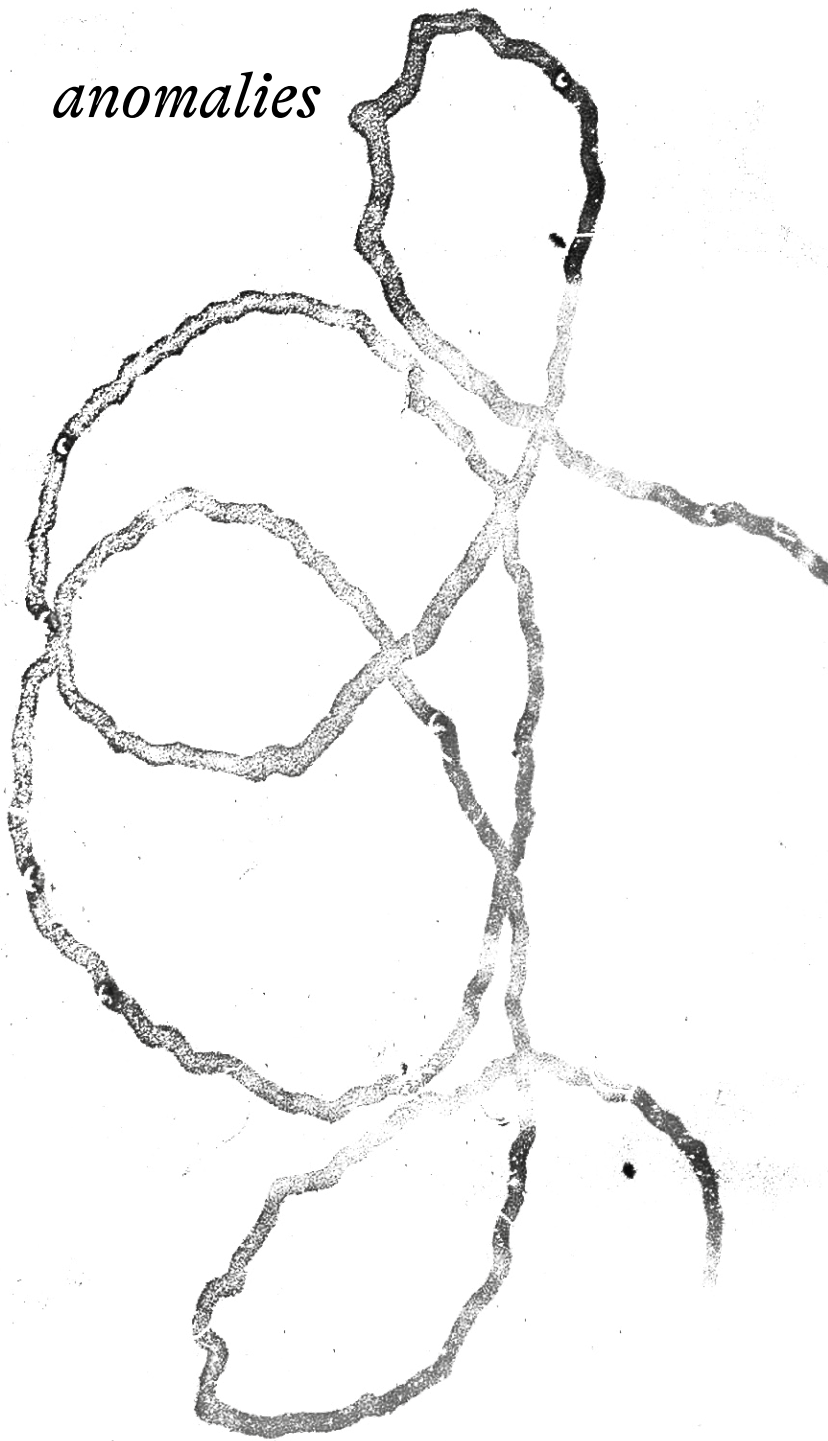


*anomalies*



Jill Gasparina

Les collemboles existent depuis le Dévonien (au moins). 400 000 000 d'années à évoluer, à coloniser la planète toute entière et même les milieux les plus extrêmes, chauds, froids, humides, secs, 400 000 000 d'années à être les petits témoins d'immenses explosions du vivant et d'immenses crises qui en anéantissent régulièrement les trois quarts, à voir la vie sortir des eaux, à voir l'apparition des forêts, à voir les reptiles dominer le monde puis perdre leur puissance, puis les mammifères récupérer la mise, et pour certains, retourner dans l'eau. À vivre dans un monde où les plantes à fleurs se diversifient et deviennent les reines, où la température oscille, beaucoup et finalement monte. Les collemboles, ces petits arthropodes qui ont tout vu et tout connu et qui jouent un rôle crucial dans les processus de décomposition de la matière organique dans les sols, ont pourtant un nom à avoir été inventés par Henri Michaux, comme les parpues, les émanglons et les meidosems. Il n'y a pas grand monde qui connaît leur existence. Mais celle, celui qui les connaît les aime passionnément et prononce leur délicieux nom liquide avec félicité.

C'est en plongeant dans un whisky un glaçon issu d'un carottage glaciaire et en le voyant crépiter que Claude Lorius a eu l'intuition que les glaces polaires pouvaient constituer une archive exploitable des atmosphères passées. C'est grâce à une fenêtre laissée ouverte pendant les vacances que les boîtes de Petri d'Alexander Fleming se sont trouvées ensemencées par les spores du *Penicillium notatum*. C'est la gêne de patients masculins lors d'exams de routine accompagnant les tests cliniques pour un traitement contre l'hypertension qui a mis les scientifiques des laboratoires Pfizer sur la piste du Viagra. Charlie Malgat, elle, avait prévu de travailler sur la décomposition de ses sculptures en latex. Pour cela, elle avait découpé certains éléments, les avait placés dans des terrariums tapissés de compost, et elle avait maintenu pendant des mois ces habitats dans des conditions climatiques précises – un taux important d'humidité, de la chaleur – afin de favoriser l'apparition de moisissures. Son idée était de documenter en photo et en vidéo ce processus long (un an et demi, au minimum) qu'elle nomme « déconservation ». Le terme est important et désigne une conservation à l'envers, grâce à des terrariums conçus comme des machines, des « accélérateurs de temps ». Un projet qui pourrait rappeler les « ruines à l'envers » évoquées par l'artiste américain Robert Smithson dans un texte de 1967 portant sur les paysages industriels du New Jersey, sauf qu'il s'appuie chez elle sur une célébration du vivant et de son pouvoir illimité, glorieux, de transformation, plutôt que sur une fascination légèrement morbide pour la fin de l'Homme. Quoi qu'il en soit, des collemboles se sont installés dans ce milieu propice. Sont-ils arrivés de l'extérieur, par la fenêtre ? Provenaient-ils du compost fait maison ? Ils étaient

quelques-uns au départ, ils sont des milliers désormais. L'artiste les a repérés, aimés et son projet a bifurqué : l'observation des moisissures et du processus d'altération du latex a peu à peu incorporé celle des mini-arthropodes. L'exposition rend compte de cette bifurcation.

En 1938, Dalí dispose des escargots vivants dans sa proposition sculpturale pour l'Exposition Internationale du Surréalisme. En 1964, Edward Kienholz intègre des perruches à son installation *The Wait*. À la même période, Dieter Roth réalise des pièces à partir de matières périssables, du chocolat, du fromage, des fruits ainsi que divers restes alimentaires. En 1974, Marcel Broodthaers installe un décor de plantes vertes dans son *Jardin d'hiver* tandis que Joseph Beuys cohabite pendant deux jours avec un coyote dans la galerie René Block à New York. Depuis les débuts de la modernité, l'exposition du vivant, pensée à l'origine par les artistes comme un pied de nez à la dignité muséale, a recouvert progressivement des objectifs variés allant du questionnement des normes de conservation à la critique institutionnelle, de la transformation du concept de « beau » à la délégation de l'acte de création. Ces vingt dernières années, elle est devenue porteuse d'un credo écologique, avec la mise en évidence du principe d'interdépendance du vivant, elle a été utilisée pour produire des formes spécifiques d'engagement des spectateurices (et peut-être passerez-vous des heures à observer la ville miniature qui s'est développée dans les terrariums) tandis que les dispositifs matériels qu'elle implique (vivarium, aquarium, cage...) faisaient l'objet d'études nombreuses et précises dans lesquelles les « machines à voir » se trouvaient replacées dans une archéologie des formats d'exposition. Dans cette perspective, l'aquarium, dont le principe est mis au point puis perfectionné au cours du 19<sup>e</sup> siècle, a pu être envisagé comme un habitat mais aussi comme un ancêtre du cinéma. À une tout autre échelle, la serre géante et hermétiquement close de Biosphere 2, installée à Oracle en Arizona, a servi depuis sa construction à la fin des années 1980 de site expérimental pour tester les conditions d'isolement pour l'exploration de Mars, de plateau de tournage de télévision, et de laboratoire universitaire en sciences environnementales. Le travail de Charlie Malgat s'inscrit dans cette histoire, où se croisent la théorie des médias, le naturalisme, l'épistémologie des sciences, l'histoire de l'art et l'écologie. La vitre de son terrarium domestique, transposée dans cet environnement chaud et humide, devient l'écran de projection, et le processus d'observation semble se confondre avec celui de l'exposition.

Dans une tout autre perspective, l'attention manifestée par l'artiste pour les collemboles doit aussi être comprise comme l'une des facettes d'une démarche écoféministe

où la déconstruction des processus de domination du vivant vient répondre à ceux du genre. Dans les sciences du vivant, façonnées par des approches masculines et anthropocentrées, la recherche s'est longtemps concentrée sur des prédateurs ou des grands mammifères, associés à des récits de compétition, plus beaux, plus forts, toujours plus massifs. On retrouve ainsi souvent les (grands) philosophes, les (grands) artistes et les héros de roman sur la trace d'un cachalot géant, d'une meute de loups, de la panthère des neiges, et un peu moins souvent sur celle des pucerons ou des fourmis. De sorte que l'intérêt de Dieter Roth pour la pourriture et les insectes qu'elle attire, de Maurice Maeterlinck pour les termites, les abeilles et les fourmis, deux références centrales pour l'artiste, ont longtemps fait figure d'exception. On pourrait également citer ici l'association entre lutte des classes et solidarité animale chez Élisée Reclus, ou encore l'attention portée par John Berger aux animaux de rente ou captifs des zoos. L'étude de la microfaune, elle, continue de souffrir d'un biais taxonomique, un contexte dans lequel regarder les espèces minuscules, invisibles, subalternes contribue à saper les hiérarchies de valeur à la fois scientifiques et culturelles. Ayons ici une pensée émue pour Jeannette Villepreux-Power (1794-1871), naturaliste autodidacte et pionnière de la biologie marine, qui dans les années 1830, se passionna pour la faune aquatique de la baie de Messine, au point qu'elle inventa pour faciliter ses recherches différents dispositifs dont l'un qu'elle appela des « aquaria » (il lui fallut, comme on s'en doute, défendre son rôle dans l'histoire cette invention contre plusieurs usurpateurs). La naturaliste se lança par la suite dans l'observation attentive des argonautes, des mollusques céphalopodes, les mollusques constituant justement, avec les arthropodes, les deux embranchements les plus sous-étudiés dans les sciences.

Cet hiver en ouvrant la fenêtre, Charlie Malgat a remarqué quelque chose sur la pellicule de cellophane qui fermait le terrarium. La différence de température entre intérieur et extérieur a créé de la condensation, ce qui a révélé des dessins sur le plastique. En se déplaçant, les arthropodes laissent une trace chimique et forment des motifs répétitifs. Et ceux-ci semblent être bien plus que des traces : pourrait-il s'agir d'un langage, dessiné par les insectes avec leurs corps ? Avec cette question qui sous-tend son film, l'artiste marche sur une ligne fine qui court entre l'art, l'éthologie, et la science-fiction. Il faut dire qu'à notre mesure d'humains, les collemboles sont des aliens, leur septième patte, la furca leur permettant même de faire de très longs sauts qui évoquent les déplacements supraluminiques à travers l'hyperespace dans la SF. Pour muscler encore la métaphore, on peut ajouter que l'artiste envisage ce projet comme un voyage spatio-temporel.

Spatial car elle déplace par l'image filmée les corps des collemboles. Temporel car elle cohabite pendant des mois avec ces animaux, intrus à l'intérieur d'un projet où ils génèrent un certain nombre d'anomalies (ce qui rappelle là encore certains scénarios de SF bien connus, sauf que les intrus sont ici petits et mignons). Faire ce film est une manière de « voyager ensemble » explique l'artiste.

Pour elle, filmer est aussi une manière de se confronter à l'immanence radicale de ces corps en engageant avec eux un dialogue (c'est aussi s'extraire des automatismes qui nous font catégoriser des corps comme « autres », ou métaphoriser n'importe quelle forme d'altérité animale, végétale ou inorganique comme alien). Elle a donc changé de focale pour se rapprocher des collemboles et utilise à présent une lentille de microscope. En quête d'images pour le montage, elle a également modifié ses cadrages, suivant désormais les déplacements des petits corps dans le plan : « avant je les cadrerais au centre de l'image, maintenant je fais de la direction d'acteurs », explique-t-elle. Comme Alice B. Sheldon, aka James Tiptree, célèbre autrice de SF dont nombre de récits abordent des questions de communication homme-animal, et qui a par ailleurs consacré une partie de sa vie de psychologue expérimentale à étudier le comportement des rats. Ou comme la linguiste qui, dans la nouvelle de Ted Chiang intitulée « Histoire de ma vie » (1998), est engagée par l'armée américaine pour déchiffrer le langage des extraterrestres. « La seule façon d'apprendre une langue inconnue, énonce-t-elle dans le récit, c'est de nouer une relation avec un locuteur natif, autrement dit poser des questions, tenir une conversation, et ainsi de suite. Si vous souhaitez maîtriser la langue des extraterrestres, un linguiste [...] devra donc discuter avec l'un d'eux. Les enregistrements n'y suffiront pas ».

1. Voir par exemple GLEIZES, Delphine et REYNAUD, Denis, *Machines à voir. Pour une bistoire du regard instrumenté (XVII<sup>e</sup>-XIX<sup>e</sup> siècles)*, Presses Universitaires de Lyon, 2017
2. LE GALL, Guillaume, *Aquariorama. Histoire d'un dispositif*, Mimésis, 2022 ;
3. MICHAUD, Philippe-Alain. « Aquarium, ou le cinéma liquide ». *Specimen*, n° 8, mars 2015
4. Au sujet des biais taxonomiques dans les études consacrées à la biodiversité, voir TROUDET, Julien, GRANDCOLAS, Philippe, BLIN, Amandine, et al. « Taxonomic bias in biodiversity data and societal preferences », *Scientific reports*, 2017, vol. 7, n° 1, p. 9132 : « L'étude et la protection de chacune des espèces vivantes sur Terre constituent l'un des grands défis du XXI<sup>e</sup> siècle. Pourtant, la plupart des espèces restent méconnues ou n'ont pas fait l'objet d'études, tandis que d'autres concentrent l'essentiel de l'attention du public, des scientifiques et des pouvoirs publics. Bien que reconnu comme préjudiciable, ce biais taxonomique reste omniprésent dans la littérature scientifique, mais il est encore peu étudié et mal compris. »
5. Voir une référence importante pour l'artiste et qui a notamment inspiré le titre de l'exposition : BRAIDOTTI, Rosi, « Animals, anomalies, and inorganic others », *PMLA*, 2009, vol. 124, n° 2, p. 526-532
6. CHIANG, Ted, « Histoire de ma vie » in *La tour de Babylone*, Denoël, 2006, édition numérique



*Collembola have existed since (at least) the Devonian Period. For 400,000,000 years they have evolved and colonized the entire planet—even the most extreme hot, cold, wet or dry environments. For 400,000,000 years they've been tiny witnesses to immense bursts of life and massive crises that regularly wipe out three-quarters of that life. Collembola watch life emerge from the water, witness the rise of forests, reptile domination of the world and subsequent loss of their power. Mammals reclaim their place or return to the water, and collembola see that. They live in a world where flowering plants diversify and become the rulers, where temperatures fluctuate wildly and ultimately rise. Collembola, tiny arthropods that have seen and experienced it all and play a crucial role in the decomposition of organic matter in the soil, have a name that sounds as though it had been invented by Henri Michaux, just like papaves, émanglons, and meidoesems. Very few people are aware of their existence. But those who do know them love them passionately and pronounce their delicious liquid name with delight.*

*It was while dropping a piece of ice from an ice core into a glass of whisky and watching it crackle that Claude Lorient had the intuition that polar ice could serve as a usable archive of past atmospheres. It was thanks to a window left open during the holidays that Alexander Fleming's Petri dishes became inoculated with spores of *Penicillium notatum*. It was discomfort experienced by male patients during routine examinations accompanying clinical trials for a treatment for hypertension that led scientists at Pfizer to develop Viagra. Charlie Malgat, had planned to work on the decomposition of her latex sculptures. To do so, she had cut out certain elements, placed them in terrariums lined with compost, and maintained these habitats for months under specific climatic conditions—high humidity and heat—to encourage the growth of mold. Her idea was to document this lengthy process (over a period of at least a year and a half) through photos and video. She calls it “deconservation.” The term is significant and refers to a form of conservation in reverse, achieved through terrariums designed as machines: “time accelerators.” This project might bring to mind the “ruins in reverse” referenced by American artist Robert Smithson in a 1967 text on New Jersey industrial landscapes. However, in Malgat's work, it is rooted in a celebration of life and its unlimited, glorious power of transformation, rather than in a slightly morbid fascination with the end of humanity. In any case, collembola have taken up residence in this hospitable environment. Did they arrive from outside, through the window? Did they come from the homemade compost? There were only a few at first; now there are thousands. The artist noticed them, loved them, and her project veered off course: the observation of mold and of the process of latex decomposition gradually came to incorporate observation of these tiny arthropods. The exhibition reflects this bifurcation.*

*In 1938, Dalí placed live snails in his sculptural proposal for the Exposition Internationale du Surréalisme. In 1964, Edward Kienholz incorporated parakeets into his installation The Wait. Around the same time, Dieter Roth began making works from perishable materials, chocolate, cheese, fruit and various food scraps. In 1974, Marcel Broodthaers installed a setting of green plants in his Winter Garden, while Joseph Beuys spent two days living alongside a coyote at the René Block Gallery in New York. Since the early days of modernity, the exhibition of living matter, originally conceived by artists as a provocation against the dignity of the museum, has gradually come to serve a wide range of purposes: from questioning norms of conservation to institutional critique to transformation of the concept of “beauty” to the delegation of the act of creation. Over the past 20 years, it has also come to carry an ecological credo, highlighting the principle of interdependence among living beings. It has been used to produce specific forms of viewer engagement. Perhaps you will spend hours observing the miniature city that has developed inside the terrariums, while the material devices it involves, vivarium, aquarium, cage and so on, have been the subject of numerous and precise studies in which these “machines for seeing” are resituated within an archaeology of exhibition formats. From this perspective, the aquarium, whose principle was developed and then perfected over the course of the 19<sup>th</sup> century, has been understood not only as a habitat but also as a precursor to cinema. On an entirely different scale, the giant, hermetically sealed greenhouse of Biosphere 2, located in Oracle, Arizona, has served as an experimental site for testing conditions of isolation for Mars exploration, as a television set, and as a university laboratory for environmental science since its construction in the late 1980s. Charlie Malgat's work belongs to this history, where media theory, naturalism, the epistemology of science, art history and ecology intersect. The glass pane of her domestic terrarium, transposed into this warm and humid environment, becomes a projection screen. The process of observation seems to merge with that of exhibition.*

*From an entirely different perspective, the artist's attention to collembola should also be understood as one facet of an ecofeminist approach, in which the deconstruction of processes of domination over living beings responds to those of gender. In the life sciences, shaped by masculine and anthropocentric approaches, research long focused on predators or large mammals, associated with narratives of competition: more beautiful, stronger, always more massive. Thus, we often find the great philosophers, the great artists and the heroes of novels on the trail of a giant sperm whale, a pack of wolves or a snow leopard, and somewhat less often on the trail of aphids or ants. In this sense, Dieter Roth's interest in rot and the insects it attracts and Maurice Maeterlinck's interest in termites, bees and ants, two central references for the*

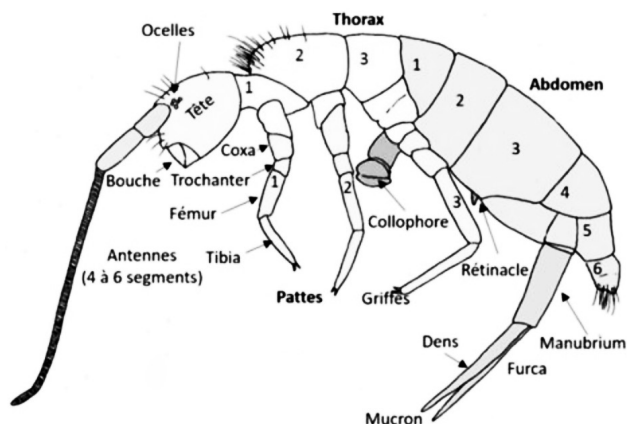
artist, long stood as exceptions. One could also mention here *Elisée Reclus'* association between class struggle and animal solidarity, or John Berger's attention to livestock and animals held captive in zoos. The study of microfauna, for its part, continues to suffer from a taxonomic bias, a context in which looking at tiny, invisible, subaltern species contributes to undermining hierarchies of value, both scientific and cultural. Let us pause here with some emotion for Jeannette Villepreux-Power (1794–1871), a self-taught naturalist and pioneer of marine biology, who, in the 1830s, became so fascinated by the aquatic fauna of the Strait of Messina that she invented various devices to facilitate her research, one of which she called “aquaria.” As one might expect, she had to defend her role in the history of this invention against several usurpers. The naturalist later devoted herself to the careful observation of argonauts, cephalopod mollusks. Mollusks, along with arthropods, are among the most understudied phyla in the sciences.

This winter, upon opening the window, Charlie Malgat noticed something on the cellophane film sealing the terrarium. The difference in temperature between inside and outside had created condensation, revealing drawings on the plastic. As they move, the arthropods leave a chemical trail and form repetitive patterns. And these seem to be much more than traces: Could they be a language, drawn by the insects with their bodies? With this question underpinning her film, the artist walks a fine line between art, ethology and science fiction. It must be said that, on our human scale, collembola are aliens. Their seventh leg, the furca even allows them to make very long jumps, evoking the faster-than-light movements through hyperspace found in science fiction. To further strengthen the metaphor, one could add that the artist conceives of this project as a journey through space and time. Spatial, because through the filmed image she displaces the bodies of the collembola. Temporal, because she cohabits for months with these animals, intruders within a project in which they generate a certain number of anomalies. This recalls some well-known science fiction scenarios, except that here the intruders are small and cute. Making this film is a way of “traveling together,” the artist explains.

For Malgat, filming is also a way of confronting the radical immanence of these bodies by engaging in dialogue with them, and of extracting herself from the automatisms that lead us to categorize certain bodies as “other,” or to turn any form of animal, vegetal, or inorganic otherness into an alien metaphor. She has therefore shifted her focus in order to move closer to the collembola. and now uses a microscope lens. In search of images for the edit, she has also modified her framing, now following the movements of the tiny bodies within the shot: “Before, I framed them at the center of the image,” she explains. “Now, I’m directing actors.”

Like Alice B. Sheldon, aka James Tiptree, the celebrated science fiction writer whose stories often address questions of human-animal communication, and who also devoted part of her life as an experimental psychologist to studying the behavior of rats. Or like the linguist who, in Ted Chiang's short story *Story of Your Life* (1998), is hired by the U.S. military to decipher the language of extraterrestrials. “The only way to learn an unknown language,” she states in the story, “is to establish a relationship with a native speaker, in other words, to ask questions, hold a conversation, and so on. If you wish to master the language of the aliens, a linguist [...] will therefore have to speak with one of them. Recordings alone will not suffice.”

1. See, for example, GLEIZES, Delphine and REYNAUD, Denis, *Machines à voir. Pour une histoire du regard instrumenté (XVII-XIX<sup>e</sup> siècles)*, Presses Universitaires de Lyon, 2017.
2. LE GALL, Guillaume, *Aquariorama. Histoire d'un dispositif, Mimesis*, 2022;
3. MICHAUD, Philippe-Alain, “Aquarium, ou le cinéma liquide,” *Specimen*, n° 8, March 2015.
5. On this subject, see PAULHAN, Camille, “Pour une histoire de l'art fermentée,” in *Cosmogonies*, au gré des éléments, MAMAC, Nice, 2018, pp. 90–99.
4. On taxonomic biases in studies devoted to biodiversity, see TROUDET, Julien, GRANDCOLAS, Philippe, BLIN, Amandine, et al., “Taxonomic bias in biodiversity data and societal preferences,” *Scientific Reports*, 2017, vol. 7, n° 1, p. 9132: “The study and protection of each living species on Earth is one of the major challenges of the twenty-first century. Yet most species remain unknown or have not been studied, while others receive most of the attention from the public, scientists, and public authorities. Although recognized as detrimental, this taxonomic bias remains widespread in the scientific literature, but is still little studied and poorly understood.”
5. See an important reference for the artist, which notably inspired the title of the exhibition: BRAIDOTTI, Rosi, “Animals, Anomalies, and Inorganic Others,” *PMLA*, 2009, vol. 124, n° 2, pp. 526–532.
6. CHIANG, Ted, “*Story of Your Life*,” in *Stories of Your Life and Others*, Tor Books, 2002.



couverture *cover*  
contes collembole, *collembola tales*, 2025

photographies *photographs*  
terrarium 1, le ver, *worm*, 2024-2026  
terrarium 2, dernier baiser, *ultimate kiss*, 2025  
terrarium 3, caresse dissolue, *dissolved caress*, 2024-2026  
moisissures, *mold*, 2025

Cette publication est réalisée dans le cadre de l'exposition anomalies de l'artiste Charlie Malgat au ravitaillement, lieu d'art et de pratiques rurales à Gavray-sur-Sienne, du 28 juin au 15 août 2026. Ce projet est soutenu par le programme « Suite », à l'initiative du Centre national des arts plastiques (Cnap), avec le soutien de l'Académie des beaux-arts.

Un grand merci à toutes l'équipe du Cnap, à Marie Pleintel cofondatrice du ravitaillement et aux membres de l'association pour leur invitation et leur soutien.

Merci à toutes les personnes qui m'ont accompagnées sur ce projet :  
Lucie Dietrich, stagiaire  
Jill Gasparina, auteure  
Laura Volkert, traductrice  
Max Brett, relecture  
Vincent de Hoÿm, graphiste  
Paul Bonnet, composition musicale  
Arnaud Dezoteux, compositing vidéo et FX

Édité par C Mal Ed.  
Imprimé en 400 exemplaires par Imprimerie Lecuirot en juin 2026  
ISBN : 979-10-987195-0-9  
Ouvrage distribué à titre gratuit  
Dépôt légal : juillet 2026