

Larve de dermeste et autres invertébrés dans l'œuvre de Louise Gügi ENTRETIEN AVEC L'ARTISTE

Marie-Laure DELAPORTE
(Université de Paris Nanterre, HAR)

Pour citer cet article :

Marie-Laure DELAPORTE, « Larve de dermeste et autres invertébrés dans l'œuvre de Louise Gügi. Entretien avec l'artiste », *Revue Proteus*, n° 23, Esthétiques invertébrées, Chloé Pretesacque et Mayeul Victor-Pujebet (coord.), 2025, p. 78-83.

Résumé

Le dialogue ici proposé avec l'artiste française Louise Gügi aborde la figure des invertébrés dans ses travaux textiles et ses performances. Elle est à la fois une forme plastique et expressive et à la fois un symbole politique et social. L'artiste revient sur l'apparition du motif de la larve dans ses travaux et installations lors des expositions *Cyclocirco* au Safran (Amiens) et *Terra Extröngæ* au centre d'art Le Radar (Bayeux) et sur les influences à la fois théoriques (Donna Haraway) et culturelles (Terry Gilliam) qui l'ont amenée à réfléchir « avec » les invertébrés.

Invertébrés — Larves — Art textile — Performance

Abstract

The dialogue proposed here with French artist Louise Gügi addresses the figure of the invertebrate in her textile and performance works. It is both a plastic and expressive form, as well as a political and societal symbol. The artist looks back on the appearance of the larva motif in her work and installations during the exhibitions Cyclocirco at Le Safran (Amiens) and Terra Extröngæ at the art center Le Radar (Bayeux), and on the influences, both theoretical (Donna Haraway) and cultural (Terry Gilliam), that led her to think "with" invertebrates.

Invertebrates — Larva — Textile art — Performance

Larve de dermeste et autres invertébrés dans l'œuvre de Louise Gügi

ENTRETIEN AVEC L'ARTISTE

Louise Gügi et Marie-Laure Delaporte se sont rencontrées à l'université de Picardie Jules Verne, à Amiens, dans le cadre de leurs enseignements ; Louise Gügi enseignant différentes pratiques artistiques (dessin, textile, installation), Marie-Laure Delaporte étant théoricienne et historienne de l'art contemporain. Elles collaborent ensemble à plusieurs projets notamment l'exposition intitulée *Missing*, organisée à la Maison des Arts de Tartu à l'été 2024, sur le thème de l'extinction animale suite aux activités humaines.

Ce dialogue émerge de différentes discussions autour des relations entre humains et non-humains et revient sur la place tenue par les invertébrés dans l'œuvre de Louise Gügi, à la fois comme source d'influence, symboles, références théoriques et culturelles, motif iconographique ou plus encore comme figure plastique opératoire.

Marie-Laure Delaporte : Lors de deux expositions organisées en 2023, Cyclocirco au Safran (Amiens) et Terra Extröngæ au centre d'art Le Radar (Bayeux), plusieurs pièces sont présentées dont certaines à propos d'invertébrés. Il s'agit à la fois d'objets à activer par les visiteurs, de pièces textiles, très colorées, qui peuvent autant être accrochées et exposées que manipulées et portées, notamment dans le cadre de la performance Dermeste digestive, lors de laquelle un costume de larve prend vie, s'anime. Ces expositions proposent des univers aux apparences ludiques, à travers les couleurs acidulées, les matériaux tactiles et la maniabilité des objets. Mais au-delà des effets visuels, tu produis un discours à travers des œuvres traitant des rapports de domination, des questions d'écologie et d'humanisme, de dialogue entre êtres humains et non-humains. Ton travail plastique se situe entre réel et fiction. L'un de ces récits fictifs trouve ses racines dans une bactérie nommée Wolbachia. Pourrais-tu nous expliquer comment tu as découvert son existence ?

— Louise Gügi : Cette bactérie, dont j'ai appris l'existence pendant le confinement¹, est justement présente chez les invertébrés, comme les moustiques ou les mouches, ainsi que chez quelques mollusques. L'une des choses remarquables chez cette bactérie est qu'elle parasite son hôte à travers ses gamètes reproductrices, et qu'elle parvient à modifier son système de reproduction.

Pour cela, elle utilise différentes stratégies biologiques parmi lesquelles figure l'influence vers la parthénogenèse, et ainsi plus aucun mâle n'est engendré, et l'espèce hôte se voit féminisée².

Depuis mon point de vue, celui d'une humaine, caucasienne, citadine bientôt quarantenaire, venant d'une classe privilégiée, je voyais dans cette bactérie le symbole d'un combat féministe, également *queer*, très radical. Il me semblait entrevoir le début d'une solution à quelques-uns de nos problèmes sociaux, politiques mais aussi affectifs. Et la bactérie Wolbachia m'est apparue comme un accélérateur d'évolution des espèces, car elle ne crée qu'une seule lignée, celle qui est porteuse et tend à faire disparaître la lignée non porteuse. C'est un événement biologique, scientifique, qui me semblait pouvoir participer à une certaine transformation du monde, et envisager un futur différent. La bactérie marque le début de la narration développée sur la tapisserie *Cosmos. Idio.eros* qui illustre cette transformation du monde. Le scénario sur lequel repose la tapisserie est l'histoire de la transformation de notre monde grâce à une bactérie qui viendrait épouser l'ensemble du vivant et mélangerait toutes les catégories de classification biologique. Sous l'effet de Wolbachia, les montagnes deviennent des vulves,

1. L'artiste a notamment discuté avec la chercheuse Alice Namias, post-doctorante à l'université Paris-Saclay et autrice d'une thèse de doctorat intitulée *Évolution des gènes de l'incompatibilité cytoplasmique au sein des Wolbachia des moustiques Culex pipiens* soutenue en 2023 sous la direction de Mylène Weill et Mathieu Sicard 2023.

2. Une autre stratégie est également la possibilité de réduire les chances de reproduction entre une femelle non porteuse et un mâle porteur, faisant donc que des descendants non porteurs se raréfient. La bactérie tend à féminiser l'espèce, mais surtout en faisant disparaître les femelles non porteuses.



Cosmos. Idio.eros, 2020, fresque en textile, 27 mètres de long, exposition *Terra Extränga* au centre d'art Le Radar (Bayeux), 1^{er} avril - 21 mai 2023.

les champignons deviennent des phallus, les zones urbaines se composent de fragments architecturaux et corporels, tout cela prenant vie dans une orgie de formes et d'hybridation matérielle.

— M.-L.D. : Dans son ouvrage intitulé *Métaphysiques Cosmomorphes*, le philosophe Pierre Montebello développe le concept d'une « pensée cosmomorphique » auquel fait penser la tapisserie *Cosmos. Idio.eros*. Il écrit au sujet de « l'impact que la présence du monde produit sur toutes ces choses, et particulièrement leurs formes. Elle ne parlerait donc pas de formes mais de cosmo-formes, de formes toujours prises dans une relation avec la Terre ou le cosmos [...] unité cosmologique des formes' ». De quelle manière cette pensée a-t-elle influencé ton œuvre ?

— L.G. : Les humains expérimentent également de grandes transformations formelles et corporelles mais aussi politiques qu'elles soient individuelles ou collectives. Dans la tapisserie, l'espèce humaine se transforme en une espèce proche de celle du mollusque et adopte une forme de x ou

de phallus. L'œuvre adopte également une forme politique car cette nouvelle espèce est désormais douée d'une intelligence collective inspirée du syndicalisme et du partage des communs. Le dessin et les matières textiles permettent de formaliser le désir d'une conscience collective « supra-matérielle » qui permettrait de construire et de préserver un corps social se trouvant au-dessus des identités individuelles qui le composent. Il peut donc s'agir de sortes de « cosmo-formes ».

— M.-L.D. : *Cosmos. Idio.eros* mesure environ trois mètres de haut sur une trentaine de mètres de long, ce qui représente un format conséquent. D'où vient ce choix de format ?

— L.G. : La tapisserie est une des pièces qui m'a le plus occupée ces dernières années car son format est imposant. J'ai pris modèle sur le rite funéraire d'une société précolombienne située au Pérou actuel, les Paracas. Ce rite implique des pièces de tissus de très grands formats, nommées des fardos, pouvant mesurer jusqu'à trente mètres de long. Les fardos enveloppaient les momies Paracas et représentaient une cosmogonie, une vision du monde funéraire.

1. Pierre MONTEBELLO, *Métaphysiques Cosmomorphes*, Dijon, Les Presses du réel, 2015, p. 130 et p. 146.

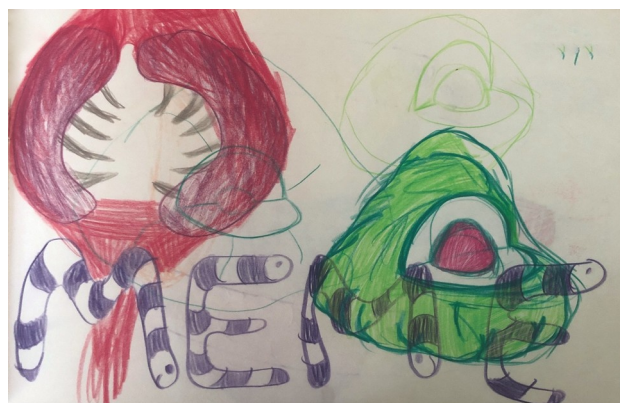


Larve de dermeste et Prototype pour hamac, exposition à l'Abbaye de Jumièges, décembre 2022.

À partir de ce modèle, je voulais construire et représenter un mythe de notre monde et de notre humanité, qui serait un récit épique dépassant les conditions de domination entre êtres humains mais aussi avec les espèces non humaines. *Cosmos. Idio.eros* est donc un récit futuriste et science-fictionnel au centre duquel se développe l'histoire de la spéciation humaine et de toutes les espèces biologiques, animales, végétales et minérales, grâce, ou à cause de Wolbachia.

— M.-L.D. : Parmi les œuvres présentées lors des dernières expositions se trouve une larve géante, qui devient un costume pour une performance, et un prototype pour hamac. Ces deux pièces sont directement liées à la figure de l'invertébré et plus précisément à ce qu'on appelle communément le ver de terre. Comment est venue l'idée de travailler à partir de cette figure ?

— L.G. : Le prototype pour hamac et le costume de larve sont deux pièces liées dans leur fabrication et sont complémentaires. Au départ, je concevais le hamac comme un réceptacle pour se reposer ou pour mourir, comme un linceul. Son croquis représentait une pièce en tissu destinée à recevoir un corps, mort ou au repos, pouvant accueillir un visiteur. Le titre provisoire était *Vagin cosmique*.



Recherche graphique pour *Hamac*, 2023



Vue de la performance *Larve !*, dans le cadre de l'exposition *Terra Extrônga* au centre d'art Le Radar (Bayeux), 1^{er} avril - 21 mai 2023.

Au fur et à mesure de sa réalisation, je cherchais une forme d'écriture textuelle jusque-là impossible à incorporer dans l'image. J'ai réalisé quelques croquis à la recherche de polices d'écriture qui étaient composées d'invertébrés nécrophages. Au gré de mes recherches, j'ai rencontré des espèces biologiques qui se nourrissaient de la mort pour survivre. C'est ainsi que sont apparues les larves de Dermeste. Ce sont des coléoptères qui pondent leurs larves sur de la chair en putréfaction. En mangeant cette chair, les larves accé-

lèrent la décomposition des cadavres. Au cours de la réalisation du hamac, je ne parvenais pas à intégrer cet aspect textuel faisant référence aux larves. J'ai donc réalisé un costume de larve à la fois indépendant, mais aussi complémentaire au hamac, sur le modèle de la larve de Dermeste. Les deux œuvres dialoguent à travers le schéma corporel, avec un grand « nez-phallus » au centre, et le ver de terre qui traverse le hamac. On retrouve également une référence à la tapisserie, car la forme centrale est construite sur le modèle d'une cellule avec un noyau, qui est la première amorce de la représentation de Wolbachia.

— M.-L.D. : *Le costume de larve n'est pas uniquement une œuvre qui est accrochée, c'est également un costume que tu manipules et revêts lors d'une performance. Peux-tu revenir sur certaines d'entre elles ?*

— L.G. : Oui, en effet, j'ai activé le costume de larve au cours de performances, dont la forme est assez récente. La première a eu lieu lors de la Nuit des musées en mai 2023 au Radar. Il s'agit de donner vie à cette forme qui évolue sur un tapis représentant une coupe anatomique de ver de terre. L'installation textile est également composée d'une phrase, tel un phylactère, mesurant dix-huit mètres de long, que la larve ingurgite avant de la recracher. La phrase inscrite est une citation du philosophe grec Anaxagore, ayant vécu au ^v^e siècle avant J.-C. : « Rien ne naît ni ne périt, mais des choses déjà existantes se combinent puis se séparent de nouveau. » La performance est également accompagnée par la lecture d'un texte¹ qui apporte une parole distincte et pose la question : « Sommes-nous capables d'envisager d'autres formes de vie résistantes à notre propre présence (humaine) sur Terre ? », à travers la symbolique de la larve, tout en valorisant l'état ambigu de cette entité à la fois minuscule et toute-puissante.

C'est justement cet imaginaire biologique extra-humain qui me permet d'appréhender les angoisses liées à l'extinction de l'espèce humaine et par conséquent à la mort individuelle.



Recherche graphique *Larve de dermeste*, 2023

— M.-L.D. : *Une autre dimension intéressante dans la figure de l'invertébré, et de la larve notamment, est ce pouvoir à la fois d'attraction, de fascination, mais aussi de dégoût et de répugnance, lié à sa fonction biologique ainsi qu'à sa symbolique et l'imaginaire qu'elle véhicule sur la mort, la transformation qui sont présentes dans les œuvres abordées précédemment. Quelle place tiennent ces thèmes dans ton travail ?*

— L.G. : Les larves, et par extension les invertébrés, qu'il s'agisse d'insectes, de vers de terre ou de bactéries, recouvrent plusieurs fonctions symboliques dans mon travail. Ce sont à la fois des symboles d'ordre personnel mais aussi plus politiques et collectifs. Ils me permettent d'aborder une certaine ambiguïté sexuelle, l'acceptation de traumatismes corporels, l'imaginaire lié à la mort et la transformation, les formes visibles, invisibles et les dimensions de résistance souterraine.

Les larves, comme modèle, me permettent d'approcher la laideur et la monstruosité, et le

1. Le texte a été écrit par Marie-Laure Delaporte à la demande de l'artiste.

dégoût qu'elles peuvent susciter, en interrogeant les mécanismes d'affects de ce qui nous rebute. Je tente de déplacer les catégories normatives, et critères de beauté dominants, vers des formes moins courantes et plus dérangeantes, ou plus complexes, à travers l'union de principes opposés. La larve serait ainsi une figure de « dé-classification » entre les dualités beauté et laideur, masculin et féminin, vie et mort.

Le second aspect que représente la larve est celui d'une certaine « magie vitale ». Elle incarne une phase complètement dépressive, d'un corps amorphe qui se complait dans sa condition, en « larvant » et en mangeant ce qu'il trouve dans son environnement le plus proche. Cette condition larvaire de l'humain est notamment évoquée par Marion Zilio dans *Le Livre des larves*¹, pour décrire son propre frère. Cette position est hautement ambiguë : elle représente à la fois une passivité face au consumérisme de masse et un positionnement politique d'une inaction engagée, d'une revendication de « ne rien avoir à faire »², qui rappelle le « I would prefer not to » de Bartleby³. Et cette magie vitale réside dans le devenir biologique, le potentiel de transformation de cet état larvaire vers une autre forme, un autre état, adulte, complet, voire beau. C'est cette potentialité des larves que je trouve merveilleuse. Pour autant, je ne nie pas qu'une larve, telle quelle, visuellement, est une forme très étrange, informe même, aux limites de l'immonde. Et c'est aussi cette répugnance que je recherche, cette revendication d'une laideur assumée, qui va provoquer de l'inconfort chez le regardeur et rappelle la douleur, la laideur et l'injuste de notre monde, tout en portant l'espoir d'une transformation, du changement.

— M.-L.D. : *Les invertébrés sont également présents dans les références et les influences qui parcourent les œuvres abordées qu'il s'agisse de textes théoriques, comme Vivre avec le trouble de Donna Haraway*⁴, de culture

visuelle, et notamment du film Brazil de Terry Gilliam (1985) ou d'artistes plasticiennes et visuelles, telles que Ivana Adaime-Makac et Isabella Rossellini. Peux-tu en expliquer certaines ?

— L.G. : Les écrits de Donna Haraway m'avaient été conseillés par la commissaire d'exposition Julie Crenn⁵.

J'ai été fascinée par son approche du mythe et de la science-fiction pour comprendre la nature humaine, et plus particulièrement, par le dialogue qui existe dans ses écrits avec des connaissances disciplinaires relevant des sciences formelles comme la biologie. Je me suis reconnue dans cet univers mythologique qui permet le dépassement des conditions actuelles et de contrer les fantasmes de collapsologie et les récits d'effondrement. Dans *Vivre avec le trouble*, on retrouve plusieurs occurrences de larves et d'autres invertébrés : « J'ai sauté à pieds joints sur le tas grouillant de vers⁶ ! », « les vers ne sont pas humains, leurs corps ondulents, atteignent, prennent et intègrent, et leurs excréments fertilisent les mondes⁷ », « les bactéries et apparentées sont les principales Terra(ré)formatrices⁸ ». Haraway aborde également le concept de « sympoïèse⁹ », qui signifie « faire ensemble » et qui est essentiel lorsque l'on veut réfléchir aux mécanismes d'inter-connexion des êtres vivants et non-vivants, humains et non-humains. Cet aspect est notamment illustré par une reproduction de l'œuvre de Shoshanah Dubiner, *Endosymbiosis, tribute to Lynn Margulis*¹⁰ (2012), hommage à la biologiste Lynn Margulis, et sa théorie endosymbiotique.

5. Julie Crenn a notamment écrit le texte « La promesse d'un futur tendre », dans *revue TLW #1*, CRAE – Centre de Recherches en Arts et Esthétique de l'UPJV – Université Picardie Jules Verne d'Amiens et la Fanzinothèque de Poitiers, FRAC Picardie, TLW éditions, 2021 : « les humain.es ne sont plus au centre, elles ont muté pour devenir des êtres doués d'une intelligence collective, des êtres plus en adéquation avec un écosystème global ».

6. Donna HARAWAY, *op. cit.*, p. 60.

7. *Ibid.*, p. 66.

8. *Ibid.*, p. 219.

9. *Ibid.*, p. 115.

10. Voir : <<http://www.cybermuse.com/>>, consultée le 30 décembre 2025.

1. Marion ZILIO, *Le Livre des larves*, Paris, PUF, 2020.

2. Jenny ODELL, *How to Do Nothing: Resisting the Attention Economy*, Brooklyn, Melville House Publishing, 2019.

3. Melville HERMAN, *Bartleby, the Scrivener: A Story of Wall Street*, 1853.

4. Donna HARAWAY, *Vivre avec le trouble*, Vivien Garcia (trad.), Vaulx-en-Velin, Les Éditions des mondes à faire, 2020.

Les références ne sont pas que théoriques, elles sont également culturelles et visuelles. Le film de science-fiction *Brazil* de Terry Gilliam, qui se déroule dans un contexte urbain et architectural dystopique, m'a toujours fait considérer les environnements souterrains, les tunnels, comme des lieux de résistance où grouille une armée au bord de la rébellion. Comme les larves, les acteurs du soulèvement rampent, cachés, pour mieux insuffler le changement politique et social. Le personnage de Harry Tuttle, incarné par Robert De Niro, le chauffagiste dissident et subversif, expert en tuyauterie, et qui exerce dans la clandestinité, est un personnage du souterrain. Le film commence d'ailleurs par un dysfonctionnement survenu du fait d'un insecte qui s'est inséré dans le système de contrôle totalitaire.

Ces espaces de vie, à l'abri de la lumière et des regards, dans les souterrains, des lieux de mort et de décomposition, s'associent à un imaginaire science-fictionnel des possibilités de mutation politique.

Cet imaginaire du souterrain représente un infra-monde de résistance sociale et politique qui n'a pas d'autre choix que d'exister dans la clandestinité tout en portant en lui l'élan des marges, invisibilisées face à un pouvoir hégémonique.

Dans un autre genre, la série de courts-métrages intitulée *Green Porno*¹ (2008) réalisée par Isabella Rossellini réunit plusieurs domaines qui nourrissent ma pratique : l'entomologie, la confection de costume et de décors, et le bestiaire comme motif de compréhension de l'humanité. Cette série comporte notamment un film intitulé *Earthworm* (ver de terre). Il s'agit d'un cinéma très artisanal, à la Méliès, qui rend le propos sérieux à la fois léger et familier. À travers différents motifs (le ver de terre, l'abeille, la mante religieuse, etc.) la réalisatrice met en scène la sexualité et les mécanismes de reproduction de ces espèces biologiques pour mieux questionner les préoccupations écologiques actuelles.

Enfin, le travail de l'artiste-plasticienne Ivana Adaime-Makac développe une grande empathie pour les espèces animales acculées et exploitées par les humains. Dans son installation évolutive *Rééducation*, débutée en 2009, l'artiste « tente de façon utopique et paradoxale de “dé-domestiquer” le *bombyx mori*, le ver à soie² ». Il me semble que cette œuvre porte l'impératif de reconstruction de la relation entre êtres vivants, humains et non-humains, initié notamment par Donna Haraway. L'artiste explique que « les bases de ce projet sont liées à l'histoire et statut complexe du ver à soie, un insecte “fabriqué” par l'homme au fil d'un processus d'environ 5000 ans de domestication, qui a modifié son comportement et sa morphologie le rendant complètement dépendant de l'homme pour son existence³ ».

— M.-L.D. : *Pour conclure cet entretien, y a-t-il de nouveaux projets, achevés ou encore en cours, qui traitent des larves ou d'autres invertébrés ?*

— L.G. : Je travaille désormais à la confection de deux nouveaux costumes d'invertébrés : un ver de terre et un cafard. Pour ce projet, je développe un travail d'impression sur textile pour m'approcher au plus près des textures animales, par le motif et la couleur. C'est-à-dire que je tente d'imiter les différents aspects de la peau du ver de terre ou la fragilité des ailes du cafard. Ce dernier me permet de continuer d'explorer les questionnements apparus précédemment avec la larve, qu'il s'agisse de la répugnance ou de la résistance. En effet, le cafard est l'un des rares animaux qui serait capable de survivre à une catastrophe nucléaire telle qu'elle conduirait à l'extinction humaine.

On peut donc voir la larve, et les invertébrés, comme des motifs et des figures de lutte et de résistance, des êtres vivants souterrains qui avancent cachés pour mieux résister et organiser la révolte.

Marie-Laure DELAPORTE

1. Voir vidéo : <https://www.youtube.com/watch?v=mk3CCX1_xk&t=74s>, consultée le 30 décembre 2025.

2. Voir : <<http://www.ivanaadaimemakac.fr/Pages/Reeducation2.html/>>, consultée le 30 décembre 2025.

3. *Idem*.