être exposé·es

anaïs tondeur

CAIRN
CENTRE D'ART
DIGNE-LES-BAINS

curatrices :
julie michel
& emeline eudes

galerie du BILD
-école d'art IDBL

idbl école d'art intercommunale Digne-les-Bains

bild BUREAU D'IMPLANTATION DES LIGNES DIGNE

êtres exposés

Julie Michel, 2021

Dans le cadre de la programmation célébrant l'anniversaire du Cairn, l'IDBL (école d'art intercommunale de Digne) co-invite la jeune artiste Anaïs Tondeur à présenter sa démarche au BILD (Bureau d'Implantation des Lignes de Digne). En contrepoint à l'exposition rétrospective Flash-back, une brève histoire du Cairn, cette invitation conjointe s'inscrit dans une dimension prospective chère aux deux structures.
Depuis de nombreuses années l'IDBL et le Cairn entretiennent des relations privilégiées (invitation d'artistes dans le cadre de workshops auprès des étudiants de la classe préparatoire, visites d'expositions avec les étudiants et les auditeurs libres, rencontres et conférences avec les artistes invités, etc.) qui favorisent la transmission et l'échange autour des pratiques artistiques contemporaines : une entente précieuse que nous avons souhaité réaffirmer à travers cette exposition.

En effet, l'invitation faite à Anaïs Tondeur pointe des intérêts communs : étudier le rôle que la création artistique peut jouer dans la société contemporaine et la façon dont celle-ci peut et doit aujourd'hui nous obliger à nous intéresser à des sujets dont nous ne pouvons plus nous détourner ; explorer des démarches qui offrent des antidotes pour appréhender un monde de plus en plus abîmé, exposer des pratiques transversales et curieuses qui s'intéressent de près aux relations, aux milieux et aux conditions d'existences de tous les vivants ; tenter enfin de partager et de transmettre des propositions susceptibles d'engager des rencontres transformatrices favorisant des reconfigurations.

La démarche d'Anaïs Tondeur esquissée à travers l'exposition êtres exposés fait donc singulièrement écho à ces préoccupations communes. Bruisse ici une série de voix et d'entités qui, si l'on veux bien leur prêter une oreille et un œil attentifs, font émerger une multitude de mondes, de temporalités et d'histoires : celle des occupants du bois de Lejuc près de Bure, résistant à la pollution de leur sol et aux forces mortifères colonisant les zones souterraines par l'enfouissement des déchets nucléaires (Vigiles) ; celle des particules de noir de carbone, espèces invisibles mais compagnes[1] , qui peuplent désormais corps et air, brouillant ainsi la polarisation nature/culture (Noir de Carbone) ; celle des plantes irradiées de la zone d'Exclusion de Tchernobyl, témoignant tout autant du désastre que des puissances de résurgences terrestres, et dont l'artiste collectionne chaque année depuis l'explosion un spécimen rayographié (Tchernobyl Herbarium) ; celle de la faille de San Andreas, ligne de rencontre entre les plaques Pacifique et l'Amérique, habitée le temps d'une expédition dans les entrailles de la terre, à partir de laquelle l'artiste rapporte fragments réels et reconstitutions sonores (Dérives).
L'hétéroclisme apparent de ces « sujets » pourrait de prime abord susciter la surprise, mais le fil rouge de l'exposition et plus largement de la démarche d'Anaïs Tondeur ne tarde pas à se révéler : son art infiltre l'invisible et, proposition a priori risquée, se saisit pour ce faire du medium le plus littéralement en prise avec notre faculté de voir : la photographie.
C'est au cœur de cette ambiguïté que se niche les images d'Anaïs Tondeur. Entre oscillation et équilibre, ses œuvres explorent, déjouent et reformulent les limites ténues qui s'exercent dans la distribution entre visible et invisible.

Si l'invisible a toujours été un leitmotiv pour les artistes, il s'enrichit aujourd'hui de nouvelles significations et ouvre de vastes champs inexplorés. Car l'invisible qu'il importe d'explorer de nos jours, c'est peut-être, comme le précise l'historienne de l'art Estelle Zhong Mengual, tout ce par quoi « le vivant déborde du décor [2] ». Ce sont des explorations depuis d'autres points de vue et de vie [3]. La démarche d'Anaïs Tondeur contribue, en s'appuyant sur les potentialités narratives et matérielles propres à l'image photographique, à l'exploration de cet invisible-là.

Des rayogrammes de Tchernobyl Herbarium à la série Noir de Carbone composée d'encre et de particules fines, en passant par la série Vigile qui emprunte à l'art du camouflage, la matérialité des images d'Anaïs Tondeur ne masque jamais la manière dont elles ont été produites et ne cesse au contraire de rappeler ce qu'elles documentent. L'on pourrait dire ainsi que les images d'Anaïs Tondeur « portent la trace de leur propre trace dans l'écosystème du monde [4] ».

L'attention portée au tirage, souvent en noir et blanc, évoque en outre les prémisses du médium, et notamment les sténopés. Par extension, les images d'Anaïs Tondeur rappellent la fragilité des commencements et les aventures qui ont procédé à l'acte de fixation. « Révéler » répond, dans sa démarche, à une nécessité qui agit aussi bien au sein du dispositif photographique mis en place que dans le contenu narratif engagé. Si, comme toutes les images, celles d'Anaïs Tondeur constituent un enregistrement et donc une survivance (trace d'un passé révolu sinon destiné à l'oubli), elles contiennent un présent agissant. Un quelque chose d'imperceptible que l'image-profonde a digéré et que l'image-surface révèle.

Vue de l'expédition, Fair Isle, Noir de carbone, 2017

Les images d'Anaïs Tondeur pourraient être qualifiées d'images-lucioles[5] : sortes de signaux lumineux, de lueurs survivantes et résistantes, de contre-pouvoirs, de mémoires actives du vivant. L'on pourrait aussi les qualifier d'images-reliques, comme l'on parle d'espèces-reliques qui, en zoologie ou botanique, désignent une espèce survivante d'un groupe dont la majorité des espèces ont disparu... Mais l'on pourrait tout simplement parler d'images-vigiles, pour reprendre le titre donné par l'artiste à l'une des séries photographiques qui accueille le visiteur à l'entrée de l'exposition.
Arrêtons-nous d'ailleurs un moment sur cette image de la série Vigiles, qui nous embarque en sous-bois et nous met en présence d'une silhouette qui se révèle être l'un des protagonistes de Bure. Camouflée, cette silhouette se fond littéralement dans le milieu naturel, insistant sur son ancrage, son appartenance et sa dépendance à la terre, revendiquant une pleine définition de l'habiter dans un contexte où la terre dont il est question est promise à un devenir inhabitable. « Nous ne défendons pas la nature, nous sommes la nature qui se défend[6] ». Vigiles semble incarner et traduire formellement cette formule reprise en d'autres lieux et par d'autres protagonistes qui œuvrent à une entreprise commune de lutte contre la désappropriation, la séparation, la destruction de la vie et du vivant. La série Vigiles semble ainsi traduire ce que seraient des devenirs-terrestres véritables. Comme le précise l'historien des sciences Christophe Bonneuil : « Devenir terrestre exige de laisser sous le sol, dans la lithosphère, l'essentiel des ressources fossiles et minérales pour et par lesquelles on met à sac la planète, de s'émanciper des illusions d'échappatoires extra-terrestres, et même de cesser de penser prioritairement les enjeux écologiques depuis un savoir d'en haut (celui des chiffres, des institutions de gouvernement et des satellites). Car entre la lithosphère et la stratosphère, il y a cette fine couche de vie, cette écologie éclairée des attentions et solidarités à tout ce qui fait lien, monde et territoire[7] ».

Des images-vigiles donc susceptibles d'alerter notre vigilance et qui réclameraient d'être vues sous leur surface apparente. Des images-vigiles qui portent point de vue et de vie ; qui guettent et surveillent ; qui agissent comme des aiguillons, des vecteurs d'autres avenirs possibles. Des images-vigiles enfin, qui se tiennent pour représentantes de mondes inaperçus, invisibles et qui cherchent à nous rendre attentif aux histoires qu'elles transportent avec elles et des enquêtes dont elles sont issues.

Car l'enquête est également au cœur de la démarche d'Anaïs Tondeur. Le vocabulaire de l'enquête est d'ailleurs à l'œuvre dans l'exposition : traces, vidéos, textes documentent les protocoles élaborés par l'artiste. Ces enquêtes, il faut le souligner, Anaïs Tondeur ne les mènent jamais (ou rarement) seule. Elles se font en collaboration, l'artiste s'entourant, au regard des « sujets » qui la préoccupent, de géologues, d'océanographes, de physiciens, de philosophes, d'anthropologues... Des enquêtes qui l'emmènent parfois à des milliers de kilomètres, en terres éloignées et inconnues, au cœur de véritables « expéditions ». Mais entendons-nous sur ce terme : ce sont toujours des expéditions « macro-» et « situées » qui ne reconduisent aucun imaginaire appropriationniste et distancié.

Pour l'expédition sous-jacente au projet Noir de Carbone, la focale était en effet ce polluant atmosphérique produit par les activités industrielles humaines, le Noir de Carbone, dont l'artiste a retracé l'itinéraire en collaboration avec des physiciens de la commission européenne. Une fois le chemin de la particule balisé, l'artiste a parcouru physiquement les 1350 kilomètres que celle-ci avait empruntée. Chaque jour de l'expédition, Anaïs Tondeur a pris une image du ciel qui fût, de retour à l'atelier, imprimée à base des particules de noir de carbone recueillies sur le masque qu'elle portait ce jour-là. Comme l'écrit l'historienne de l'art Estelle Zhong Mengual, avec Noir de Carbone : « Anaïs Tondeur met en acte discrètement ce changement de regard opéré par les sciences naturelles et sociales sur les non-humains ces dernières années, et restitue le ciel comme un agent, porteur d'une puissance d'agir, dont la nouvelle consistance ontologique est traduite par leur matérialité si sensible. ».

Si les « sujets » qu'explore Anaïs Tondeur (zadistes, plantes, roches, air, eau...) commencent aujourd'hui à entrer en politique, soulignons qu'ils ont longtemps été sous-exposés, voire invisibilisés. Paradoxe étrange car, à bien des égards, leur surexposition (aux forces militarisées, aux radiations, à l'ère de l'anthropocène et au nouveau régime climatique, etc.) demeure centrale.
En réhabilitant ces « êtres exposés », l'art d'Anaïs Tondeur oppose aux récits anthropocentrés une attention aux « flux éphémères et circonscrits qui n'affectent pas seulement l'homme mais l'ensemble hétérogène de nos relations[8] ».

1 Donna Haraway, Manifeste des espèces compagnes, éditions de l'éclat, 2010. Réédition Flammarion, 2019.

2 Estelle Zhong Mengual, Apprendre à voir, édition Actes Sud, coll. « Mondes Sauvages », 2021. Estelle Zhong Mengual a notamment écrit un texte centré sur l'œuvre Noir de Carbone d'Anaïs Tondeur que vous retrouverez dans ce livret.

3 L'expression « point de vie » est empruntée à Emmanuele Coccia (La vie des plantes. Une métaphysique du mélange, Rivages, 2016).

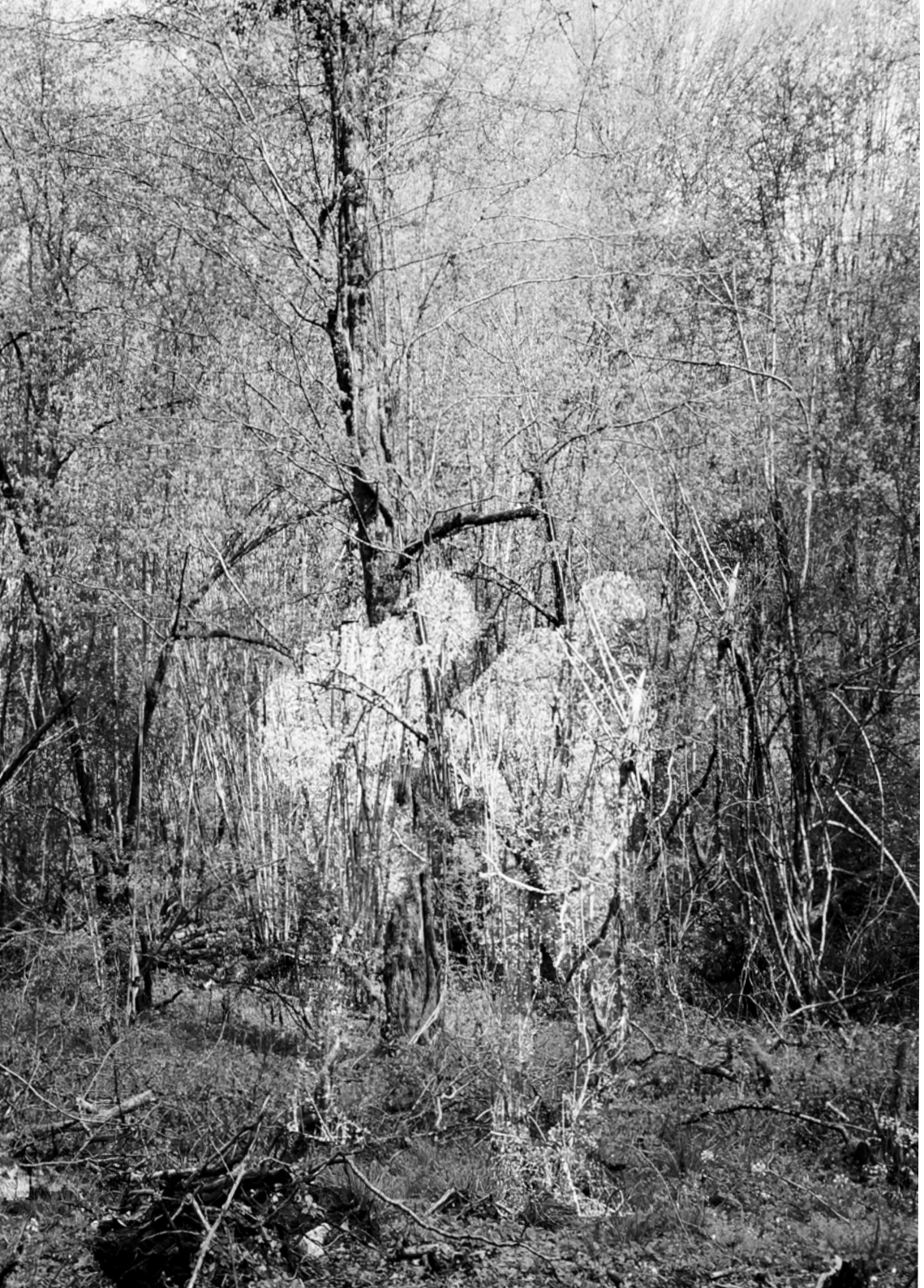
4 Mathieu Potte-Bonneville, introduction au festival Hors Pistes 2021, L'écologie des images, Centre Pompidou.

5 Georges Didi-Huberman, Survivance des Lucioles, Éditions de Minuit, 2009.

6 Formule imaginée et reprise collégialement par les habitants de la ZAD de Notre-Dame des Landes.

7 Christophe Bonneuil, « Devenir terrestre, quelques enseignements de la ZAD de Notre-Dame des Landes », revue Terrestres, 10 mai 2018.

8 Cette phrase convoquée par Donna Haraway dans son livre Manifeste des espèces compagnes au sujet de la pratique d'Andy Goldsworthy me semble tout à fait appropriée pour décrire le travail engagé par Anaïs Tondeur.



vigiles

collaboration avec Marine Legrand
(anthropologue)

Des présences, apparues en 2016 au bois Lejuc, marquent le paysage de leur trace invisible. Invisible et ingouvernable, au même titre que la radioactivité que l'on voudrait faire sommeiller en sous-sol, pour l'éternité dit-on, croit-on, en cet endroit.
Pour réveiller la mémoire des lieux, marcher le long de lignes-histoires est l'acte qui permet aux vigiles, gardiens et veilleurs, de dire ce qu'ils ont subi, ce qu'ils renferment en eux.

Une série de récits appris et réappris à chaque génération s'égrènent ainsi. Les chemins parcourus relient les parleurs au texte et au relief du sol, à ce qui se trouve sous leur pas. Ils et elles replongent à chaque récitation, dans les sous-sols encombrés de la mémoire collective.

Tels les hommes et femmes-livres du «Farenheit 451» de Truffaut, qui conservent la mémoire des livres rescapées de l'autodafé, chacun et chacune incarne une part de notre géologie commune, un pan des récits qui raconte les manières par lesquelles nous en sommes arrivés là.

01

2033/MIL
2017-19

photographie
reproduction grand format
150 x 223 cm

Mil/2033

Marine Legrand, 2019

Si je pouvais, arrêter. Arrêter d'ouvrir toutes les issues à la fois.
Pour une fois laisser la porte du placard fermée.
Les monstres aussi ont besoin de dormir.

Ils croient encore au silence total.
Aux confins absolus.
À la cohabitation hermétique entre surface et profondeur.
Mais j'entends toujours la respiration du rêveur souterrain.

Qu'arrivera-t-il s'il s'éveille ?
Dans le cercueil de verre
La belle au bois, la pulsation brûlante de son cœur.
Quelqu'un finira par lui arracher son secret.

Le voilà qui s'enfuit avec.
Quelles traces de son passage ?

Nul sarcophage assez lourd. Nul cadre assez solide pour contenir l'image. Nul cadrage assez large pour embrasser les traits du monstre qui s'infiltre, en nous par la plante.
Qui brûle dessous les pieds, et fait fondre les chairs, rend sourd, aveugle, coupe tout appétit. A quoi la détecter ?
A quoi sentir si elle remonte ?

Quand les champignons arrêtent leur travail de mangeurs de feuilles et que le sol des forêts ne retient plus son humus épais. Hirondelles à trois ailes, lézards à sept pattes, enfants abasourdis et autres contes empoisonnés ?

Croire qu'elle ne viendra pas, la rayonnante.
Croire qu'on la contiendra.
Voilà la fable.

A la fête de l'école nous aimions jouer à la course en sac. A la course à l'œuf. Maintenant contre la montre et son aiguille où s'accumulent les unités perdues. Le temps gâché.

En apparence une tragédie qui au fond n'en est pas une, car nul destin ne s'y dissimule. Une histoire brodée de fils de chair, pas à pas sur l'espace-temps sans fin, ou le seul fil conducteur reste l'insoutenable difficulté d'enrayer la mécanique de mort. Le désir de puissance se déploie et entretient son terreau, entre illusions et négligences. La machine molle poursuit sa course. La gâchette grippée en position « feu ».

Bloc contre bloc, étoile contre étoile, administrée, chiffrée, centrale de sable et d'eau, ça fuit par tous les pores. Papillon dérisoire dressé contre le rugissement des vagues, les tremblements du sous-sol. L'usure du temps défait mers et montagnes. La nature, la sauvage, la bête se dévoile sous les yeux ébahis des badauds par leurs mains voraces son cœur colère intarissable. Elle hurle son discours, réponse désordonnée.

Les confins souterrains sont le couffin d'exil.
La vitre sur le toit du puits s'est fêlée. Le sol de verre fritté. La poule couve ses œufs derrière la vitre enneigée. Sous l'édredon de plumes, la bouillotte entourée de feutre. Le ventre au chaud sous les couvertures.

On raconte aussi l'histoire d'une grande guêpe :

Un jour de printemps, la grande guêpe a eu le ventre plein. Alors a creusé son nid dans la terre. Au fond elle a déposé ses œufs. Mais ils étaient empoisonnés. Ses enfants parasites elle les sentait déjà dans son abdomen, étrangers à son corps, à extraire. C'est pour cela qu'elle les a chassés loin d'elle dans ce trou, noir profond. Elle espérait qu'ils n'éclosent jamais.
Mais si.
L'horloge tourne, elle roule, le vent use la pierre et l'embryon grandit.

Phasoelae, Zone d'exclusion, Tchernobyl, 2013-en cours

tchernobyl herbarium

collaboration avec Michael Marder (philosophe)
& Martin Hajduch (bio-généticien)

Cet herbarium est composé d'un rayogramme par année passée depuis l'explosion, crée par l'empreinte directe sur plaques photosensibles de plantes ayant poussées dans les sols radioactifs de la Zone d'exclusion de Tchernobyl.
Traces matérielles d'un désastre invisible, ces images sont capturées au seuil du visible sous la forme de rayogrammes qui invitent auprès des textes du philosophe Michael Marder, à penser, signifier, symboliser, aussi impensable et irreprésentable soit-elle, la conscience que cet événement a fragmentée, et peut-être ouvrir la voie à un mode de vie plus en accord avec l'environnement.

02
2013-en cours

Plantes : Monadelphia decaudria, Linum usitatissimum, Byrsonima lucida, Phaseoleae, Geranium chinum

Lieu: Zone d'exclusion, Tchernobyl

Niveau de radiation:
1.7 Microsieverts/h

10 rayogrammes, 24x36cm

Exposition

extrait fragment 6, Tchernobyl Herbarium
Michael Marder, 2016

Jusqu'où est allée notre exposition ? A-t-elle préparé le terrain à une solidarité trans-humaine ? Son dénominateur commun est l'être-physique lui-même, le simple fait d'avoir une étendue physique, ouverte à tout, y compris à la radiation. Cette ouverture mettait à nu notre vulnérabilité inouïe, cette incapacité à se défendre contre une menace inconnue et indétectable par nos cinq sens. Nous sommes inéluctablement démunis et passifs face à la radioactivité.
À cet instant, nous sommes tous des plantes. Sauf que la végétation est probablement plus douée pour détecter les radiations, car elle n'a de cesse de recevoir, d'identifier et de transformer les rayons ultraviolets du soleil, ces radiations électromagnétiques, invisibles à nos yeux. Est-il possible que les plantes soient également plus compétentes dans la gestion du rayonnement ionisant ? Enracinées dans le sol, elles sont évidemment incapables d'échapper aux effets négatifs de la radioactivité, comme le montrent les pins de la « forêt rousse », à proximité de la zone d'exclusion. Pourtant, elles ont aussi une plus grande capacité à s'adapter : des graines de soja ayant poussé dans la terre radioactive de Tchernobyl ont montré des transformations radicales de leur constitution en protéines, leur ont permis d'améliorer leur résistance aux métaux lourds et de modifier leur métabolisme carbone.

Leur disponibilité dans le monde est consubstantielle à leur apprentissage qui leur vient du monde, et leur permet de remettre au monde toujours plus. Pour nous autres humains la disponibilité implique la pure vulnérabilité, la passivité, l'impuissance. Qui expose et qui est exposé ?Je note en passant que la prolifération de mots au préfixe « ex » dans ces fragments – explosion, excès, exposition, extraordinaire – n'est pas accidentelle. Signifiant « hors » en latin, ce préfixe véhicule un mouvement de poussée, de pression, plus haut vers le soleil et plus profondément dans la terre. En poussant, la plante s'outrepasse, se retrouve hors d'elle-même ou à côté d'elle-même au moins deux fois, et ce dès la germination.
La vie végétale n'est pas simplement exposée ; elle est l'exposition, l'extériorité, l'extraversion.
C'est seulement dans des expériences-limites que nous pouvons ressentir sur notre propre peau cet être-exposé des plantes (ou plus généralement, être ex-) et ses implications. Dans des situations plus rares encore, nous réalisons après coup que nous avons été exposés sans en être conscients sur le moment. Nous, les autres des plantes.

Mais aussi, nous, les autres plantes...

Linum usitatissum, Zone d'exclusion, Tchernobyl, 2020

Dérives, Vue de la marche, Jour 1, tirage pigmentaire, 2014

dérives

collaboration avec Jérome Fortin(géologue)
& Jean-Marc Chomaz(physicien)

En 1912, les géologues émettaient la possibilité d'un continent premier, divisé 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. Ces photographies sont réalisées sur les traces de ce processus millénaire à la frontière entre les plaques tectoniques.
Pour cette première série, Anaïs Tondeur s'est ainsi glissée à l'intérieur de la ligne de rencontre entre les continents Nord Américain et Eurasien.

De cette marche de dix jours, elle a collecté un fragment de continent duquel elle a extrait un son, le bruit émis par la roche lorsqu'elle se fissure, libérant une énergie contenue, depuis des millénaires.Traduit dans l'audible humain, ce son révèle la mémoire d'un cycle de la matière, de l'état d'agrégat à l'état aqueux, il nous rappelle qu'il n'y a pas d'histoire, pas de sédimentation, mais un temps organique où tout n'est que fluide[1].

[1] Textures of the Anthropocene, Grain, Vapor, Ray_Manual, Haus der Kulture der Welt, Berlin, The MIT Press, Cambridge MA and London, England

03
2014-en cours

vues de la marche
tirages pigmentaires
sur papier Hahnemühle
16 x 21cm

basalte
fragment de la faille Médio-Atlantique

fracture du basalte
captation sonore
35''en boucle

noir de carbone

collaboration avec Rita Van Dingenen
& Jean-Philippe Putaud (physiciens)
JRC, Commisson européenne

De la troposphère aux profondeurs de nos cerveaux, les émissions anthropiques (PM2p5) se mêlant aux flux de l'atmosphère, parcourent le globe traversent la frontière poreuse qui sépare l'intérieur de nos corps, à l'environnement extérieur. Se glissant au cœur de ces entremêlements, ce projet piste les traces des météores issues des nos activités industrielles et marchandes.

De chaque jour de l'expédition sont restés une image du ciel et un masque respiratoire, à travers duquel Anaïs Tondeur a filtré les particules de noir de carbone rencontrées. Elles furent ensuite extraites des fibres du masque dans un bain d'ions puis transformées en encre.
De fait, le noir de carbone est une forme collatérale de suie, utilisée depuis des siècles comme le composant principal de l'encre de Chine.

Ainsi, le tirage de chaque photographie est réalisé à partir des particules de noir de carbone collectées le jour où l'image fut réalisée.

2017-18

04
cartographie de l'expédition
70x49cm

05 Fair Isle (Phare), 23 mai 2017
tirage au noir de carbone,100 x 150cm
niveau de PM2p5 : 2,12 µg/m³

ampoule de noir de carbone
niveau de PM2p5 : 2,12 µg/m³

06 Mer du Nord, 27 Mai 2017
tirage au noir de carbone,100x150cm
niveau de PM2pm5 : 13,86 µg/m³

ampoule de noir de carbone
niveau de PM2pm5 : 13,86 µg/m³

07 Edimbourgh, 30 mai 2017
tirage au noir de carbone,100x150cm
niveau de PM2p5 : 8,18 µg/m³

ampoule de noir de carbone
niveau de PM2p5 : 8,18 µg/m³

08 Tate Modern, 8 juin 2017
tirage au noir de carbone,100x150cm
niveau de PM2p5 :4,85µg/m³

ampoule de noir de carbone
niveau de PM2p5 :4,85µg/m³

09 Peterborough, 6 juin 2017
tirage au noir de carbone,100x150cm
niveau de PM2p5 : 1,75 µg/m³

ampoule de noir de carbone
niveau de PM2p5 : 1,75 µg/m³

Fair Isle (port), 24 mai 2017, niveau de noir de carbone 12,25µg/m³

Le sublime ne tient plus

Estelle Zhong Mengual, 2018

La crise écologique que nous traversons n'est pas seulement une crise du vivant. C'est aussi une crise sociale, en tant qu'elle vient fragiliser le déploiement de nos existences individuelles et fragmenter nos relations entre humains : aggravation des inégalités Nord/Sud, migrations climatiques, affrontements pour les ressources, clivage politique entre pouvoirs climato-négationnistes et citoyens impactés par la crise. Pourtant, alors même que nous mesurons pour la plupart d'entre nous la gravité de cette crise, nous semblons comme sidérés par l'ampleur de l'événement, impuissants face à ce qui semble appeler des transformations si profondes de notre manière d'habiter la Terre. Tant et si bien qu'une indifférence comme malgré soi se fait jour : une indifférence comme conséquence de la sidération, d'une métabolisation trop lente des enjeux, d'une crainte de l'avenir.

Cette spécificité de cette crise à s'infiltrer dans tous les domaines de notre existence, tout en restant menace diffuse plutôt que problème affronté, est magnifiquement mise en lumière dans les ciels du projet Carbon Black (2016-2018) d'Anaïs Tondeur. Pour ce projet, l'artiste s'est fait pisteuse : elle suit ce nouvel acteur invisible de nos vies contemporaines, le noir de carbone, polluant atmosphérique produit par les activités industrielles humaines. Tel un symbole de cette crise écologique, le noir de carbone abolit la distinction entre soi et l'environnement : il circule depuis l'atmosphère jusque dans nos corps.

Anaïs Tondeur devient ainsi son propre instrument photographique : ce sont les particules de noir de carbone accumulés dans son masque respiratoire qui seront son encre photographique, rendant ainsi visible l'invisible qui influe sur nos existences intimes et sociales. Les ciels figurés ont été préalablement respirés par l'artiste, et sans doute par nous aussi : il n'y a plus de dedans/dehors, ces ciels noirs nous constituent.

== >

Fair Isle (phare), 23 mai 2017, niveau de noir de carbone 2,12µg/m³

== > Anaïs Tondeur met en acte discrètement ce changement de regard opéré par les sciences naturelles et sociales sur les non-humains ces dernières années, et restitue le ciel comme un agent, porteur d'une puissance d'agir, dont la nouvelle consistance ontologique est traduite par leur matérialité si sensible. Il s'impose, il n'est plus cet élément de décor sur le papier et nos vies, il est la nouvelle donnée de l'époque, notre nouveau milieu. D'aucuns y verraient sans doute une nouvelle incarnation du sublime propre à notre temps – à ceci près que ces ciels ne nous sont pas étrangers. Ils ne se tiennent plus dans cette extériorité, dans cette distance, dans cette indifférence qui permettait d'éprouver confortablement fascination et terreur mêlées. Ces ciels, créés par les humains, incorporés par eux, et acteurs de leur destin ne peuvent plus être sublimes – le sublime ne tient plus.
Par ces images d'un nouveau genre, Anaïs Tondeur nous force hors de l'indifférence, et nous précipite dans un univers à l'air raréfié, le nôtre.»

Estelle Zhong Mengual, 2018

Que soient ici remerciés les auteurs des textes : Marine Legrand, Michael Marder, Julie Michel et Estelle Zhong Mengual ainsi que les équipes du CAIRN et de l'IDBL, en particulier Peshawa Ahmad, Patrick Bernardini, Olivier Crabbé, Emeline Eudes et Julie Michel.