

EXPOSITION

ANAÏS TONDEUR

FABULER DES MONDES

19 SEPTEMBRE - 3 NOVEMBRE 2016



FABULER DES MONDES

Les dernières décennies du XX^e siècle ont vu émerger, dans le domaine scientifique, une préoccupation d'interdisciplinarité. La pratique artistique contemporaine n'échappe pas à ces relations d'échanges avec des champs voisins et expérimente avec les sciences des approches convergentes, propices à l'ouverture de perspectives nouvelles de connaissances.

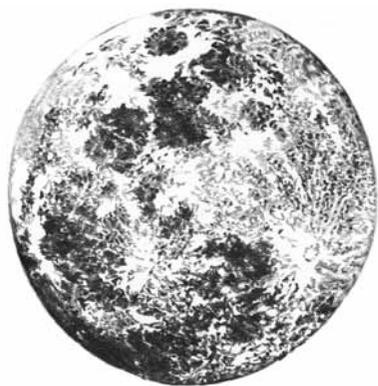
Explorant l'interstice situé à la croisée de ces disciplines, les œuvres d'Anaïs Tondeur obliquent vers la science expérimentale. Celle-ci s'est vue associée depuis le XVIII^e siècle aux notions de rigueur et de méthodologie, reléguant la pratique artistique du côté de l'imagination esthétique et du geste créateur. Pourtant, le scientifique comme l'artiste ont pour démarche irréductible et commune d'interroger le monde, sous des angles qui s'enrichissent mutuellement. Ils n'aspirent pas tant à trouver une réponse unique et définitive qu'à entamer un processus de recherche, non pas aveugle, mais sans a priori ni volonté préconçue : ils laissent ainsi ouverte la porte par laquelle s'engouffrent l'inattendu, le surprenant. Cette malléabilité de l'esprit permet à l'effluve poétique – condition de l'émotion esthétique – d'infuser l'œuvre d'art et de faire du récit une « fabulation des mondes », où le doute imprègne l'observation scientifique et la réalité tangible, l'œuvre d'art.

C'est le cas des six installations d'Anaïs Tondeur présentées dans l'exposition du centre culturel Jean-Cocteau. Elles mettent en jeu des récits révélateurs d'une fascination anthropologique pour l'écrasante puissance des forces naturelles : les perturbations atmosphériques (*Le Ciel percé*), les courants marins (*Le Cri de l'Eo-phonie*), l'activité géologique (*Dérives ; La Marche des continents*), ou encore l'astronomie (*Mutation du visible*). Mais si, pour leur élaboration, Anaïs Tondeur mène un travail d'enquête « de terrain », celui-ci se situe à l'opposé de l'image de l'« artiste sans frontière », globe-trotter globalisé dont les itinérances sont guidées par les exigences du marché. Il n'est pas non plus une flânerie de l'imaginaire, un travail de rêverie romantique pour artiste promeneur, mais bien une manière rigoureuse et patiente d'interroger le rôle, la place et l'essence de l'homme dans son écosystème – ce dont témoigne *Tchernobyl Herbarium*, œuvre composée de trente silhouettes de plantes irradiées lors de la catastrophe nucléaire de 1986.

Simon Psaltopoulos

MUTATION DU VISIBLE

Graphite sur papier, 56 x 56 cm | 2013-16



« Cette boule de safran nous défraya sur le chemin. Les yeux noyés dans ce grand astre, tantôt l'un le prenait pour une lucarne du ciel par où l'on entrevoyait la gloire des bienheureux ; tantôt l'autre protestait que c'était la platine où Diane dresse les rabats d'Apollon ; tantôt un autre s'écriait que ce pourrait bien être le soleil lui-même, qui s'étant au soir dépouillé de ses rayons regardait par un trou ce qu'on faisait au monde quand il n'y était plus. Et moi, dis-je, crois... que la lune est un monde comme celui-ci, à qui le nôtre sert de lune. »

Cyrano de Bergerac, *L'Autre Monde ou les Etats et Empires de la Lune* (1657)

Bien que visible à l'œil nu depuis la naissance de l'homme, le symbole, la nature et le rôle de la lune se sont transformés à travers les siècles et les cultures. Les dessins de *Mutation du visible* retracent l'histoire des imaginaires qui ont transformé notre perception de cet astre. Cette série est née de recherches au sein d'archives d'astronomes et de sélénographes (qui étudient le relief lunaire), de l'analyse de rapports de la Nasa, de missions russes et d'une immersion à travers les mythes, poèmes et fictions lunaires. Depuis l'Antiquité, nombre de penseurs firent appel à la fiction pour décrire l'invisible et inventer un point de vue inédit d'où décrire l'univers. De la même façon qu'un télescope, la fiction aidait à voir et permit jusqu'aux prémices de l'exploration spatiale de dépasser les limites du réel, afin de marcher par l'esprit sur la Lune. D'autres dessins interrogent le rôle joué par les instruments d'optique du XVI^e au XIX^e siècle, puis l'exploration spatiale au XX^e siècle, témoignant d'une rupture des imaginaires face à l'inconnu dévoilé.

En se plongeant dans les multiples imaginaires qui ont modelé notre connaissance de la lune, cette série invite à dépasser le « lieu commun » d'une distinction irréversible entre imagination et raison, entre représentation et réalité. Elle conduit, à réfléchir au statut du discours scientifique ainsi qu'à la capacité des arts et de la littérature à produire un savoir.

Anais Tondeur développe ce projet depuis 2015 dans le cadre d'une résidence d'artiste hors les murs à Observatoire de l'Espace, CNES, Paris.

LE CIEL PERCÉ

Graphite sur papier, 56 x 76 cm | 2016



Si l'atmosphère protège la vie sur Terre, elle représentait depuis toujours une interférence quant à l'observation du soleil et d'autres objets célestes. C'est ainsi qu'en 1934, le géophysicien britannique Sydney Chapman spéculait sur la possibilité de créer un trou dans la couche d'ozone afin d'étendre l'observation astronomique dans la partie du spectre ultra-violet, habituellement bloquée par la présence de l'ozone dans la stratosphère.

Des avions disperseront de grandes quantités d'un agent catalytique dans la basse atmosphère, tandis que des ballons et des fusées assureront sa distribution à plus haute altitude, garantissant ainsi une dispersion atmosphérique à grande échelle. Pour éviter les risques sanitaires, il suffira de choisir des zones au dessus de petites îles isolées dont les habitants se couvriront de calots et d'habits adaptés, lors de l'ouverture artificielle du ciel.⁽²⁾

Fondés sur les variations du trou dans la couche d'ozone observées par la NASA de 1970 à 2015, ces dessins attestent qu'aucune modification intentionnelle de l'atmosphère ne fut nécessaire pour assurer à l'homme une meilleure observation de l'espace.

(2) Sydney Chapman, *The gases of the atmosphere*, 1934



Linum usitatissimum, série *Tchernobyl Herbarium*,
photogramme, 2011-2016

TCHERNOBYL HERBARIUM

Zone d'Exclusion de Tchernobyl, Niveau de radiation : 1.7 Microsieverts/h
Rayogramme, 24 x 36 cm | 2011-16



Le 26 avril 1986, à 1 heure, 23 minutes et 44 secondes, un test de puissance à la centrale de Tchernobyl, tourne à la catastrophe. Le cœur du réacteur n°4 explose, laissant s'échapper un nuage de particules radioactives dans l'atmosphère. Trente ans après l'accident, les 30 km de la zone d'exclusion autour de la centrale sont à nouveau accessibles et révèlent une opulente végétation.

Celle-ci est consignée par Anaïs Tondeur sous la forme d'un herbier rayographique, composé de trente photographies créées en parallèle des recherches conduites par le biogénéticien Martin Hajduch, à l'institut de Nitra⁽¹⁾. Ce laboratoire analyse les empreintes de la radioactivité sur la flore, en portant un intérêt particulier aux plantes herbacées de la famille des Linacées qu'il cultive dans les zones fortement irradiées, autour de la centrale.

La silhouette de ces plantes est capturée sur le papier argentique par une technique de rayographie. Ce processus a recours à la lumière comme source d'enregistrement des traces du traumatisme enduré par ces plantes et rappelle l'exposition lumineuse extrême émise par les bombes à fission en explosant, notable par les ombres laissées sur les murs d'Hiroshima et de Nagasaki en 1945. Dans le registre du visible, ces trente photographies interrogent les stigmates d'une catastrophe, les traces d'une substance invisible.

(1) Institut de génétique et de biotechnologies des plantes de l'Académie des Sciences Slovaque, ville de Nitra.

LE CRI DE L'ÉOPHONE

Collaboration avec l'océanographe et navigateur Victor Turpin (Laboratoire d'océanographie et du climat)
Vidéo 2k (20'), graphite sur papier, cartographies | 2015



En 1779, pour la première fois dans l'histoire des océans et des hommes, les marins d'un navire marchand traversant les Tropiques, prélevaient quelques gouttes d'eau des profondeurs. La température relevée, 12°C, contrastait fortement avec les 29°C de l'eau de surface. Cette observation conduit le physicien britannique Benjamin Thompson à spéculer sur l'existence d'une circulation qui, sous l'effet de variations de température, formerait une boucle reliant tous les océans de la planète tantôt à la surface, tantôt dans les abysses sous-marin.

De nos jours, ce phénomène est connu sous le nom de circulation thermohaline. Les eaux chaudes des Tropiques sont transportées par des courants de surface jusqu'en Arctique, où, en raison des basses températures et du sel que rejette la glace de mer lors de sa formation, les eaux deviennent plus denses. Elles plongent alors en profondeur et circulent vers le sud. Or, un réchauffement de la planète peut entraîner un ralentissement de cette circulation et modifier le climat. Il y a 11 500 ans, une glaciation en résulta.

Cette installation, entre réalité et fiction, attribue au physicien Thompson l'invention de l'Eophone, instrument qui devait sonder la mémoire des océans. Du grec, *Eol* : le vent, et *Phone* : la voix, cet objet était équipé d'un pavillon à l'intérieur duquel le vent s'engouffrait et le faisait siffler. Son cri perçant devait attirer les marins lors de ses remontées à la surface, tous les 72 ans. Or ni en 1871 ni en 1943, personne n'en retrouva trace.

En 2015, le navigateur Victor Turpin tenta sa chance. Cette installation présente son expédition en solitaire à travers l'océan Atlantique.

Ce projet fut créé lors de la résidence d'artiste d'Anaïs Tondeur auprès des paléo-climatologues et océanographes du Muséum National d'Histoire Naturelle et de l'Université Pierre et Marie Curie dans le cadre du programme « Demain, Le Climat ».

DÉRIVES

Islande, Californie
Rayogrammes, 16 x 21cm | 2014-16



La terre est un fluide visqueux. Un état de flux constant régit ce qui nous paraît solide. Le noyau même, au centre de la Terre, longtemps pensé comme le plus solide de tous les solides, n'est autre qu'une gigantesque cellule connective qui transporte la matière d'un côté à l'autre de la planète.

En 1912, les géologues émettaient la possibilité d'un continent premier, la Pangée qui se serait divisé en multiples fragments sous l'effet de l'activité interne de la Terre. Depuis, il est admis que les continents flottent tels des radeaux sur une mer de roche en fusion.

Anaïs Tondeur est partie sur les traces de ce processus qui se déroule sur des millions d'années. Depuis 2013, elle arpente la frontière entre les plaques tectoniques. Elle s'est glissée à l'intérieur de la faille qui sépare les continents Nord Américain et Eurasien durant une marche de dix jours entre les éboulis de jeunes roches, les mousses abondantes, ou l'eau pure et glacée infiltrée par les nappes souterraines. La deuxième expédition l'a menée sur la ligne de rencontre entre les plaques du Pacifique et l'Amérique, le long de la faille de San Andreas. De chaque marche, elle collecte un fragment de continents.

LA MARCHÉ DES CONTINENTS

Basalte islandais, son, haut parleur | 2014

Collaboration avec Jean-Marc Chomaz (Laboratoire d'hydrodynamique, Ecole Polytechnique, France) et Jérôme Fortin (Laboratoire de Géologie, Ecole Normale Supérieure, Paris).

Cette installation ouvre sur un son, l'écho du déplacement des continents. Enregistré dans un dispositif du laboratoire de géologie de l'ENS, ce son provient du fond des temps. Il fut capturé à partir du bloc de basalte ramené par l'artiste de la faille qui traverse l'Islande et placé dans les conditions similaires de température et de pression qu'à l'intérieur de cette même fracture tectonique.

Ce son révèle la mémoire d'un cycle de la matière, de l'état d'agrégat à l'état aqueux, se déplaçant de la stratosphère au centre de la terre, et nous rappelle qu'il n'y a pas d'histoire, pas de sédimentation, mais *un temps organique où tout n'est que fluide*⁽³⁾.

(3) *Textures of the Anthropocen* : Grain, Vapor, Ray, Presses du MIT, Cambridge, 2014

Nous sommes dans « l'improbable voire l'indécidable sillage d'un peut-être », selon les mots de Jacques Derrida. Le soleil brille blanc sur les vagues d'une mer ombragée alors que *Le Cri de l'Eophone* (2015), court-métrage d'Anaïs Tondeur, se termine. Le navigateur Victor Turpin accepte son échec. Il n'aura pas circonscrit le spectre de l'Eophone. Cet instrument énigmatique, largué au large des Tropiques par le physicien et inventeur Benjamin Thompson en 1799, ne fut jamais retrouvé. Ou c'est du moins ce que dit l'histoire.

Le Cri de l'Eophone repose peut-être sur une fiction. Il est caractéristique du travail d'Anaïs Tondeur et de son approche des paradigmes ainsi que des pratiques scientifiques. Au cours de sa carrière, elle a collaboré avec des anthropologues, des philosophes, des océanographes et des géophysiciens. Elle a effectué de nombreuses résidences d'artistes en laboratoires scientifiques : au CNES, à l'Université Pierre et Marie Curie, au Laboratoire d'Hydrodynamique de l'Ecole Polytechnique et à Cambridge. Si son travail émerge d'une tradition scientifique fondée sur la recherche et l'expérimentation, il se démarque par ce « pas de côté » permettant un recul et une pensée critique de cette tradition. Tout comme l'anthropologue Tim Ingold et la philosophe Donna Haraway – tous deux cités par Tondeur comme influences – son travail évolue fructueusement aux limites de la connaissance scientifique.

Cette rigueur est révélatrice non seulement de sa recherche mais aussi de sa pratique créative. Elle réalise des dessins délicats et précis, elle construit des installations opérationnelles et fait usage d'anciens processus photographiques. Les rayogrammes de *Tchernobyl Herbarium* (2011-16) présentent ainsi les traces du contact direct sur des feuilles photosensibles de plantes provenant de la Zone d'exclusion de Tchernobyl. Les photographies du projet *Les Dryades* (2015) associent le temps aux couches sédimentaires de l'espace. Les shadowgrammes de *Lost in Fathoms* (2014) résultent quant à eux d'une rencontre des processus numériques incorporant dessin, collage et photographie. Chaque technique produit une complexité de la surface qui empêche toute interprétation rapide. Et parfois, le trouble persiste entre ce qui dépend des phénomènes réels ou de l'effet secondaire d'un processus méticuleux de fabrication de l'image. On reconnaît que certaines images sont manipulées, mais il est impossible de dire dans quelle mesure elles le sont.

La palette de Tondeur se limite principalement au noir et au blanc, au gris et au sépia. Elle enregistre les mondes touchés par l'imaginaire ou la mémoire : objet de connaissance retrouvé dans la poussière d'archives ou vu à travers la lentille fissurée de l'histoire. Ce faisant, son travail se tourne souvent vers une époque où le scientifique était également inventeur, artiste ou explorateur. *Mutation du Visible* (2011-16), série de dessins, suit l'évolution des perceptions de la Lune à travers l'histoire des imaginaires de cet astre. Dans *1.55* ou *l'enfant qui avala les vestiges d'une forêt* (2012), un livre de textes et dessins, elle décrit l'histoire matérielle du graphite – du temps géologique de sa formation à la mine où il fut extrait, du crayon à la jeune fille qui l'avalait, et finalement, au spécimen patho-

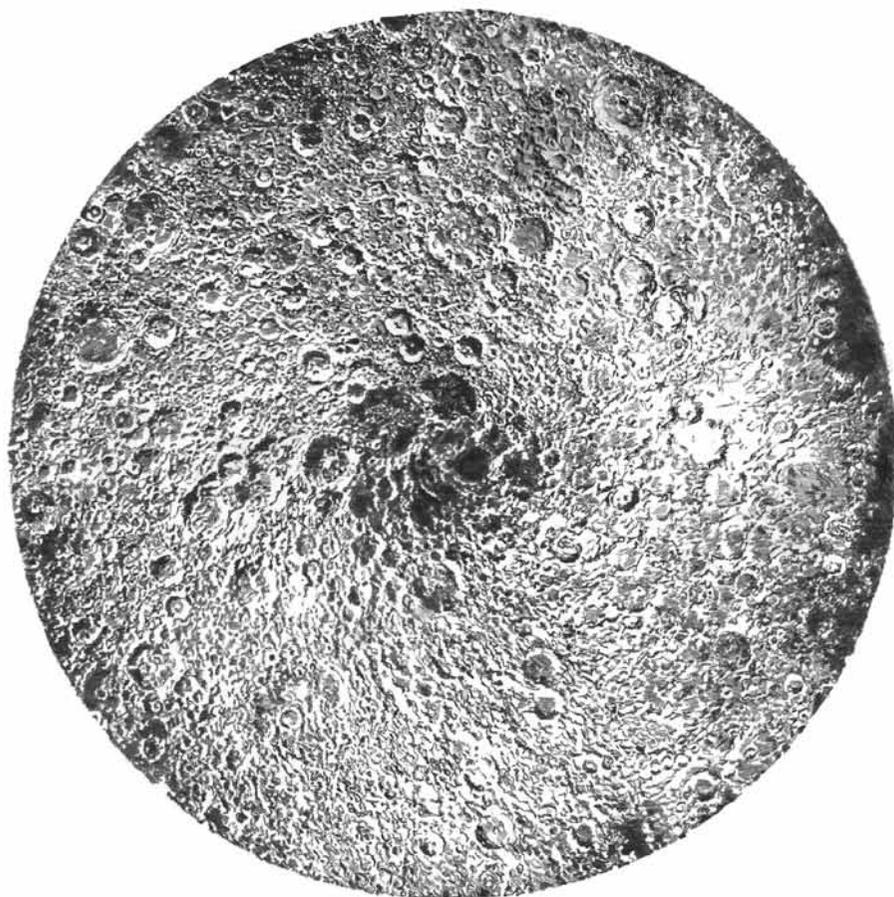
logique qui attend d'être redécouvert. Pour réaliser les photographies de *Walking the Line* (en cours), Tondeur a marché le long des failles tectoniques en Islande et en Californie pour proposer une compréhension plus incarnée du temps géologique. Dans le sillage de Tim Ingold, Anaïs Tondeur embrasse l'idée du chercheur comme un voyageur itinérant plutôt qu'un pionnier. Ces œuvres résistent aux prétentions scientifiques à la pureté ou au transcendantalisme en faveur d'une compréhension de la connaissance enracinée dans l'histoire et la matière.

Comme le suggère le titre de l'exposition « *Fabuler des mondes* », l'artiste – au même titre que le scientifique – n'est pas un observateur ou un occupant de la planète, mais un créateur de mondes : un inventeur de fictions ou de fables, un artisan. Du mécanisme à l'organisme ; de la Terre-Mère au « livre de la nature » de Galilée, ou à l'air considéré « comme une vaste bibliothèque » de Charles Babbage ; de l'écosystème à Gaïa, des droits des animaux, des temps anciens ou de l'Anthropocène : chaque notion remodèle notre connaissance du monde et, à son tour, remodèle le monde lui-même. « Face au bouleversement écologique, la fiction peut devenir une force propositionnelle », affirme Anaïs Tondeur, « nous permettant de construire d'autres futurs possibles, de les expérimenter, puis de les incarner ».

Là où le « peut-être » chez Derrida est une expression de doute, Tondeur met l'accent sur les possibilités. *Le Cri de l'Eophone* présuppose un dispositif mécanique qui nous aide à penser les échelles de temps qui nous dépassent. *Lost in Fathoms* (2014) interroge la notion d'Anthropocène en imaginant une île qui disparaît au moment même où cette nouvelle ère géologique est nommée; *Le ciel percé* (2016) revisite la proposition de 1934 du chimiste Sydney Chapman de perforer un trou dans la couche d'ozone au profit des astronomes. Dans chaque projet, Tondeur demande : et si ?

Alors que le film *Le Cri de l'Eophone* touche à sa fin, une transmission radio réveille chez Turpin le souvenir des mots d'Albert Camus : « J'ai compris que l'équilibre du jour était détruit. » L'équilibre du jour, l'hypothèse unique de l'harmonie, de la stabilité – est maintenant en crise. Mais la mémoire de Turpin semble un peu faussée. Ou peut-être les choses ont-elles changé depuis 1943, alors que l'Eophone était vu pour la dernière fois, et depuis la parution de *L'Étranger*. Selon Tondeur : « Nous avons atteint un point critique qui doit nous pousser à imaginer une nouvelle façon d'être au monde – à trouver un nouvel équilibre, une autre coexistence avec le vivant et le non vivant. » Les vieilles certitudes – si jamais il y en eut – se sont évaporées. La politique est devenue géopolitique. Le verbe est devenu passif. En effet, les mots d'origine du texte de Camus disaient « J'ai compris que j'avais détruit l'équilibre du jour. » La mémoire de Turpin enlève le pouvoir de l'individu. L'eau monte et Anaïs Tondeur nous force à poser la question : où se trouve notre responsabilité ? Comment chacun d'entre nous doit-il y répondre ?

Tom Jeffreys



Pôle Nord, série *Mutation du visible*, Graphite
sur papier, 56 x 56 cm (2013-16)

INFOS PRATIQUES

Plaquette éditée à l'occasion de l'exposition Anaïs Tondeur,
« Fabuler des mondes »
Organisée par le centre culturel Jean-Cocteau, Ville des Lilas

Du 19 septembre au 3 novembre 2016
A l'espace culturel d'Anglemont

ville-leslilas.fr/centreculturel

Direction : Stéphanie Bourson
Commissariat : Simon Psaltopoulos
Conception graphique : Thierry Chauvin
Communication : Christophe Lalo, Marion Peyre

Impression : Imprimerie ETC-INN (Paris XVI^e)
Imprimé en 2000 exemplaires

Remerciements :

Lycée Paul-Robert : Blandine Poteaux, Virginie Maudet, Marie-Pierre Sammut
Critique : Tom Jeffreys

Intervenants : Germain Meulemans (anthropologue), Alan Vergnes (pédologue)
Laboratoire de physique des sols (Bondy) : Hanane Aroui, Laure Kpénou Malanda
Conseil départemental de Seine-Saint-Denis

RÉSIDENCE ANAÏS TONDEUR / PROJET AVEC LE LYCÉE PAUL-ROBERT (LES LILAS)

« PÉTRICHOR, OU L'ODEUR DU SOL DES LILAS »

A l'occasion de l'exposition « Fabuler des mondes », le centre culturel Jean-Cocteau conduit avec Anaïs Tondeur une résidence auprès d'une classe de Secondes du lycée Paul-Robert.

A mi-chemin de l'enquête scientifique et de la fiction, les élèves recherchent l'odeur du sol de la ville à partir d'un travail de prélèvements, puis d'hydrodistillation des sols. Cette enquête, menée dans le cadre des enseignements d'exploration « Méthodes et pratiques scientifiques », est conduite avec les professeurs de Physique-Chimie (Marie-Pierre Sammut) et Science et Vie de la Terre (Virginie Maudet). Elle fait l'objet d'une exposition à partir du mois de novembre, à l'espace Louise-Michel.

Restitution du projet lycéen : Espace Louise-Michel

36/38 bd du Général-Leclercq - 93260 Les Lilas

Ouverture : lun-jeu : 14h-21h

Visite en dehors des horaires d'ouverture : 01 43 60 86 00