simone Decker enregistre la réalité, sans trucage, mais avec l'œil du photographe, un regard particulier, qui transforme, qui modifie et nous plonge dans un imaginaire presque **surréaliste**.

L'animal joue ici un rôle important, le choix du **poulpe** fait sans hésitation référence au monstre marin, à Jules Verne et ses créatures des ténèbres. Mythe, mystère ou légende, l'animal ici représenté participe de l'illusion et plonge le spectateur dans un univers étrange. Un **bestiaire** dont l'existence est ici attesté par le pouvoir de véracité de la photographie. Cela nous interroge également sur la puissance de l'homme sur la nature. Ici, le monstre est capturé, la peur maîtrisée et dans le même temps, un simple geste technique fait basculer notre vision réelle vers l'irrationnel, l'amplification et la rumeur ... de quoi faire naître ou perdurer les légendes les plus incroyables.

> **mythologie, contes et légendes, folklore, bestiaire, monstres, chimères, imaginaire**

> **photographie, point de vue, cadrage, échelle, illusion**

Les deux photographies de **Patrick Tosani** font parties de la même **série**. Fonctionnant ici comme un dialogue, les deux œuvres plaçant le spectateur au centre d'une sorte d'écho. L'œuvre a été réalisée par l'artiste pendant les Ateliers internationaux du Frac à l'Abbaye de Fontevraud en 1984. Dans *Figure imposée*, les abeilles volent de manière très organisée, se calquant sur le motif architectural des voûtes de l'Abbaye. Chez Tosani, la **dimension** de ses photographies revêt une importance décisive. Le **rapport d'échelle** est en effet chez lui l'un des points sur lesquels s'appuie l'expérience du regardeur. L'objet reproduit dans ses photographies se trouve très souvent surdimensionné, transformant ainsi notre rapport aux images, notre expérience au monde, à la réalité. Les insectes réalisent une figure « imposée » dans le sens où le hasard n'a pu le permettre. Elles sont figées dans une géométrie parfaite dont la précision évoque les tracés des architectes et la pétrification photographique. En résidence, l'artiste a imaginé cette **mise en scène**, jouant sur la sonorité très proche des mots « abbaye » et « abeille ». Le choix de l'abeille fait aussi référence à l'**organisation** de la ruche que l'on pourrait comparer aux codes et règles imposées de l'Abbaye, ses nonnes et ses prisonniers. Lieu de mémoire et vestige de l'histoire, les abeilles retranscrivent ce temps suspendu, ce lieu de mémoire vidé de ses occupants, qui au fur et à mesure du temps perd de son identité, l'architecture devenant floue jusqu'à disparaître, pour devenir une forme, presque abstraite. La vie en communauté abordée ici chez l'animal fait référence à la communauté religieuse, aux règles de vie, d'habitation, de cohabitation.

Ici l'animal et la nature semblent également maîtrisés par l'homme, l'artiste ayant photographié au premier plan les abeilles figées sur une plaque de verre. En transparence, apparaît le décor de la

prise de vue. Totale mise en scène, cette photographie de Patrick Tosani remet elle aussi en cause, comme chez Decker, la **spontanéité** du médium photographique et l'aspect habituellement vif, rapide et fugace du déplacement de ces insectes.

> insectes, communauté, organisation, bouillonnement, règles de la nature, codes

> photographie, point de vue, cadrage, échelle, mise en scène, temporalité

La photographie du chevreuil de **Eric Poitevin** s'impose dans l'espace d'exposition. Sur un fond noir et neutre, ressort l'**image** de cet animal, à la fois lumineux, poignant, vif mais également figé, saisi, mort. Ses images photographiques sont d'une forte « **temporalité** » : temps de la vie passée, de la mort saisissante, de la pose puis de la trace photographique. Pour Eric Poitevin il n'existe, en photographie, rien de vivant ou rien de mort. Les chevreuils sont bien morts, pour eux, sans doute, le temps s'est arrêté ; mais ce que l'œil du photographe voit réellement, c'est autre chose. Par exemple, il n'y a plus de sens à l'image : ni debout, ni allongé, ni haut, ni bas ; le sol est un fond et les signes de la mort, l'impact des plombs et la bague, sont des taches de couleur. En effet, si l'artiste est attaché au médium photographique ce n'est là encore pas pour ses qualités « documentaires » (dans le documentaire, pas de doute possible sur ce que l'on voit) ou réalistes. L'artiste privilégie une **perception subjective** du monde, un **motif**, débarrassé de toute narration (des sous-bois, des chevreuils, des mares, des portraits de religieux ...). Pourtant, ses **sujets** sont directement identifiables, acquérant ainsi une valeur universelle, ils sont évidents sans véhiculer une anecdote. La présence très forte de la figure (dans ses portraits sur fond neutre et souvent très sombre), de même que l'**absence de titre**, gomme tout sentimentalisme et tout pittoresque susceptibles de détourner nos pensées et de nous éloigner du motif. Au-delà de la **représentation**, son travail montre la volonté de donner une existence aux choses, de saisir par la perception le sens qu'elles recèlent et de capter un temps que la photographie aurait la capacité de garder présent, un « présent dilaté », qui traverserait le Temps.

Chez Eric Poitevin, l'homme se confronte à l'arbre ou à l'animal avec la même force. Il y accorde la même valeur et essaie pour chacun de ses sujets de les « suspendre », dans le sens de la méditation.

> l'animal comme un motif, un sujet de représentation

> photographie, ref. à la peinture, portrait, clair-obscur, lumière, silence, temporalité, temps suspendu, contemplation, le sujet, la notion de représentation

A ces trois artistes photographes, se confronte l'œuvre de **Erik Dietman**. Posée dans l'espace d'exposition, la **sculpture** prend la forme d'une chaise, sur laquelle est posé un pigeon lui-même placé au sommet d'un monticule de ses propres déjections. On peut déjà être surpris par l'aspect très **réaliste** de cette pièce. S'il s'agit en effet d'un pigeon empaillé, l'amas d'excréments est réalisé en aluminium et la chaise est en bronze. Proche du mouvement Fluxus et du Nouveau Réalisme mais refusant toute adhésion à un groupe, Erik Dietman joue avec le langage et introduit de l'humour dans ses œuvres travaillant tous les matériaux pour leur spécificité respective : la terre, le bois, le verre, le granit, le marbre, le bronze, l'acier, le fer... Il s'est intéressé très tôt aux **matériaux** et surtout aux **objets**. Dans les années 60, il procède à des « momifications » d'objets ramassés dans les rues, cassés puis recollés au moyen de morceaux de sparadrap. Le sparadrap unifie et redonne forme à l'objet mais celui-ci devient par la même impropre à l'usage. Dans les années 70, ses relations avec des artistes comme Robert Filliou contribue à son engouement pour le langage. Adeptes des **jeux de mots**, l'artiste produit des textes et s'amuse à donner des titres évocateurs à ses œuvres (sous forme de calembours, de rébus, de mots-valise, souvent emprunts d'humour et d'ironie). L'œuvre présentée ici s'intitule « Au sommet après en avoir tant chié », l'artiste ironisant sur le statut de l'artiste et en général sur la condition de l'homme au sein de nos sociétés. L'œuvre d'Erik Dietman s'inscrit dans un métissage entre poésie verbale et réalité des choses. Les dessins, les objets, les assemblages, les sculptures donnent une existence matérielle à la parole, au verbe, au mot. Marcel Duchamp considérait le titre comme une couleur supplémentaire au tableau. Chez Dietman la fonction du langage est capitale.

Dans les années 80 et 90, l'artiste introduit dans son vocabulaire plastique des matériaux « classiques » et « nobles » comme le **marbre** ou le **bronze**, comme une référence directe à la sculpture et se sert alors d'une légitimité du matériau pour produire au contraire des objets du quotidien, et des thématiques **fantaisistes** et parfois **triviales**. La chaise réalisée en marbre sort de son quotidien pour devenir objet d'art tout en évoquant la chaise d'écolier ou de bureau mais aussi des références artistiques, notamment l'art conceptuel et la notion de représentation (l'image de la chaise chez Joseph Kosuth).

Le choix du **pigeon** fait référence à plusieurs choses. A la fois inoffensif et gênant (sa reproduction est limitée en ville), le pigeon est très souvent relié aux problèmes de déjections et de déchets dans les grandes villes. Il est à la fois le reflet d'une société individualiste et représente également le nombre toujours croissant -et envahissant- de la population. Le pigeon est un élément, comme la chaise représentée, facilement identifiable, proche de notre quotidien ou notre environnement. Il est représenté jonché sur ses excréments, reflet de l'identité et du statut de l'artiste, d'une possible ascension dans le monde du travail ou personnel, reflet d'une vie difficile et d'une société basée sur le mérite et la réussite.

> l'animal comme reflet de l'être humain, de la condition humaine, des sociétés contemporaines et occidentales

> sculpture, matériaux traditionnels, objets, nature morte, rapport au texte, au mot, humour, dérision, ironie

A l'étage de la Gare d'Anjou, sont exposées les pièces photographiques de Gregory Crewdson, Marie Denis et Oleg Kulik, ainsi qu'une série de petits tableaux peints par Xavier Veilhan et une sculpture de l'artiste Hubert Duprat.

Le travail de **Marie Denis** se présente ici sous la forme d'un triptyque intitulé « Coccinelles ». Dans la paume de la main de l'artiste, les coccinelles défont le schéma imposé par l'artiste d'être rangés en ligne selon un plan précis. Cette artiste entretient des rapports singuliers avec la **nature**, avec le temps. Elle fonde des projets regroupant le plus souvent des travaux photographiques ou des sculptures-installations dont elle n'a pas l'entière **maîtrise** (attendre que la mousse ait recouvert un divan laissé en pleine nature, forcer la senteur des rosiers, demander à des oiseaux de nicher là où elle veut, ...). Son travail se nourrit des stimulations du monde extérieur, il est enrichi par les gens qu'elle croise et par les lieux où elle vit. Son travail part toujours d'un contexte et de sa possible interaction avec le spectateur, qu'il s'exerce en ville ou en pleine nature. Les matériaux qu'elle utilise sont empruntés à son quotidien : des sacs plastiques, des cerceaux de couleurs, le gazon d'une pelouse, ... Pour elle, tout peut faire oeuvre, tout peut faire sens.

Marie Denis accorde une importance primordiale à l'**aléatoire**, trouble notre perception uniformisée du monde. Elle utilise les **espaces environnementaux** qui nous entourent pour leurs gammes chromatiques, leurs possibilités graphiques ou esthétiques. A la différence des autres artistes ici présentés qui seraient plus dans une réalité contrôlée, maîtrisée de la nature, Marie Denis part des observations de la nature, favorise les particularités architecturales, paysagères, les propriétés et phénomènes donnés par la nature. La notion de **temps** est donc très importante dans son travail. Ici la présentation en triptyque participe de cette notion de temporalité, de **durée**. L'image devient séquentielle, sans pour autant avoir de narration précise (pas de début ni de fin, ni de sens de lecture), elle est découpée et fonctionne comme la représentation de différents moments, différentes actions de ces coccinelles dans la main de l'artiste. Ouverte et plane, la paume de l'artiste est comme offerte aux insectes, la nature ne semble pas mise en danger (malgré la fragilité et la taille des animaux), ni menacée par l'action de l'homme. Présentée à la verticale, les images peuvent basculer vers l'illusion, les coccinelles semblent organisées, orchestrées et sur une des images, contraintes à rester en ligne. On voit très rapidement que cette contrainte ne peut être respectée par les coccinelles et on assiste en quelque sorte à l'échec de vouloir dompter la nature. Il s'agit réellement d'une sorte de **cohabitation entre l'homme et la nature** : la présence de l'homme, la main - qui représente la geste de l'homme, l'action de l'homme sur la nature - et les insectes invités à déambuler ou à se soumettre, vainement, à un code précis de présentation.

Le choix des **coccinelles** - communément appelée bête à bon dieu parce qu'elle porterait bonheur - symbolise une action sensible de l'artiste, un **geste pacifique**, doux, minutieux.

Les coccinelles font également allusion au **monde de l'enfance**. Marie Denis partage surtout avec l'esprit enfantin le goût de l'**observation** et de l'expérimentation, appliqué au monde naturel des petites et des grosses bêtes, coccinelles et vaches, et celui revendiqué, du vagabondage comme mode de travail. On retrouve dans l'oeuvre présentée comme dans l'ensemble de son travail une place pour la notion de « **jeu** ». Le jeu d'enfant en particulier pour la faculté d'imagination dont les enfants sont capables, pour les matériaux simples et colorés dont ils aiment se servir.

> la nature comme source d'inspiration, comme point de départ, une nature transformée mais par des gestes simples, éphémères, discrets, la coccinelle comme symbole du bonheur, de l'enfance, du jeu (domino), comme matériau coloré, cohabitation homme-nature

> photographie, triptyque, actions, séquences, couleurs, formes, observation, transformation

Gregory Crewdson nous propose une vision totalement façonnée de la nature et de notre environnement. Ses tableaux photographiques (fruit d'une série d'opérations de mise en scène lors de la prise de vue) sont proches du **langage cinématographique** ou **pictural**. Au premier coup d'œil, on perçoit des **micro-paysages** habités de végétaux, d'oiseaux et de divers animaux. Mais le regard ne manque pas d'être frappé par une **perturbation** essentielle des apparences, quelque chose qui oscillerait entre **kitsch** et **fantastique**, le tout rigoureusement agencé. Pour réaliser ses **saynètes**, l'artiste, fortement influencé par le cinéma de David Lynch ou Alfred Hitchcock, photographie des animaux empaillés, des insectes naturalisés, des fleurs en tissu ... mis en scène devant une toile peinte. Dans *Sans titre (Eggs and Chick)*, Gregory Crewdson nous raconte une histoire proche de l'univers de Disney : tous les animaux de la ferme - ou de la forêt - sont venus voir le caneton qui vient de naître. Tout comme dans les *Fables* de La Fontaine, une **morale** est fortement présente, les animaux reprenant les rites humains. À travers cette imagerie bucolique, acidulée, Gregory Crewdson critique par là même un des clichés du bonheur : le pavillon de banlieue, au jardin parfaitement entretenu, où chaque citoyen américain souhaiterait pouvoir venir se reposer en famille... Mais à cette histoire idyllique s'oppose radicalement la noirceur du sous-sol grouillant de vers. Le berceau du caneton est en réalité un gouffre dans le sol, et on ne sait plus si ce dernier est le fruit de la lumière ou des ténèbres, s'il vient de naître ou s'il va mourir. Ce microdrame se passe dans la totale indifférence des animaux qui assistent à la scène : tout se passe pour le mieux dans le meilleur des mondes. Dans une autre œuvre *Sans titre (Birds Around Hole)* on retrouve cette même dualité **fascination/répulsion** : les rayons du soleil tombent sur une clairière douceuse mais jonchée de détritrus dans sa partie inférieure. La nature que nous présente Gregory Crewdson est très artificielle, que ce soit dans la technique de l'artiste que dans le rendu de l'image. Une fausse image de la nature et des animaux à l'image de ceux qu'ils représentent : une société surfaite, où règne le bonheur matériel. La représentation de la nature sert ici de critique et de dénonciation de la société des hommes.

> l'animal comme métaphore des sociétés occidentales, banlieues américaines pavillonnaires, harmonie et bonheur domestique artificiels, une nature totalement anthropomorphe, références aux *Fables* de La Fontaine

> photographie, mise en scène, codes cinématographiques, artifices, cadrage, narration, scénario

L'exposition présente une série de 5 photographies de l'artiste russe **Oleg Kulik**. Figure majeure de la nouvelle génération d'artistes russes, Oleg Kulik est un artiste à la pratique multiple : sculptures, installations, photographies, vidéos ... son travail a subi de violentes critiques jusqu'à parfois être censuré (récemment à la FIAC 2008). Ironique, parfois agressif ou violent, son travail est **révélateur de la situation sociale et politique russe**. Pour parler de la **responsabilité des hommes**, de politique et du milieu de l'art, il réalise des performances, dans lesquelles interviennent toujours des **animaux**. En 1995, il promeut le « parti des animaux » dans des textes, interviews (il mime la campagne d'un parti politique dont l'objectif serait la défense des animaux ; il se transforme en oiseau et s'élanche du haut d'un immeuble, accroché à des élastiques, nage au milieu des carpes dans un aquarium, ...). Oleg Kulik se fait réellement connaître notamment par une performance réalisée à Stockholm où il apparaît nu sous la forme d'un dangereux chien enchaîné allant jusqu'à mordre certains spectateurs. La performance fait scandale. Puis son œuvre se recentre sur la photographie. Se mettant en scène avec des chiens dans ses situations surréalistes, maniant l'humour, la **transgression, la violence et la politique**, l'artiste prône dans ses actions une défense du monde animal. En 1995, le Frac acquiert un ensemble de sept photographies d'Oleg Kulik, réalisées trois ans plus tôt, tirées de la série *My Family or Nature is perfect*. Son père, sa mère, son frère et sa belle-sœur, sa nièce et son neveu, son épouse, lui-même, sont présentés nus au côté d'un animal domestique de leur choix dans un **cadre naturel idyllique**. Ce sont là des vues d'un **paradis** retrouvé où s'affirme l'abandon de la position dominante abusive de l'homme sur le règne animal, des allégories de ce que l'artiste nomme « La Famille humaine du futur ». Retour aux origines, à l'unité de la nature dans la tradition slave, à une autre identité humaine, pour un meilleur avenir, un équilibre de paix, le discours de Kulik est délibérément post-soviétique. La série achetée par le Frac peut paraître moins provocante que ses actions. Images d'une nature idéalisée, on y voit l'artiste et sa famille, dans une sorte de bonheur retrouvé en compagnie de « frères » animaux. La poésie qui se dégage de ces clichés vient apaiser le propos direct et parfois dur de l'artiste. Ici, hommes et animaux vivent en paix, d'égal à égal.

> nature idyllique, animal comme égal de l'homme, références Adam et Eve, à un paradis, l'animal comme symbole de l'être vivant, défense des droits des animaux comme des droits de l'homme

> photographie, mise en scène, modèle, pose, le nu dans l'art, œuvre politique, satirique, sociale

Est également présentée à l'étage une œuvre de l'artiste **Xavier Veilhan**. Un ensemble de petits tableaux peints, accrochés en frise, représentant des pigeons. Qu'il emploie la photographie, la sculpture, la statuaire publique, la vidéo, l'installation ou même l'art de l'exposition, Xavier Veilhan architecture ses œuvres autour d'une colonne vertébrale : les possibilités de la **représentation**. On trouve dans son travail le **rapport au réel**, souvent d'une fidélité troublante et pourtant une distance nous sépare de ces objets, animaux ou personnages représentés, car il s'agit bien de représentation, d'**images**, de dessins ou de peintures du réel. L'un des marqueurs les plus visibles dans sa pratique polymorphe est le recours à un traitement par la version générique de formes et d'objets, lissée, sans détail ni psychologie. Depuis les années 1990, le bestiaire animalier occupe une place de choix dans ce processus ; entre autres, pingouins et rhinocéros sont réalisés en résine teintée dans la masse, de coloris non naturalistes. Déjà en 1995, avec *Les Gardes Républicains*, il avait réalisé un ensemble de quatre gardes à cheval totalement génériques. Les statues se tenaient comme des figurines de jouets à taille réelle. Les figures de Veilhan sont des **archétypes** réduits à l'essentiel, préparés pour que le spectateur puisse s'y projeter immédiatement et dépasser le stade de l'anecdote.

C'est dans la différence entre le **modèle et sa réplique** que le spectateur est alors amené à examiner son rapport aux objets, et à travers eux, à l'ensemble des conventions, des codes et des mythologies qui forment le lien social. Les peintures à l'huile que réalise l'artiste à partir de la fin des années 80 sont un bon exemple des principes qui guident sa pratique. *Silex* (1988), *pigeons* (1990), *chaussure Nike* (1993), *arbre* (1993) ou *carabine* (1993) - l'objet est reproduit suivant un profil franc qui permet de l'identifier immédiatement. Rien d'ailleurs ne semble devoir nuire à cette identification, car il est isolé au centre du mur, sur un fond blanc, hors de tout contexte, comme s'il se suffisait entièrement à lui-même. De nombreux indices qui participent de l'impact visuel viennent pourtant contrarier toute réception euphorique ou positiviste de ces images qui ont peu à voir avec le «Pop art». Une tendance nette à la stylisation, l'effet d'**inventaire** et le travail par série, qui aboutit à juxtaposer les exemples du même (comme avec les «maisons», les «pierres» ou les «ponts» en 1990), renvoient presque paradoxalement cette banalité sinon à son « inquiétante familiarité », du moins à sa bêtise - soit à une forme d'idiotie sournoise qui fait singulièrement penser à un flaubertien dictionnaire des idées reçues. Ici la frise des pigeons recense leur diversité autant que leur banalité, semblable à une planche d'**encyclopédie**. L'animal est choisi comme un sujet de représentation, un motif. Le mimétisme avec le réel, s'il démontre un travail minutieux d'observation, puis de réalisation, n'est pas le sujet principal de son œuvre. Xavier Veilhan ne cherche pas à créer un trompe l'œil, le fini manuel, et non pas industriel, étant parfaitement manifeste dans son œuvre. Ce qui compte est bien l'impact sur le récepteur. C'est pour cela qu'il convient de parler d' « image ». Le travail en série lui permet de pousser l'identique jusqu'à l'émergence des particularités.

> L'animal comme motif, comme signe de la réalité, modèle, image

> peinture, image, représentation, réalisme, objet, surface, rapport à la science

Pour terminer, **Hubert Duprat** propose une **sculpture** dans l'espace d'exposition. S'il s'agit sûrement de la plus petite œuvre de la collection du Frac, cette sculpture est à découvrir comme un petit bijou, un objet d'orfèvre, présenté sous cloche au regard émerveillé et intrigué du spectateur. Chez Hubert Duprat, la sculpture est vivante, **organique**, minuscule, **multipliable** à volonté. Tout pour contredire, jusqu'au matériau, féminin, délicat, les qualificatifs habituels de la pratique sculpturale : virile, monumentale, pérenne. Ce petit étui est réalisé à la fois par le **geste de l'artiste** et le **geste de la nature**. Il s'agit d'un travail de « collaboration » avec des larves d'insectes aquatiques (des trichoptères) qui ont pour particularité de se construire un étui protecteur en s'appropriant des matériaux dans leur environnement. Ici, l'artiste a élevé ces larves hors de leur milieu naturel, en aquarium, remplaçant les petits cailloux, sable et autre matériau naturels par des paillettes d'or, des pierres précieuses et des perles. L'animal est alors contraint à faire de cet écrin une pièce d'orfèvrerie.

L'œuvre présentée ici, faite d'or et de pierres précieuses, a la dimension d'un petit bijou. Cet étui, son **processus de fabrication**, l'insecte en mutation qui l'habite, tout cela fait de cette œuvre une sorte de démonstration d'**architecture** et de sculpture. Sur le plan architectural, l'**adéquation de la forme et de la fonction** impose cette construction comme un remarquable exemple de machine à habiter. Mieux, l'art n'est pas ici un élément surajouté, il est au contraire la matière même de l'architecture, il est la construction elle-même. L'objet dispense enfin un enseignement d'ordre métaphysique et moral. Le spectateur, toujours un peu idiot dans l'émerveillement, est victime à un moment ou un autre du complexe de l'identification avec l'**insecte bâtisseur** qui exerce un tel

ascendant sur la personne humaine. La place faite à l'aléatoire prend alors de l'importance dans le travail de Duprat, il laisse « travailler » les insectes, leur fournissant uniquement les matériaux nécessaires. Cette pièce aborde également des notions qui servent bien souvent de « critiques » à l'art contemporain : **le beau, l'utile, le précieux, le labeur**. L'animal réalise son enveloppe corporelle nécessaire à sa mutation, le geste est utile, nécessaire et vital. Cela pose la question du geste artistique : ici l'artiste opère alors un déplacement et permet à l'animal de réaliser une œuvre d'art. L'étui présenté n'est qu'un résultat, sorte de trace de l'action de la nature. L'animal est absent, laissant alors au spectateur la liberté de s'émerveiller sur l'objet sans avoir l'image de l'insecte, pour certains peu attirant (la larve). On peut parler de « sublimation » de la nature dans le travail de Hubert Duprat. Là aussi, il est question de temporalité, d'observation du comportement des animaux et insectes (lien avec la Science), d'intervention discrète dans la nature.

> la nature comme source d'inspiration, lieu d'intervention, l'animal comme acteur, homme apporte un regard différent sur la nature, la transforme, l'embellit

> sculpture, matériau, travail, lien avec la science, cabinet de curiosité, imaginaire

Autour de l'exposition :

les grands thèmes

- nature, animal, relation de l'homme à la nature
- l'image de la nature / l'animal dans l'art, d'hier à la création d'aujourd'hui
- la question de la représentation
- réalité, fiction
- jeux d'échelle et d'illusion

les médiums

- l'image photographique
- la peinture
- la sculpture

Pour vous aider à préparer votre visite et envisager de poursuivre un travail autour de l'exposition en classe, vous pouvez contacter Christophe LECALLOT, conseiller pédagogique départemental arts visuels :

christophe.lecallo@ac-nantes.fr

_horaires d'ouverture de l'exposition : du mardi au dimanche de 15h à 18h

_accueil des groupes sur rendez-vous

T 02 40 80 85 87

_entrée libre

Gare d'Anjou (face à la Médiathèque)
rue Jean Macé _44230 Saint-Sébastien-sur-Loire
renseignements : Service culturel
T 02 40 80 86 05 / www.saintsebastien.fr