

CYCLE «DES GESTES DE LA PENSÉE»

HUBERT  
DUPRAT



NORD, 1997-1998  
Plaquettes d'ambre de la Baltique, colle, 32 x 25 x 25 cm,  
collection privée Genève. Photo F. Delpech.  
Baltic amber plaques, glue, 32 x 25 x 25 cm, private collection,  
Geneva. Photo F. Delpech.

**C**'est dans l'espace rénové de La Verrière qu'Hubert Duprat est invité à écrire le quatrième chapitre « Des gestes de la pensée ». Dès l'origine du projet, Guillaume Désanges tenait particulièrement à présenter cet artiste français dont la démarche s'insère parfaitement dans ce cycle d'expositions dédié à des plasticiens alliant le faire et l'imaginaire, l'exploration de la matérialité et le concept. Cette valorisation du « faire » est au cœur de l'engagement de la Fondation d'entreprise Hermès qui s'appuie, en toute logique, sur l'aide à la production. Offrir la possibilité aux artistes de réaliser de nouvelles œuvres est primordial dès lors que l'on s'engage dans le soutien à la création. Cette démarche demande une confiance réciproque et implique que nous aimions être surpris, bousculés. La phase de production de l'œuvre est celle des savoir-faire réinterrogés, des processus qui inventent au fil de l'eau même si la ligne directrice semble fermement définie. Cette capacité de l'artiste à « innover » en réinventant des procédures et des protocoles nous passionne et est au cœur de notre motivation de mécène.

En explorateur érudit, manipulateur des règnes végétal, minéral et animal, Hubert Duprat crée des artefacts poétiques, signifiants, impromptus et fait écho au tropisme de la Fondation, toujours désireuse d'encourager l'exploration de procédures inédites d'élaboration de l'œuvre. Lors de l'exposition inaugurale du cycle « Des gestes de la pensée », le brevet d'invention, déposé par Hubert Duprat en 1983 à Paris pour protéger la propriété intellectuelle de la fabrication des tubes de trichoptères, était proposé

# ÉDITO

CATHERINE TSEKENIS

DIRECTRICE DE LA FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS  
DIRECTOR, FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS

à la lecture attentive du visiteur. Avec ce processus méticuleusement consigné, l'artiste démontrait ainsi son statut d'inventeur au sein même de l'espace d'exposition. Ces *Tubes de trichoptères* constituent une pièce fascinante en ce qu'elle dépasse la *tekhnè* tout en étant le fruit d'une lente et irréversible élaboration. L'intervention d'Hubert Duprat consiste à poser les conditions préalables à la progressive imbrication de la matière vivante, des pierres et des métaux précieux pour faire œuvre. C'est pour nous un grand honneur qu'Hubert Duprat ait accepté d'investir l'espace de La Verrière pour y déployer une œuvre inédite.

**H**ubert Duprat is the guest artist for the fourth chapter in the series 'Gesture, and thought' at the newly-renovated La Verrière artspace. Curator Guillaume Désanges was especially interested in the French artist's work from the outset of planning for the series: Duprat's approach resonates closely with La Verrière's latest exhibition cycle, dedicated to visual artists combining handiwork and the imagination, conceptuality and materiality in art. This emphasis on the importance of 'making' is central to the programme of support for the arts instigated by the Fondation d'entreprise Hermès, focused on the production and making of new work. Enabling artists to produce new work is a primary concern for all individuals and organisations involved in acts of creative patronage. Committing to support new works of art implies mutual confidence on the part of artist and patron alike, and a willingness to be surprised and challenged. The production phase of a work of art re-visits and re-examines its maker's existing know-how and skills, to be adapted as the process unfolds, even when the project itself seems clearly defined, and the way forward clearly signposted. The Foundation's enduring fascination with the artist's capacity to innovate by reinventing procedures and protocols lies at the very heart of our commitment as patrons of the arts. Hubert Duprat is an erudite explorer, manipulating matter and motifs from the vegetable, mineral and animal kingdoms. His poetic, meaningful, impromptu artefacts echo a central theme of the Foundation's patronage, encouraging the exploration of new processes in the conception and making of works of art.

The opening exhibition in the 'Gesture, and thought' series included Hubert Duprat's 1983 patent, protecting the intellectual ownership of the process by which caddis-fly larvae were used to create jewelled cocoons. Visitors were invited to peruse the meticulously-detailed document, focusing attention on the artist's status as 'inventor', at the very heart of the exhibition space. Duprat's caddis-fly larvae cases are fascinating pieces, beyond the scope of *tekhnè* as such, yet at the same time the result of a slow, irreversible process of production. Hubert Duprat's intervention in that process involves creating the conditions necessary for the progressive interweaving of living materials, precious stones and metals, in the resulting work of art. La Verrière is honoured to welcome Hubert Duprat as our guest artist for the creation of a new work in situ.

# HUBERT DUPRAT

LES ÉLÉMENTS MINÉRAUX, ORGANIQUES  
OU VÉGÉTAUX QU'HUBERT DUPRAT  
MÊLE VOLONTIERS À DES MATIÈRES  
SYNTHÉTIQUES OU INDUSTRIELLES SONT  
À LA BASE DE SCULPTURES À LA SÉDUCTION  
TROUBLANTE

PAR / BY GUILLAUME DÉSANGES

Usant avec brio des potentialités visuelles et sensuelles de matériaux extrêmement hétérogènes, Hubert Duprat est un artiste rare et original. Fondé sur une véritable et concrète érudition, son travail ne reste toutefois pas dans l'observation, ni dans la préservation, mais opère sur le mode de l'appropriation, de l'importation volontariste et de la transaction entre les règnes. Les éléments minéraux, organiques ou végétaux qu'il mêle volontiers à des matières synthétiques ou industrielles sont à la base de sculptures à la séduction troublante, obtenues par des interventions à la fois minimales et délicates, radicales et poétiques. Entomologie, minéralogie, pétrographie, mais aussi histoire et archéologie: toutes ces disciplines infusent les œuvres de l'artiste, mais la manière particulière dont il s'en inspire finit toujours par échapper à ces substrats référentiels. Ce sont les caractéristiques constituantes de la matière, cette sorte de «talent naturel» des textures du monde qu'il célèbre et critique à la fois, à travers leurs attributs illusionnistes mis en valeur sous la forme de *ready-made* à peine assistés. Ce faisant, l'artiste façonne des objets qui relèvent d'un régime artistique indéterminé, entre tradition et modernité. On y expérimente des tensions vives entre légèreté et pesanteur, minimalisme et ornementation, rigueur et liberté formelle, science et magie. Ses travaux convoquent des styles hétérogènes, entre le baroque (la métaphore minérale, l'appendice organique et la vanité) et l'art minimal (*hard edge* à tendance géométrique, formes basiques, matériaux industriels), mais font aussi référence à des mouvements un peu oubliés de la modernité comme l'Art nouveau et ses développements décoratifs et architecturaux.

On pourrait penser qu'Hubert Duprat travaille dans une économie artistique «à l'ancienne»: un attachement au bel ouvrage, à la facture soignée, mais aussi à l'appareillage savant qui l'accompagne. Une précision dans le choix des matériaux et des références techniques, scientifiques et historiques, qui l'amène à convoquer divers corps de métiers. Artiste du faire et du savoir, il reste toutefois sans réel savoir-faire figé ou virtuose, s'appropriant chaque fois de nouvelles techniques au gré de ses désirs. Il conteste ainsi, en actes, les catégorisations socioprofessionnelles héritées de la modernité en revendiquant une position d'amateur éclairé, d'expérimentateur bricoleur, qui substitue la curiosité à l'expertise. Sous ses allures bienveillantes et positivistes, ce travail comporte sa part de discrète subversion. Architecte et faussaire, l'artiste soumet des formes trouvées à des carcans physiques et esthétiques, qui jouent avec ambiguïté entre le naturel et l'artificiel. Des allers-retours permanents qui résonnent avec les mots du héros décadent de *À rebours*, le célèbre roman symboliste de Joris-Karl Huysmans: «Après les fleurs factices s'ingéant les véritables fleurs, il voulait des fleurs naturelles imitant des fleurs fausses.»

## ILLUSIONNISTE ET FAUSSAIRE

De fait, le penchant d'Hubert Duprat pour les choses dites «naturelles» ne s'actualise pas dans la pureté, tant l'artiste ne cesse de jouer, parallèlement et dans le même esprit, avec des matériaux synthétiques ou industriels: du polystyrène comme matériel de construction, un plafond de tubes en PVC provoquant un trouble perceptif vertigineux ou une sorte de rhomboèdre de plâtre dont les arêtes tranchées



HUBERT DUPRAT  
MIXES MINÉRAL,  
ORGANIC AND  
SYNTHETIC  
OR INDUSTRIAL  
MATERIALS  
TO CREATE STRIKING,  
SEDUCTIVE WORKS  
OF SCULPTURE

LARVES DE TRICHOPTÈRES AVEC  
LEUR ÉTUÏ (vue d'exposition), 1980-2000  
Or, perles, longueur de l'étui 2,5 cm. Photo F. Delpéch.  
Gold, pearls, precious stones, each cocoon measures 2.5 cm  
in length. Photo F. Delpéch.

Hubert Duprat is a rare, highly original artist, making brilliant use of the visual, sensual potential of a wide range of materials. Based on exhaustive, scholarly research, Duprat's work is not focused on the observation or preservation of the natural world; rather, it enacts a process of appropriation, deliberate importation and transaction between the animal, vegetable and mineral kingdoms, and synthetic or industrial materials, to create striking, seductive works of sculpture obtained with minimal – albeit delicate, radical and poetic – intervention. Entomology, mineralogy, petrography, history and archaeology: the artist's work is infused with the essence of these disciplines, though his particular inspiration invariably eludes classification on the terms of any or all of them. His work is both a celebration and a critical examination of the constituent characteristics of matter itself, an exploration of the 'natural talent' inherent in pre-existing textures, showcasing their illusionistic properties in the form of ready-mades created with minimal assistance from the artist himself. In so doing, Duprat 'crafts' objects of indeterminate artistic identity, midway between tradition and modernity. His work explores extreme tensions: between weight and lightness, minimalism and ornament, rigour and free form, science and magic. His creations embrace heterogeneous styles, from the baroque (mineral metaphor, organic appendices, vanitas) to minimalism (geometric *Hard Edge*, basic forms, industrial materials), and incorporate references to recently-overlooked modern movements such as Art Nouveau, and its decorative and architectural applications.

In some ways, Duprat implements an 'old-fashioned' artistic economy: an attachment to beauty and fine workmanship, but also to their attendant, expert apparatus. Duprat's

precise selection of materials and technical, scientific and historical references leads him to a broad range of skills and trades. An artist of the hands-on gesture, and the application of expert knowledge, he avoids confining himself to the 'fixed' know-how or virtuosity of any single field, appropriating new techniques as he sees fit. As such, his artistic practice contests the inherited socio-professional categorisations of modern art, asserting his status as an enlightened amateur, an experimental 'cobbler' of diverse materials, substituting (celebrating) curiosity over expertise.

Superficially benign, not to say positivist, his work is nonetheless discreetly subversive, too. Architect and forger alike, the artist subjects his found forms to diverse physical and aesthetic constraints, playing on the ambiguities of the natural and artificial, ricocheting endlessly back and forth between the two, and resonating with the words of the decadent hero of Joris-Karl Huysmans's Symbolist novel *A rebours*: 'After fake flowers aping real flowers, he wanted natural flowers imitating artificial flowers.'

## ILLUSIONIST AND FORGER

In reality, Hubert Duprat's penchant for so-called 'natural' things is not exclusive or unadulterated. The artist plays continually – in parallel, and in similar vein – with synthetic and industrial materials: polystyrene 'building blocks', a ceiling of PVC tubes provoking dizzying, disruptive visual effects, or a curious plaster rhombohedron whose cut edges reveal geometric motifs formed by the surfacing of small brass cones with which the piece was decorated before cutting.<sup>2</sup> In so doing, the artist explores the ambivalent interplay between the natural and synthetic 'kingdoms', highlighting not so much the raw beauty of his materials as

laissent apparaître des motifs géométriques dus à l'affleurement de petits cônes de laiton dont il était garni avant découpage<sup>3</sup>. Ce faisant, l'artiste joue sur un trouble entre les règnes, mettant en lumière non pas tant la beauté brute de la matière que ses vertus visuellement manipulatrices. Des pierres transparentes (ulexites) qui nient leur propre épaisseur, renvoyant à leur surface l'image presque nette de l'objet qu'elles masquent, des minéraux aux formes géométriques si parfaites qu'on les dirait taillés industriellement<sup>3</sup>, des magnétites naturellement aimantées, jusqu'à la réalisation d'une *camera obscura* dans son atelier<sup>4</sup>: autant de procédés élémentaires pour altérer nos visions, abuser nos sens ou déjouer nos réflexes perceptifs. Des effets d'illusion sans trucs, usant de particularités optiques de certains matériaux ou de phénomènes physiques dont nous avons souvent oublié l'existence.

### ARCHITECTE ET INGÉNIEUR

La relation à l'architecture est essentielle pour comprendre l'art d'Hubert Duprat, et c'est particulièrement le cas dans ce projet pour La Verrière. De manière directe dans son utilisation, dès ses débuts, de panneaux de contreplaqué ou de blocs de béton comme surfaces de projection des lignes constitutives de son atelier. Un réinvestissement des enjeux de la perspective renaissante, une histoire du regard et de la représentation que l'artiste emprunte à l'histoire de l'art, mais mâtinée de principes modernistes ou avant-gardistes: le *ready-made*, le minimalisme, l'industrie. On retrouvait cette préoccupation du bâti avec les larves de phryganes construisant leurs cocons de pierres précieuses<sup>5</sup>, aussi bien qu'avec la tour de calcite ou les branches bardées de petites plaquettes d'os assemblées comme des tuiles ou du carrelage<sup>6</sup>. Des jeux de construction pour lesquels Duprat emprunte la figure de l'ingénieur et du bâtisseur. Métaphoriquement, on rencontre de manière récurrente le thème de la maison: à travers la gangue des trichoptères, aussi bien que dans tout son travail autour de l'atelier comme prison et protection, lieu de développement et d'autonomie. Contrairement aux apparences, il y a donc une continuation évidente, chez Duprat, entre le référent architectural et son approche des choses de la nature. Par ailleurs, tout est par principe *naturel* dans les matériaux de construction: la pierre, qu'il utilise de manière brute ou légèrement



their visually manipulative qualities: the natural magnetism of magnetites, ulexites (highly geometric, transparent minerals that appear almost industrially manufactured, and which bely their thickness, reflecting an almost perfectly clear, magnified image of what lies behind them, on their own surface),<sup>3</sup> even the creation of a camera obscura in his studio.<sup>4</sup> These elementary processes are designed to alter our visual perception, abuse the senses or divert our perceptual reflexes; Duprat's illusions are achieved without trickery, drawing on the often forgotten or overlooked optical properties of certain materials or physical phenomena.

### ARCHITECT AND ENGINEER

The relationship to the world of architecture is central to an understanding of Hubert Duprat's work, and this is especially true of the artist's new project for La Verrière. A direct connection between nature, art and architecture is embraced from his earliest works onwards: in the use of plywood panels or concrete blocks as projective surfaces for the constitutive lines of his studio, in his reinvestment of the central issue of renaissance perspective, and his historical perspective on the act of looking and visual representation (borrowed from the history of art but overlaid with modernist or avant-garde principles – the *ready-made*, minimalism, industry). A preoccupation with the process of building underscores Duprat's famous caddis-fly larvae, creating their cocoons from precious stones and metals,<sup>5</sup> and the same is true of his calcite tower, or tree branches tessellated with tiny platelets of bone, assembled like roof or household tiles:<sup>6</sup> constructions for which Duprat plays the role of engineer and builder alike. Indeed, house and home are recurrent metaphors in the artist's work: from the precious larvae cocoons to pieces exploring the studio's identity as a space of confinement and protection, personal development and autonomy. Contrary to appearances, there is indeed a continuum in Duprat's work, between his architectural references and his approach to the world of nature. Construction materials are themselves natural: stone (used in its raw state, or lightly shaped), even concrete (a mix of cement and sand). In each case, the work sets out to reveal the transmutative potential of matter, achieved through manual assembly or chemical reaction.

As such, Duprat highlights an interesting 'moral' tension. Architecture is the work of human intelligence, subjecting materials to an exalted vision of cultural development, giving rise to an unstated relationship of dominance

SANS TITRE, 2008  
Plafond d'une surface de 70 mètres carrés, placé à 6 mètres de hauteur et composé de 100 000 tubes de PVC de diamètres différents (de 1,6 à 15 cm), exposition Massive centrale, Centre international d'art et du paysage de l'île de Vassivière, collection de l'artiste. Photo F. Delpech.

Ceiling covering a surface of 70 m<sup>2</sup>, installed six metres above floor level and comprising 100,000 PVC tubes of various diameters (1.6 to 15 cm). Massive Centrale exhibition, Centre International d'Art et du Paysage de l'île de Vassivière, collection of the artist. Photo F. Delpech.

COUPÉ-CLOUÉ, 1991/1992  
Cinq éléments, bois, clous de laiton, longueur 500 cm, diamètre moyen 50 cm, exposition collège Marcel Duchamp, Châteauroux, été 1994, deux éléments collection Frac Limousin, Limoges, les trois autres courtesy Art: Concept, Paris. Photo F. Delpech.  
5 elements, wood, brass nails, length 500 cm, average diameter 50 cm, exhibition at the Collège Marcel Duchamp, Châteauroux, summer 1994, two elements FRAC Limousin collection, Limoges, the three others courtesy of Art: Concept, Paris. Photo F. Delpech.



taillée, aussi bien que le béton, qui n'est que du ciment et du sable. Dans tous les cas, il s'agit de révéler les potentialités de transmutation de la matière, obtenue par assemblage manuel ou réaction chimique. Dès lors, une intéressante tension « morale » se fait jour. L'architecture est le travail du génie humain qui soumet les matières à une vision édifiante du développement culturel. En découle une sourde relation de domination, comme le rappelle l'étymologie du mot architecture: *tekton* pour l'action de bâtir, *arkhe* comme fondement, mais aussi commandement. L'architecture est littéralement « ce qui construit le pouvoir ».

### CRUAUTÉ BIOLOGIQUE

À l'origine, on peut imaginer comment la relation de l'homme à la nature s'est faite sur le mode de la défiance. Un environnement considéré comme hostile, ennemi mal connu dont il s'agit d'abord de se préserver, puis qu'il faut vaincre et dominer jusqu'à l'exploitation complète. Des machettes, des faux, des serpettes: c'est un véritable arsenal d'armes de combat rapproché qui se constitue dans les remises des fermes. Les espaces cultivés sont des lignes de front dont on ramène les produits comme des trophées de guerre. Ce caractère initialement offensif est aujourd'hui dissous dans la vision idéaliste d'un environnement bucolique bienveillant et apaisé. Mais ces matériaux naturels, admirés et considérés comme précieux, réassemblés dans l'artisanat, la décoration et l'art (bois, pierres, métaux, mais aussi bouquets de fleur), aussi bien que les *naturalia* des cabinets de curiosités, sont-ils pour autant les signes d'une réconciliation pacifiée entre l'homme et son écosystème ? À y regarder de plus près, on pourrait considérer ces échantillons, prélevés comme au scalpel sur le corps vaincu de l'ennemi, comme les derniers avatars

de cette domination accomplie de l'homme sur la terre, comme on arborait en bijoux les « *tsantzas* », têtes réduites de l'adversaire dans les tribus Jivaros. Suivant cette idée, hors de toute affection complaisante, il y aurait même un aspect discrètement sadique dans la pratique sculpturale d'Hubert Duprat, ou tout au moins, une relation sur le mode de l'autorité fétichisée. Les forces vitales y apparaissent esthétiquement domptées, manipulées, transformées. Emblématiquement, le galuchat, cuir de poisson cartilagineux, est utilisé ici comme « agrafe » pour un monument immaculé, comme dans la tradition des « *spolias* » (racine qui donnera le terme « *spolier* »), qui remonte à l'Antiquité, où un élément architectural, parfois pris à l'ennemi, était réutilisé et inséré dans un nouvel édifice. Chez Duprat, un arbre est enserré dans un cocon de clous – littéralement cloué au pilori – ou dans des plaquettes d'os, comme un corset organique. Ailleurs le silex, pourtant particulièrement résistant, est violemment taillé, pour y faire apparaître des figures<sup>7</sup>. On arrache, on prélève, on recycle, on exhibe. Des formes actives de « chirurgie esthétique », en contradiction avec l'Arte povera et sa révélation de la matière brute. Ici, c'est une relation cruelle et subversive, aux origines possiblement archaïques, qui est formalisée: soumission des corps naturels à des principes ornementaux, dans une sourde violence transactionnelle.

(À PARTIR DE « HUBERT DUPRAT, AGAINST THE GRAIN », PUBLIÉ DANS LE CATALOGUE CADDIS, CRYSTAL & COMPANY, NORWICH CASTLE MUSEUM & ART GALLERY, 2011)

- 1-Joris-Karl Huysmans, *À rebours*, 1884.
- 2-*Sans titre*, 2008.
- 3-*Sans titre*, pyrites, 2008.
- 4-*L'Atelier ou la montée des images*, 1983-1985.
- 5-*Tubes de trichoptères*, 1980-1997.
- 6-*À la fois la racine et le fruit*, 1997-1998.
- 7-*Les Bêtes*, 1993-1999.

ON POURRAIT  
CONSIDÉRER CES  
ÉCHANTILLONS  
PRÉLEVÉS COMME  
AU SCALPEL SUR  
LE CORPS VAINCU  
DE L'ENNEMI, COMME  
LES DERNIERS  
AVATARS DE CETTE  
DOMINATION  
ACCOMPLIE  
DE L'HOMME SUR  
LA TERRE

SANS TITRE, 2008  
Plâtre, laiton, 190 x 125 x 80 cm,  
exposition Frac Languedoc-Roussillon,  
Montpellier, 2009. Photo F. Delpech.  
Plaster, brass, 190 x 125 x 80 cm,  
Exhibition: FRAC Languedoc-Roussillon,  
Montpellier, 2009. Photo F. Delpech.

Au deuxième plan In the background:  
SANS TITRE, 1992, mur criblé  
de grenaille, plombs, plâtre,  
900 x 500 cm,  
collection Frac Bourgogne.  
Wall spattered with shot, lead pellets,  
plaster, 900 x 500 cm, collection  
of the FRAC Bourgogne

SANS TITRE, 2013 (détail)  
Plâtre, pots de fleurs, hauteur 232 cm, longueur 1800 cm,  
épaisseur 15 cm, vue de l'exposition Hubert Duprat,  
musée archéologique Henri Prades, Lattes. Photo L. Jennepin.  
Plaster, flower pots, height 232 cm, length 1800 cm, thickness 15 cm,  
view of the exhibition by Hubert Duprat, Musée Archéologique  
Henri Prades, Lattes. Photo L. Jennepin.



and subordination, as recalled in the etymology of the word 'architecture' itself: *tekton* for the act of building, *arkhe* as its foundation and genitive command. Architecture is quite literally 'that which constructs or is constructed by power.'

### BIOLOGICAL CRUELTY

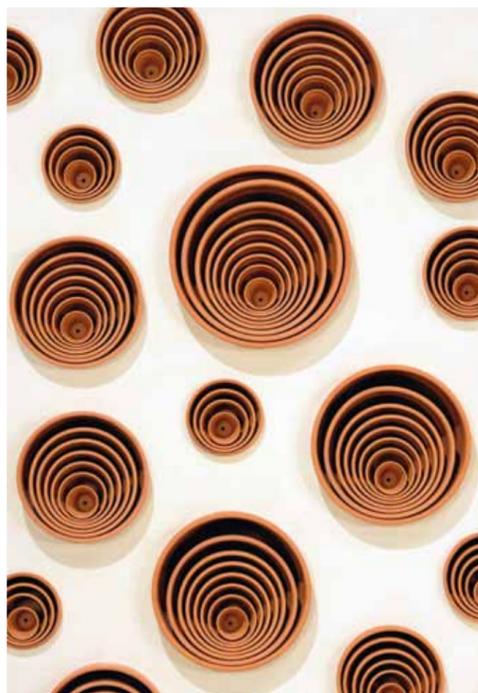
In evolutionary terms, we may imagine a relationship of defiance between man and nature: the environment as an essentially hostile enemy from which we must first save ourselves, before conquering and dominating it to the point of total exploitation. Hung with machetes, scythes and sickles, an agricultural barn becomes an arsenal for hand-to-hand combat. Cultivated plots become battlefronts from which produce is brought home in triumph like the trophies of war. Conducted at first on the offensive, our relations with the natural world have softened today, into an idealistic vision of our tamed, benevolent, bucolic surroundings. But does our use of fine natural materials – admired and valued, recomposed in craftworks, decoration and art (wood, stones, metal, even bouquets of flowers), or the *naturalia* of collectors' cabinets – truly symbolise this process of pacification and reconciliation between man and his ecosystem? On closer inspection, these samples – like slivers collected with a fine scalpel from the enemy's vanquished body – emerge as the last avatars of man's domination over the earth, not so very different from the *tsantzas* (shrunken enemy heads) worn as jewellery by Jivaro tribesmen. In this context, divorced from its superficially pleasant, affective associations, we may even detect a subtly sadistic aspect to Hubert Duprat's sculptural practice – at the very least a fetishized authoritarian relationship. The vital forces of nature appear aesthetically

tamed, manipulated, transformed. Shagreen – leather obtained from fish skins – is used as a 'filler' for an immaculate monument, echoing the Antique tradition of *spolias* (the root of the term 'spoils' of war) in which an architectural element, sometimes captured from an enemy power, may be re-used and incorporated into a new edifice. Duprat quite literally 'nails' the form of a tree, or clads it in an organic corset of bone platelets. Elsewhere figures are made to appear out of violently-hewn pieces of flint, known for their exceptional hardness.<sup>7</sup> Duprat wrests, samples, recycles, exhibits his raw materials, deploying a kind of active 'aesthetic surgery' in contradiction to Arte Povera's revelation of materials in their raw state. We are the witnesses to the formalisation of a cruel, subversive, possibly archaic relationship: the submission of natural corpora to the principles of ornamentation, in a transaction of mute violence.

(BASED ON 'HUBERT DUPRAT, AGAINST THE GRAIN' PUBLISHED IN CADDIS, CRYSTAL & COMPANY, EXHIBITION CATALOGUE, NORWICH CASTLE MUSEUM & ART GALLERY, 2011)

- 1-Joris-Karl Huysmans, *À rebours*, 1884.
- 2-*Untitled*, 2008.
- 3-*Untitled*, pyrites, 2008.
- 4-*L'Atelier ou la montée des images* ('The studio, or the elevation of images'), 1983-1985.
- 5-*Tubes de trichoptères*, 1980-1997.
- 6-*À la fois la racine et le fruit*, 1997-1998.
- 7-*Les Bêtes*, 1993-1999.

THESE SAMPLES –  
LIKE SLIVERS COLLECTED  
WITH A FINE SCALPEL  
FROM THE ENEMY'S  
VANQUISHED BODY –  
EMERGE AS THE LAST  
AVATARS OF MAN'S  
DOMINATION OVER  
THE EARTH





CORAIL-COSTA BRAVA, 1994-1998  
Corail et mie de pain, diamètre approximatif 25 cm,  
collection Frac Franche-Comté. Photo F. Delpech.  
Coral and soft bread, approximate diameter 25 cm,  
FRAC Franche-Comté collection. Photo F. Delpech.

ÉCLAIRAGES / SPOTLIGHT

# LA BIBLIOTHÈQUE DU TRICHOPTÈRE

## THE TRICHOPTERA LIBRARY

PAR / BY CHRISTIAN BESSON

La Bibliothèque du Trichoptère est une « recherche » entreprise par Hubert Duprat en marge de son travail d'artiste, et cette recherche a abouti à la constitution d'une impressionnante documentation sur le trichoptère. Cette Bibliothèque est venue précisément se greffer, de façon inattendue, sur l'œuvre quelque peu emblématique grâce à laquelle l'artiste s'était fait connaître dans le milieu de l'art, et bien au-delà, à savoir les tubes précieux qu'il a fait réaliser à des trichoptères depuis le début des années 1980 (en 1983, il a même déposé un brevet à ce sujet!). On ne doit pas se méprendre en la matière, l'œuvre d'Hubert Duprat ne se réduit pas au trichoptère, et le fait qu'on lui réclame encore et toujours d'exposer ses petits aquariums (dans lesquels les larves charrient leur fardeau de bijoutier), dans l'ignorance parfois du reste de son œuvre, a même fini par l'agacer quelque peu. Quoi qu'il en soit, parallèlement à son travail d'artiste, et à ce détournement du savoir-faire d'un petit animal qui n'avait eu en rien, jusqu'à présent, les honneurs d'une présence dans le champ artistique, il a éprouvé le besoin de se documenter sur le trichoptère. Ce faisant, il a rapidement découvert, non sans surprise, que d'autres avant lui – Miss Smea, par exemple, dès 1863 – avaient réalisé des expériences *in vitro*. Il aurait pu laisser caché ce camouflet à la primauté de ce qu'il croyait être son invention; il n'en a rien fait; il a développé toute une enquête. Pris au jeu, et sans plan préconçu, il a d'abord photocopié des passages, des pages, des reproductions, puis, mesurant que l'achat de reproductions auprès de bibliothèques lui revenait parfois plus cher que l'achat des originaux, il a commencé à acquérir systématiquement tout ce qu'il trouvait sur les trichoptères. Pour réunir sa documentation, il est entré en contact, par correspondance, avec de nombreux scientifiques et a visité maintes bibliothèques. Il a rencontré sur son chemin des musées qui l'ont précédé: celui de Moretti à Pérouse, ou celui d'Isao Yokota, à Iwakuni, au Japon... Ainsi donc est née une impressionnante trichoptérothèque, obsessionnelle et compulsive, multicolore et étrange, une bibliothèque vertigineuse que nous avons présentée pour la première fois, publiquement, sous la fiction de *La Dernière Bibliothèque*, en juin 2012, à LiveInYourHead, espace d'exposition de la HEAD-Genève (Genève était prédestinée à cet accueil, puisque c'est un entomologiste genevois, François-Jules Pictet, qui a publié la première monographie sur le trichoptère, en 1834). Voici quel était l'argument de l'exposition:

« À la suite d'événements improbables, il n'existe plus qu'une seule bibliothèque, la dernière, celle du Trichoptère. C'est là, dans les seuls livres encore accessibles, qu'est désormais logée toute la mémoire de l'humanité. Ces livres et toute la documentation qui leur est attachée sont devenus une ressource inestimable pour reconstruire l'histoire politique, culturelle et sociale, mais aussi rétablir les arcanes colorés des savoirs scientifiques et techniques perdus. Véritable centre d'interprétation pour ceux qui savent en analyser les images et en décrypter les textes, ils fournissent des renseignements précieux sur l'entomologie, la pêche, les conflits, les mœurs, l'esthétique, le romantisme, l'artisanat, l'architecture, la marqueterie, l'art du portrait, celui de la maquette, celui des leurres, l'histoire de la gravure et de la macrophotographie, la nourriture et la survie, l'écologie et la pollution, les rites et le tourisme, la géologie et les fossiles, le mimétisme et le camouflage... »  
Matériellement, les livres occupaient tout un mur: les plus précieux dans des vitrines; leur inventaire accessible sur un ordinateur. Au mur, des estampes, des affiches, des photos. Sur des tables, toutes les images photocopiées sous protection plastique. Sans compter des vidéos et quelques objets...  
La Bibliothèque trichoptérienne n'est pas telle que l'aurait constituée un entomologiste – ce qu'Hubert Duprat n'est pas –, ni même un éthologiste spécialisé. C'est plutôt l'œuvre d'un curieux, tout spécialement intéressé par la larve et sa capacité à fabriquer un fourreau. Elle ne comporte donc pas seulement des études entomologiques, mais témoigne, par exemple, de l'intérêt que les pêcheurs au lancer portent à la larve; la littérature destinée à la jeunesse ne manque pas non plus, qui cite souvent l'animal; on peut relever également des passages chez des romanciers ou des poètes; la fiction, même, s'en est emparée...  
Grâce au patient travail de copiste d'Hubert Duprat, on peut lire désormais tous les extraits de textes sur notre



Objet-souvenir fabriqué par Isao et Taiyou Yokota à Yamaguchi (Japon) vers 2010, 6 x 7 cm, collection Bibliothèque du Trichoptère. Photo Florent Gardin.  
Souvenir object produced by Isao and Taiyou Yokota in Yamaguchi (Japan) circa 2010, 6 x 7 cm, The Trichoptera Library Collection. Photo Florent Gardin.

LA BIBLIOTHÈQUE TRICHOPTÉRIENNE N'EST PAS TELLE QUE L'AURAIT CONSTITUÉE UN ENTOMOLOGISTE ( ) NI MÊME UN ÉTHOLOGISTE SPÉCIALISÉ. C'EST PLUTÔT L'ŒUVRE D'UN CURIEUX, TOUT SPÉCIALEMENT INTÉRESSÉ PAR LA LARVE ET SA CAPACITÉ À FABRIQUER UN FOURREAU

<sup>1</sup> La Bibliothèque du Trichoptère, de son propre aveu, est une sorte de réponse par la surenchère à cet agacement.

THE TRICHOPTERA LIBRARY IS NOT THE WORK OF AN ENTOMOLOGIST [...] NOR EVEN A SPECIALIST ETHOLOGIST. RATHER, IT IS THE WORK OF AN INQUISITIVE MIND, INTERESTED IN CADDIS-FLY LARVAE AND THEIR ABILITY TO CREATE SHEATHS.

Anonyme, (détail), fin XX<sup>e</sup>, sculpture représentant un Trichoptère avec son étui, tissu, fils électriques, cailloux, plâtre, longueur 50 cm, collection du Museo dei Tricotteri de l'Université de Pérouse (Italie), photo Angèle Loissue.  
Anonymous, (detail), late 20<sup>th</sup> century, sculpture representing a caddis-fly larva with its cocoon. Textile, electrical wire, pebbles, plaster. Length 50 cm, collection of the Museo dei Tricotteri at the University of Perugia, Italy. Photograph by Angèle Loissue.



The *Trichoptera Library* is a research undertaking by Hubert Duprat, in parallel with his work as an artist, resulting in the collection of an impressive body of documentary material on trichopterae (caddis-fly larvae). The Library has, unexpectedly, become a kind of appendix to what is arguably the artist's most emblematic work: the cocoons of precious materials created by caddis-fly larvae in the early 1980s, and which established Duprat's international reputation (the process was protected by patent in 1983). Hubert Duprat's work is of course not confined to the caddis flies (though he is still regularly invited to exhibit the little aquariums containing the larvae, lumbering about with their bejewelled cases), and we should not ignore the rest of his œuvre, as often happens, to his frequent annoyance'. Such considerations apart – and parallel to his work as an artist, harnessing the skills of a tiny creature hitherto unelevated to the pantheon of artistic distinction – Duprat felt the need to steep himself in the literature on trichopterae. In so doing, he was quickly surprised to discover that others before him – a Miss Smea, for example, in 1863 – had carried out similar experiments *in vitro*. Rather than draw a discreet veil over these precedents (stealing the march on his own invention), Duprat pursued his investigations. Fascinated by what he found, and with no definite plan in mind, he photocopied passages, pages, reproductions, then, realising that paying for photocopies in libraries often proved more expensive than acquiring the original works, he began buying up everything he could find on trichopterae. To collect the documentation, he began corresponding with numerous scientists, and visited a host of libraries. Along the way, he discovered museums that had preceded him in his quest: the Moretti museum in Perugia, the Isao Yokota museum in Iwakuni, Japan... The result is an impressive 'trichopterateque', obsessive,

<sup>1</sup> The Trichoptera Library is, by the artist's own admission, a response of sorts to his growing irritation at this.

compulsive, multicoloured and strange – a towering library presented in public for the first time under the fictional title *La Dernière Bibliothèque*, in June 2012, at LiveInYourHead, the exhibition space at HEAD-Geneva (Geneva was the natural choice to host the presentation, since it was a Geneva entomologist, François-Jules Pictet, who published the first monograph on trichopterae in 1834). Here is the introductory text to that exhibition:

'Following a series of improbable events, only one library remains, the very last one – the library of material on the trichoptera. These books – the only books still accessible on Earth – are now the repository of all that remains of the memory of the human race. The books, and all the documentation relating to them, have become a priceless resource from which to reconstruct our political, social and cultural history, and from which to re-establish the colourful arcana of our lost scientific and technical knowledge. A veritable interpretative centre for those who still know how to analyse their pictures and decipher their texts, they supply precious information on entomology, fishing, conflicts, manners, aesthetics, romanticism, craftsmanship, architecture, marquetry, the art of portraiture and of model-making, setting traps, the history of engraving and macrophotography, food and survival, ecology and pollution, rituals and tourism, geology and fossils, mimetism and camouflage...'

Materially, the books occupy an entire wall: the most valuable ones are in glass vitrines; their inventory is accessible by computer. On the wall are prints, posters and photographs. On the tables, the photocopied images are protected by plastic covers. Not forgetting videos and other objects.'

The Trichoptera Library is unlike anything that might have been assembled by an ethnologist – which Hubert Duprat is not – nor even a specialist ethnologist. Rather, it is the work of an inquisitive mind, with a particular interest in

larvae and their ability to create sheaths. It does not, then, contain only entomological works, but also witnesses the fascination for the larvae shown by fly fishermen, and their frequent appearance in literature for children and young people, as well as in passages from novels and poems (the larvae feature prominently in works of fiction). Thanks to Hubert Duprat's patient work as a copyist, all of these text extracts may now be read on: trichoptere.hubert-duprat.com.

The compilation (comprising some 1200 entries) takes the reader on a surprising aesthetic and entomological journey: the insect is by turns weaver, potter, builder, navigator etc. We might think the literature on trichopterae is far removed from the world of art, in the narrow sense of the term. But we have only to read the work of a celebrated entomologist like Jean-Henri Fabre, to realise that aesthetic judgements are everywhere.

Vue de l'exposition *La Dernière Bibliothèque*, galerie LiveInYourHead, Genève, été 2012, photo Hubert Duprat.  
View of the exhibition *La Dernière Bibliothèque* ('The last library'), Galerie LiveInYourHead, Geneva, summer 2012, photo Hubert Duprat.



site <trichoptere.hubert-duprat.com>. La lecture de cette compilation, riche de plus de 1200 entrées, est un surprenant voyage esthétique-entomologique, fictionnel et jubilatoire. Partout règne la métaphore anthropomorphe : l'insecte étant tour à tour tisserand, potier, maçon, navigateur, etc. On pourrait croire la littérature trichoptérienne fort éloignée de l'art, si l'on accorde à ce dernier les linéaments d'un sens étriqué. Mais il n'est que de lire ou relire un célèbre entomologiste comme Jean-Henri Fabre, pour s'apercevoir que, même chez lui, les jugements esthétiques sont partout présents. Les noms de Richard Brautigan, John Cage, Roger Caillois, Lewis Carroll, Richard Dawkins, André Dhôtel, Gerald Durrell, Maurice Genevoix, André Gide, Jim Harrison, Francis Jammes, Alphonse Karr, Charles Kingsley, Rudyard Kipling, Arthur Koestler, Pierre Larousse, Thomas Edward Lawrence, Claude Lévi-Strauss, Pierre Louÿs, Jules Michelet, Saint-John Perse, Jean Piaget, Pline l'Ancien, Jean Rostand, Étienne Souriau, Henry David Thoreau, William Butler Yeats, etc., que l'on découvre au passage, montrent assez, par ailleurs, l'étendue d'un intérêt qui dépasse de beaucoup le cercle restreint des scientifiques spécialisés.

La Bibliothèque trichoptérienne conserve également des images – en nombre aussi grand que des textes: des gravures, des illustrations incluses dans des ouvrages, des affiches, des photographies, des vidéos. Cette iconographie constitue en soi une belle leçon d'histoire de l'illustration scientifique. Les plus anciennes gravures remontent à la toute fin du XVI<sup>e</sup> siècle. On peut lire dans ces images de grandes constantes – l'informel, le colimaçon, l'échafaudage cubiste –, le parallèle étant souvent fait avec l'art du constructeur. Les individus y vont seuls, par paire, ou alignés et classés de façon encyclopédique. Au tournant du XIX<sup>e</sup> siècle, la leçon, souvent pédagogique, se fait plus environnementale (l'insecte vit sous la menace de ses prédateurs), voire plus politique (la paix règne ou la mare s'agite, selon que l'on est plus ou moins près du premier conflit mondial)... Cette recherche, en marge du travail d'artiste d'Hubert Duprat, n'a pas précédé ce travail ; elle est arrivée après

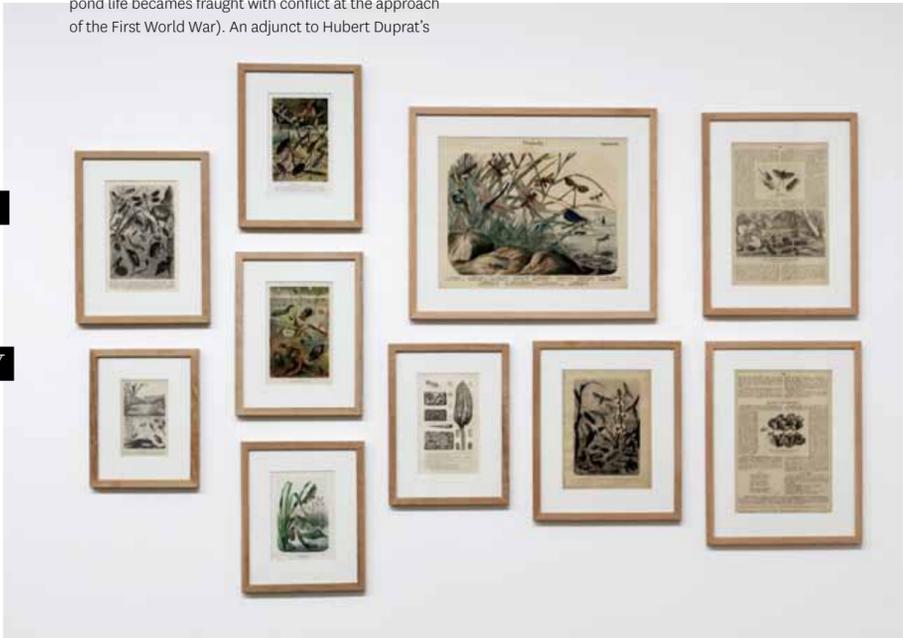
NEITHER A WORK OF ART, NOR A PIECE OF SCIENTIFIC RESEARCH, THE TRICHOPTERA LIBRARY REMAINS AN UNIDENTIFIED, LARGELY UNCLASSIFIABLE OBJECT

coup, sans préméditation, et l'artiste plaide non coupable! Elle a fini par prendre une place énorme, eu égard à son inutilité artistique apparente, acquérant de ce fait une autonomie aussi incontestable que problématique. Ni œuvre d'art, ni recherche scientifique, ni même archive d'artiste, la Bibliothèque du Trichoptère demeure un objet non identifié, largement inclassable.

On notera, pour terminer, que l'érudition d'Hubert Duprat n'est pas en trompe l'œil, comme chez Borges : sa bibliothèque n'est pas imaginaire, il ne mime pas une méthode scientifique. Si, comme l'a écrit quelque part Gérard Genette, « *la forme moderne du fantastique, c'est l'érudition* », il faut ajouter que chez notre artiste, sa fiction est vraie de part en part.

POUR EN SAVOIR PLUS SUR LA BIBLIOTHÈQUE DU TRICHOPTÈRE FOR MORE ABOUT THE TRICHOPTERA LIBRARY  
[HTTP://TRICHOPTERE.HUBERT-DUPRAT.COM](http://trichoptere.hubert-duprat.com)

Names encountered in passing include Richard Brautigan, John Cage, Roger Caillois, Lewis Carroll, Richard Dawkins, André Dhôtel, Gerald Durrell, Maurice Genevoix, André Gide, Jim Harrison, Francis Jammes, Alphonse Karr, Charles Kingsley, Rudyard Kipling, Arthur Koestler, Pierre Larousse, Thomas Edward Lawrence, Claude Lévi-Strauss, Pline l'Ancien, Jean Rostand, Étienne Souriau, Henry David Thoreau, William Butler Yeats, etc., further demonstrating the extent of interest in these small creatures, reaching far beyond the closed circle of scientific experts. The Trichoptera Library also contains pictures – as numerous as the texts: engravings, illustrations included in printed works, posters, photographs, videos. This iconographical material in itself constitutes a magnificent survey of the history of scientific illustration. The earliest engravings date back to the very early 16<sup>th</sup> century. Often, we find recurrent motifs and parallels: Art Informel, spiral forms, Cubist structures, and connections to the art of building. At the turn of the 19<sup>th</sup> century, the often pedagogical tone gives way to a heightened 'environmental' awareness (the insect lives under constant threat from its predators), and political overtones, too (the quiet pond life becomes fraught with conflict at the approach of the First World War). An adjunct to Hubert Duprat's

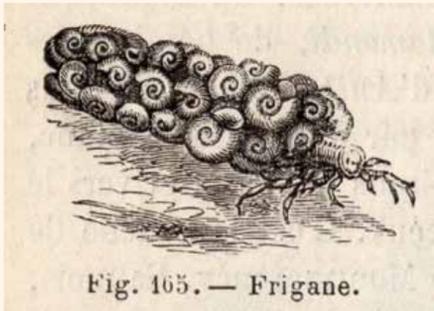


Gravures du XIX<sup>e</sup>, vue de l'exposition Collection Bibliothèque du Trichoptère, galerie LivelnYourHead, Genève, été 2012, photo Angèle Laissue.  
 19<sup>th</sup>-century prints, view of the exhibition *La Dernière Bibliothèque* ('The last library'), Galerie LivelnYourHead, Genève, summer 2012, photo Angèle Laissue.

NI ŒUVRE D'ART, NI RECHERCHE SCIENTIFIQUE, NI MÊME ARCHIVE D'ARTISTE, LA BIBLIOTHÈQUE DU TRICHOPTÈRE DEMEURE UN OBJET NON IDENTIFIÉ, LARGEMENT INCLASSABLE.

artistic work, the research came after his celebrated caddis-fly cocoons, and was quite unpremeditated (the artist pleads not guilty!). The library has acquired enormous significance for Duprat, despite its apparent pointlessness, artistically speaking. It has taken on a life of its own, both incontestable and problematic. Neither a work of art, nor a piece of scientific research, the Trichoptera Library remains an unidentified, largely unclassifiable object. Finally, it should be noted that there is nothing illusory about Hubert Duprat's scholarship (unlike that of Borges, for example). This is no imaginary library; it does not mimic scientific method. If, as Gérard Genette once wrote, somewhere, 'erudition is fantasy in modern form', we need only add that its fiction rings true from end to end.

# ANTHOLOGIE ANTHOLOGY



M. J. Gosselet, *Cours élémentaire de Géologie à l'usage de l'enseignement secondaire*, Paris, Eugène Belin, 1897, collection Bibliothèque du Trichoptère, photo Hubert Duprat.  
 M. J. Gosselet, *Elementary geography lesson for use in secondary education*, Paris, Eugène Belin, 1897, *The Trichoptera Library Collection*, photo Hubert Duprat.

CHARLES MONTAGU DOUGHTY  
**TRAVELS IN ARABIA DESERTA**  
 (Voyages dans l'Arabie déserte), 1888, trad. J.-Cl. Reverdy, Paris, Karthala.

« Je pris des fourreaux de porte-bois et les montrai à Amm Mohamed. Il considérait l'architecture de ces coquillages tubulaires faits sans l'intervention d'aucune main et dit "Oh, les merveilleux ouvrages de Dieu. Ils sont infiniment parfaits! Et tu dis fort justement que les kheyâbara ne sont pas logés comme ces petites vermines!" »

I took the cylindrical cocoons and showed them to Amm Mohamed. He considered their architecture, made without the intervention of the hand of man, and said: 'Behold, the wondrous works of God. They are infinitely perfect! You are right to say that the Rheyâbara are not housed so well as these little creatures!'

PIERRE VOISIN  
**LES PHRYGANES, LA LARVE ET SES MÉTAMORPHOSES**  
 Limoges, Vve H. Ducourtieux, 1901.

« Peut-être à l'état libre, les choses se passent-elles ainsi, peut-être la larve se sentant plus en danger et plus exposée à la voracité de ses nombreux ennemis des ruisseaux, ne prend-elle pas le temps de construire un logis: peut-être enfin, adeptes des théories socialistes qui s'étendent si loin, la larve trouve-t-elle plus commode d'habiter un logis qu'elle rencontre tout prêt et qui ne lui a coûté à construire ni souci ni fatigue! Mais je dois constater que la larve d'eau dormante n'adopte pas les théories d'Auguste Comte sur le communisme: elle veut une maison à elle, se donne la peine de la construire; ouvrière habile et vaillante, elle n'hésite pas à reconstruire souvent son habitation dont bien des accidents peuvent la priver. »

'Perhaps in the wild, it happens thus: the larva feels in greater danger and more exposed to the voracity of its many stream predators, so that it does not take the time to build itself a fixed home. Socialist theory - increasingly widespread nowadays - the larva finds its easier to build a home that is always to hand, constructed without difficulty or effort! But I am forced to observe that the sleepy water-born larva does not adopt Auguste Comte's theories on communism: it wants its own house, and takes the trouble to build it. It is a skilled and valiant worker, and often rebuilds its dwelling immediately, when some accident or other has deprived it of shelter.'

JACQUES-CHRISTOPHE VALMONT DE BOMARE  
**DICTIONNAIRE RAISONNÉ ET UNIVERSEL D'HISTOIRE NATURELLE**  
 Tome X, Lyon, Bruyset, 1791, pp. 408-410.

« Rien d'aussi baroque que la figure de ces fourreaux: ils ressemblent à un trophée de petites coquilles & de plantes: rien encore d'aussi singulier que de voir la larve de la phrygane se promener dans l'eau avec ce fourreau, composé de matières qui pour la plupart sont légères. Cet étui, dans lequel l'insecte rentre toutes les fois qu'on le sort de l'eau, semble n'être formé que pour cacher l'animal qui sans cela deviendrait la proie d'un nombre infini d'insectes aquatiques voraces & même des poissons, qui en auroient bientôt détruit l'espèce, si la Nature dans l'état de faiblesse où elle a laissée cette larve, ne lui avoit donné en partage la ruse & l'industrie nécessaire pour se soustraire aux poursuites de ses vigilans ennemis: en effet, autant la retraite est foible & d'une forme bizarre, autant elle est propre à donner le change aux ennemis, qui passent à chaque instant sur le corps de l'animal, sans avoir le moindre soupçon d'avoisiner de si près la proie qu'il cherche, avec tant d'avidité. Le goût, le besoin & l'adresse de notre petit architecte aquatique, décident de la variété de la construction de sa maison, qui n'est pas la même pour tous ceux de la même espèce: les uns s'enveloppent, d'une simple feuille verte de jonc ou de quelqu'autre herbe fraîche qu'ils enduisent en dedans d'une matière impénétrable à l'eau: les autres font un amas de différents brins de joncs, de feuille sèches, de petites coquilles plus ou moins entières, qu'ils lient ensemble sans ordre; tout est bien calfaté en dedans: chaque larve pratique deux issues à sa loge, l'une pour se procurer la nourriture, & l'autre pour s'en décharger, sans être obligée de sortir de sa maison, qu'elle ne quitte plus quand elle en a une fois pris possession; elle la transporte partout avec elle dans ses différents voyages de fantaisie ou de nécessité: les jambes lui servent pour marcher & voyager sur terre, en tenant le fond de l'eau; elles lui servent aussi de bras lorsqu'elle veut nager & faire le trajet par eau. »

'Nothing is more baroque than the appearance and form of these cocoons: like a trophy of small shells and plants. Nothing is more remarkable than to see the caddis-fly larva walking about in the water with the cocoon, composed mostly of lightweight materials. The casing, into which the insect retreats each time it is lifted from the water, is apparently formed solely to conceal the animal which would, without it, fall prey to an infinite number of voracious aquatic insects, and even fish, leading quickly to the destruction of the species if Nature – having left the larva in such a state of vulnerability – had not shared with it the cunning and industry required for it to escape the pursuit of its vigilant enemies: indeed, although the retreat is fragile, and bizarrely shaped, it is ideally suited to deceive the enemy, who passes over it without once suspecting the proximity of its sought-after prey. The taste, needs and skill of our small aquatic architect determine the variety of constructions: no two individuals create the same effect. Some envelop themselves in a single green rush or other leaf, coated on the inside with a waterproof substance; others create a conglomeration of different strips of rush, dry leaves, and tiny more or less complete shells, which they bind together in a disorderly mass. Inside, the accommodation is comfortable: each larva creates two entrances to its home, one through which to get food, and the other to expel waste without having to go out. It remains inside once it has taken possession of the premises. The larva transports the cocoon with it wherever fancy or necessity takes it: it uses its legs to walk and get around on the bottom of the pond. The legs are also used as arms when the creature wants to swim freely through the water.



Tubes de trichoptères fixés à une chaussure, collection du Museo dei Tricotteri de l'université de Pérouse (Italie), photo Angèle Laissue.  
 Trichoptera tubes fixed to a shoe. Collection of the Museo dei Tricotteri at the University of Perugia (Italy), photo Angèle Laissue.



Planche scolaire, *Lebensgemeinschaft in Graben und Tümpel*, Marinus Adrianus Koekkoek, vers 1930, Allemagne, 70 x 93 cm, collection Bibliothèque du Trichoptère, photo Florent Gardin.  
School slate, *Lebensgemeinschaft in Graben und Tümpel*, Marinus Adrianus Koekkoek, circa 1930, Germany, 70 x 93 cm, The Trichoptera Library Collection, photo Florent Gardin.

Anonyme, style dit du « Trichoptère », fin XX<sup>e</sup>; bouteille, mastic, coquillages, perles, hauteur 17 cm, collection Bibliothèque du Trichoptère, photo Florent Gardin.  
Anonymous, so-called 'Trichoptera-style', late 20<sup>th</sup> century. Bottle, mastic, seashells. Height: 17 cm. The Trichoptera Library Collection, photo Florent Gardin.



PHIL ROBINSON

## L'ARCHE DE NOÉ, OU « DES MATINS AU ZOO »

Londres, Sampson Low, Marston, Searle & Rivington, 1882, pp. 369-371.

« Si nous devons rester dans le règne de la nature et lui emprunter une autre image, laquelle, dites-moi, pourrait être plus parlante que celle de la faculté de thésaurisation des larves de caddis ? Pour commencer, la larve sélectionne avec soin quelques fragments de tige qu'elle configure avec discernement : mais, une fois ce premier fourniment bien en place, elle ne peut s'empêcher de continuer à amonceler. Cédant à ce besoin d'accumuler, le caddis ramasse tout et n'importe quoi, sans même se rendre compte que plus il entasse, plus le poids à porter devient lourd. Jusqu'au jour où, victime de son besoin ridicule de posséder à tout prix, il peut encore à peine se mouvoir, croulant sous le poids des déchets qu'il s'est mis lui-même sur le dos. La moitié aurait plus que largement suffi à le protéger de ses ennemis, mais l'instinct du caddis lui dicte d'accumuler et de s'approprier, sans merci, sans jamais s'arrêter, encore et encore. Inexorablement, il cède à cet instinct qui, d'excès en excès, le métamorphose en quelque chose de complètement grotesque, coincé sous un tas de petits morceaux de coquilles, de brindilles et de pierres, dont les pas lourds frappent le lit caillouteux du ruisseau, jusqu'à anéantir son intention première de sécurité et sans ajouter quoi que soit, pourrait-on penser, au plaisir de la possession. Et pourtant, force est de constater qu'il semble apparemment tirer de ce processus sans fin une jouissance certaine, sinon, dites-moi, pourquoi diable s'y adonnerait-il ?

Par analogie de goût, en partie peut-être, l'autruche tire, de la même manière, satisfaction de savoir ses possessions hors de portée et cette pensée que rien ni personne ne pourra les lui subtiliser, qui l'habite pendant qu'elle parcourt les vastes étendues sauvages, réconforte sans doute ses réflexions solitaires. Connaître un secret est toujours source de fierté pour celui qui le détient. Un petit enfant n'est jamais aussi fier de lui que quand il a réussi à cacher quelque chose à sa nourrice, qu'il trépigne d'impatience de lui dévoiler l'endroit du recel et qu'il se sent ainsi faire preuve à la fois de sagacité et de réserve. Détenir un secret donne à l'enfant un avant-goût du sens des responsabilités qui honore l'adulte. »

To take another illustration from nature, what could be more intense than "the acquisitive faculty" of the caddis worm? At first it chooses its bits of stalk with care and exercise of judgment in their arrangement; but, its own armament finished, the mania for adding to its store seems to become uncontrollable, and the caddis begins to pile on things at random, reckless of the fact that the more it collects the greater the weight it has to carry, until at last the victim of ridiculous possessions can hardly creep under the burden of the rubbish which it has cemented upon its own back. Half the quantity would have sufficed for its protection against its enemies, but the worm's instinct to collect "property", once indulged, carries it on from excess to excess, until the preposterous object, stuck all over with bits of shell and stick, and stone, lumbering along the rough bottom of the pebbly stream, defeats the original intention of security, while adding nothing, we would think, to the pleasure of possession. Yet it does apparently find enjoyment in the process, or why would it do it?

By some analogy of taste, perhaps the ostrich derives in the same way satisfaction from possessions placed beyond its reach, and as it ranges the wilderness the consciousness of having that within it which can never be stolen cheers its solitary reflections. The knowledge of a secret always engenders pride in the possessor. The child is never so proud as when it has hidden something from its nurse and it is pressed to disclose the place of concealment. It then affects a lofty assumption of sagacity and reserve. The possession of a secret first gives the infant a glimmering of that sense of responsibility which dignifies adult manhood.

ANDRÉ DHÔTEL

## IDYLLES

Paris, Gallimard, 1961, p. 159.

« Claude s'accroupit, et il vit dans l'eau les premiers porte-bois traînant leurs tuyaux avec le plus grand sérieux, ainsi que feraient des bassets qui se seraient enfilés dans une gouttière, et auraient pris le parti d'y rester, satisfaits d'avancer sur les pattes de devant pour l'honneur et la gravité de leur propre existence. »

'Claude crouched down and saw the first larvae earnestly dragging their cocoons, for all the world like a basset hound stuck in a gutter-pipe, resigned to his condition and content to get about on his two front paws as befits the honour and solemn dignity of his kind.'

JEAN-BAPTISTE BULLET

## L'EXISTENCE DE DIEU DÉMONTRÉE PAR LES MERVEILLES DE LA NATURE

Paris, Chez Valade, 1768, pp.170-171.

« Ce ver a sur le devant de la tête plusieurs pointes de couleur d'or au moyen desquelles, il vient à bout de piocher & de ratisser une grande quantité de grains de sable qu'il joint ensuite les uns aux autres avec une espèce de glu, si exactement & si proprement, que les Artistes les plus industrieux qui verroient cet ouvrage, en seroient eux-mêmes étonnés. Le fourreau est d'une forme conique, il est lisse & poli en dedans, mais il est un peu inégal & raboteux en dehors; cette différence vient de l'adresse que cet insecte a de tourner toujours en dedans les surfaces planes & unies des grains de sable, tandis que les côtés anguleux & scabreux sont tournés en dehors. Peut-on attribuer à une cause sans intelligence une adresse capable d'étonner les industrieux artistes. »

The worm has several gold-coloured points on the front of its head, which it uses to hack and rake a great quantity of grains of sand, which it then joins together with a kind of glue, so precisely and cleanly that the most industrious artist would be astonished to see the resulting work. The sheath is conical in shape, smooth and polished on the inside, but coarse and uneven on the outer surface: this difference is the result of the insect's skill in always turning the smooth, flat surfaces of the grains of sand inwards, while the rough, angular sides are turned out. And are we indeed to attribute such dexterity – the wonder of the most skilled artist – to a source entirely devoid of intelligence?



B. Gay, *Cycle biologique du trichoptère*, marqueterie en bois réalisée en 1980 à la demande du trichoptérologue italien Giampaolo Moretti, 66,5 x 47 cm, collection Valentina Moretti, Milan, photo Angèle Laissue.  
B. Gay, *Cycle biologique du trichoptère* ('The biological cycle of the caddis-fly') wood marquetry, commissioned in 1980 by the Italian trichopterologist Giampaolo Moretti, 66.5 x 47 cm, Valentina Moretti Collection, Milan, photo Angèle Laissue.

VITUS B. DRÖSCHER

## LE MERVEILLEUX DANS LE RÈGNE ANIMAL

Paris, Robert Laffont, 1966.

« Le Dr. Merrill de l'université de Michigan s'est livré à des expériences intéressantes sur les petits poils mesurateurs de longueur des larves de phryganes. Ces créatures lombricoïdes vivent dans des eaux courantes continentales, construisent des toiles et surtout un fourreau qui leur sert de résidence et qu'elles transportent partout avec elles comme un coquille d'escargot. Les petits poils sensoriels du bout de leur queue leur servent de "bureaux de planning", ils calculent la taille du fourreau qui leur convient. Après que le zoologiste eut coupé aux larves ces petits poils, elles continuèrent à construire sans arrêt, comme une femme qui tricote de trop longues manches de pull-over parce qu'elle est fascinée par un programme de télévision. Ce n'est que lorsque l'édifice soyeux entrelacé de pierres et de feuilles atteint trois fois le volume nécessaire que les animaux s'arrêtèrent. Leur tache devenait probablement trop écrasante pour être poursuivie. »

'Dr Merrill of the University of Michigan has performed interesting experiments on the small hairs used by caddis-fly larvae to measure length. These lombricoidal creatures live in continental rivers and streams, construct nets and above all a sheath in which they live, and which they transport with them everywhere like a snail's shell. The little sensory hairs at the end of their tail are the creatures' 'planning office': they calculate the size of sheath required. If the zoologist removes the little hairs from the larvae, they continue building, like a woman knitting vastly extended sleeves for a pullover because she is fascinated by a television programme. Only when the silky edifice, interlaced with small stones and leaves, reaches three times the required length, does the animal stop. Doubtless their task becomes too unmanageable for them to continue.'



Fossiles provenant des campagnes de fouilles d'Irina Sukatcheva de l'Académie des Sciences de Moscou, Est de la Russie, Khabarousk Prou, district de Sougavan, embouchure de la rivière Botchi, sud de Grossevechi, Miocène. 4 x 3 cm chacun, collection Bibliothèque du Trichoptère, photo Florent Gardin.  
Fossils from digs led by Irina Sukatcheva of the Moscow Academy of Science, Russian Far East, Khabarousk Prou, Sougavan district, Botchi River Mouth south of Grossevechi, Miocene, measuring 4 x 3 cm, The Trichoptera Library Collection, photo Florent Gardin.

NICOLAS LEMERY

## DICTIONNAIRE UNIVERSEL DES DROGUES SIMPLES

Paris, Chez D'Houry, 1760, p. 430.

« LIGNIPERDA, PHRYGANIUM Est un petit insecte, ou une manière de ver fait comme une petite chenille, dont les pêcheurs se servent pour amorce, quand ils veulent pêcher les truites ou d'autres poissons: cet insecte ne nage point; mais il est emporté par des courants d'eau, et jeté sur les rivages, où il s'enveloppe de paillettes & d'autres matières semblables qui s'agglutinent à sa peau, & qui lui servent de coquilles ou de maison, pour se cacher aux poissons qui en sont fort friands, il contient beaucoup d'huile & de sel volatil.

Vertus: il est estimé propre pour la fièvre quart, étant pendu au cou; mais on ne doit avoir guères de confiance à cette amulette. »

LIGNIPERDA, PHRYGANIUM is a small insect, or a kind of worm like a small caterpillar, used by fishermen as bait to catch trout or other fish. The insect cannot swim; but it is transported by the current in the water and thrown up on the banks, where it wraps itself in sand and other similar materials which stick to its skin and serve as a shell or house, so that it can hide from fish. It contains a great deal of oil and sal volatil.

Properties: it is thought effective for fever, when worn around the neck; but we should have no trust in such amulets.'



TRIBULUM, 2012  
Mousse florale, éclats de silex, 100 x 70 x 18 cm.  
Photo F. Gousset, courtesy Art: Concept, Paris  
Flowering moss, flint shards, 100 x 70 x 18 cm.  
Photo F. Gousset, courtesy Art: Concept, Paris

# ÉCHOS ECHOS DES GESTES DE LA PENSÉE

EN ÉCHO AUX EXPOSITIONS DU CYCLE « DES GESTES DE LA PENSÉE », L'ISELP ACCUEILLE DES CONFÉRENCES ORCHESTRÉES EN COLLABORATION AVEC GUILLAUME DÉSANGES ET LA FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS. À CHACUNE DE CES OCCASIONS, UN AUTEUR ACTIVE UNE OU PLUSIEURS THÉMATIQUES NICHÉES DANS L'ŒUVRE DE L'ARTISTE EXPOSÉ.

TO COINCIDE WITH THE SEASON 'GESTURE, AND THOUGHT' AT LA VERRIÈRE, ISELP (THE BRUSSELS-BASED INSTITUT SUPÉRIEUR POUR L'ÉTUDE DU LANGAGE PLASTIQUE) IS HOSTING A SERIES OF TALKS ORGANISED IN ASSOCIATION WITH GUILLAUME DÉSANGES AND THE FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS. EACH TALK FEATURES AN AUTHOR DISCUSSING ONE OR MORE THEMES CENTRAL TO THE WORK OF THE ARTIST(S) CURRENTLY ON SHOW.

L'ISELP - INSTITUT SUPÉRIEUR POUR L'ÉTUDE DU LANGAGE PLASTIQUE / BOULEVARD DE WATERLOO, 31 B-1000 BRUXELLES / ACCUEIL@ISELP.BE / +32 (0)2 504 80 70 / FAX: +32 (0)2/ 502 45 26 / (6-8 EUROS)

5 JUIN 2014 À 18 H 30 / 5 JUNE 2014 AT 6.30 PM

**SIMONE MENEGOLI**

Critique et commissaire italien vivant à Milan, il a déjà travaillé plusieurs fois avec Hubert Duprat. Son intervention prendra comme point de départ la question du commencement dans le travail de différents artistes contemporains, pointant les notions de naissance de la mimesis et d'imitation de l'apparence des choses dans l'histoire de l'humanité.

Italian critic and curator based in Milan, he has worked several time with Hubert Duprat. His lecture will take as a starting point the question of *beginning* in the works of several contemporary artists, tackling notions such as the dawn of *mimesis*, the imitation of the appearance of things, in the history of mankind.

## PROCHAINES EXPOSITIONS À LA VERRIÈRE FORTHCOMING EXHIBITIONS AT LA VERRIÈRE

**BENOÎT MAIRE**

DU 8 SEPTEMBRE AU  
18 OCTOBRE 2014

8 SEPTEMBER TO 18 OCTOBER 2014

**AGENCE**

DU 7 NOVEMBRE AU  
13 DÉCEMBRE 2014

7 NOVEMBER TO 13 DECEMBER 2014

## À VOIR ÉGALEMENT OTHER EXHIBITION



Centre Pompidou-Metz, 2010 © Shigeru Ban Architects Europe et Jean de Gastines Architectes, avec Philip Gumuchdjian pour la conception du projet lauréat du concours / Metz Métropole / Centre Pompidou-Metz / Photo Philippe Gisselbrecht  
Centre Pompidou-Metz, 2010 © Shigeru Ban Architects Europe and Jean de Gastines Architectes, with Philip Gumuchdjian (for the winning design) / Metz Métropole / Centre Pompidou-Metz / Photo Philippe Gisselbrecht

### FORMES SIMPLES (SIMPLE SHAPES)

DU 13 JUIN AU 5 NOVEMBRE 2014  
13 JUNE TO 5 NOVEMBER 2014

EN COPRODUCTION AVEC / A CO-PRODUCTION WITH LE CENTRE POMPIDOU-METZ

Cette exposition met en scène notre fascination pour les formes simples, qu'elles soient issues de la préhistoire ou contemporaines. Elle montre la façon dont celles-ci ont été fondamentales pour l'émergence de la modernité. Présentée comme un parcours poétique qui explore du point de vue de la sensation l'apparition des formes simples dans les mondes de l'art, de la nature et des outils, ce projet est fondé historiquement par un regard analytique sur l'histoire du XX<sup>e</sup> siècle.  
Commissaire : Jean de Loisy - Commissaires associées : Sandra Adam-Couralet et Mouna Mekouar

*Formes Simples* charts our enduring fascination with simple forms, from prehistory to the contemporary scene, spotlighting their central role in the shaping of modern art. The exhibition takes an analytical look at 20<sup>th</sup>-century history, presented as a poetic journey and a sensory exploration of the presence of simple forms in art, nature and tools.

Curator: Jean de Loisy - Associate curators: Sandra Adam-Couralet and Mouna Mekouar



La Fondation d'entreprise Hermès accompagne celles et ceux qui apprennent, maîtrisent, transmettent et explorent les gestes créateurs pour construire le monde d'aujourd'hui et inventer celui de demain. Guidée par le fil rouge des savoir-faire et par la recherche de nouveaux usages, la Fondation agit suivant deux axes complémentaires : savoir-faire et création, savoir-faire et transmission.

La Fondation développe ses propres programmes : expositions et résidences d'artistes pour les arts plastiques, New Settings pour les arts de la scène, Prix Émile Hermès pour le design, Académie des savoir-faire, appels à projets pour la biodiversité. Elle soutient également, sur les cinq continents, des organismes qui agissent dans ces différents domaines. Toutes les actions de la Fondation d'entreprise Hermès, dans leur diversité, sont dictées par une seule et même conviction : Nos gestes nous créent.

The Fondation d'entreprise Hermès supports people and organisations seeking to learn, perfect, transmit and celebrate the skills and creativity that shape and inspire our lives today, and into the future. Guided by our central focus on artisan

## JOURNAL DE LA VERRIÈRE N° —4

Ce journal est publié par la Fondation d'entreprise Hermès à l'occasion de l'exposition « Hubert Duprat » à La Verrière, du 26 avril au 12 juillet 2014.  
Review published by the Fondation d'entreprise Hermès, for the exhibition 'Hubert Duprat' at La Verrière from 26 April to 12 July 2014.

### FONDATION D'ENTREPRISE HERMÈS

Président. President: **Pierre-Alexis Dumas**  
Directrice. Director: **Catherine Tsekenis**  
Responsable de la publication.  
Publisher: **Frédéric Hubin**  
Chef de projet. Project manager:  
**Clémence Miralles-Fraysse**

Directeur Général Hermès Benelux-Nordics.  
Managing Director Hermès Benelux-Nordics:  
**Béatrice Gouyet**  
Directrice de la Communication Hermès Benelux-Nordics. Communication Director Hermès Benelux-Nordics: **Clelia Colombani**  
Assistant Communication Hermès Benelux-Nordics. Communication Assistant Hermès Benelux-Nordics: **Aladin Hardy**

Commissaire de l'exposition. Exhibition curator:  
**Guillaume Désanges**  
Équipe Work Method. Work methods team  
Coordination artistique. Artistic coordinator:  
**Mélanie Mermoud**  
Chargée de recherche. Researcher:  
**Tania Gheerbrant**  
Montage. Installation: WHITEBOX (Bruxelles)  
Remerciements. Acknowledgments: Elie Hakone

Textes. Texts: **Catherine Tsekenis**,  
**Christian Besson**, **Guillaume Désanges**  
Anthologie de textes sur les trichoptères:  
sélection de **Hubert Duprat**  
Anthology of trichoptera texts:  
Selected by **Hubert Duprat**

Conception graphique et coordination éditoriale.  
Graphic design and editorial coordination:  
**Agent Créatif(s) Marie-Ann Yemsi**  
et **Fabrice Petithuguenin avec Marion Guillaume**  
(maquette, graphic design)  
**Danielle Marti** (secrétariat de rédaction, sub-editor)  
**Louise Rogers Lalaurie** (traduction en anglais,  
English translation)  
**Philotrans** (traduction en flamand et en français,  
Flemish and French translation)

Impression. Printed by: **Deckers Snoeck** (Belgique)

Ce journal est imprimé sur un papier 100% recyclé  
Printed on 100 per cent recycled paper.



Tous droits réservés. all rights reserved  
© Fondation d'entreprise Hermès. 2014

expertise and creative artistry in the context of society's changing needs, the Foundation's activities explore two complementary avenues: know-how and creativity, know-how and the transmission of skills. The Foundation supports partner organisations across the globe. At the same time, we develop and administer our own projects in the contemporary visual arts (exhibitions and artists' residencies), the performing arts (the New Settings programme), design (the Prix Émile Hermès international design award), craftsmanship (the Skills Academy), and biodiversity. The Foundation's unique mix of programmes and support is rooted in a single, underlying belief: *Our gestures define us.*

[www.fondationdentreprisehermes.org](http://www.fondationdentreprisehermes.org)

LA  
VER  
RI,  
ÈRE

**HUBERT DUPRAT**

EXPOSITION DU 26 AVRIL AU 12 JUILLET 2014

ENTRÉE LIBRE DU LUNDI AU SAMEDI, DE 11 H À 18 H

EXHIBITION FROM APRIL 26 TO JULY 12, 2014

FREE ADMISSION MONDAY TO SATURDAY 11 A.M. TO 6 P.M.

50 BOULEVARD DE WATERLOO - 1000 BRUXELLES

+32 (0)2 511 20 62

[WWW.FONDATIONDENTREPRISEHERMES.ORG](http://WWW.FONDATIONDENTREPRISEHERMES.ORG)

CHAGRIN, 2009-2014.

(Shagreen) Photo MONA/Remi Chauvin.

