

**working
spaces**

cannelle
tanc

Sur la forme, les 160 pages à suivre ont été dessinées par Éloïsa Pérez. Elles sont composées en Kelvin Sans, un caractère typographique de Thomas Bouville. *Working spaces* est édité par «Immanence éditions» et a été imprimé en 100 exemplaires par GDS imprimeurs, à Limoges, en décembre 2016.

CANYON DE CHELLY 1999

Cette série photographique est la trace d'un voyage en Arizona au Canyon de Chelly, à l'occasion d'un séjour avec l'artiste invité Joe Ben Junior à l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris en 2004. Ces photographies ont été rejouées pour la première fois sous la forme d'installation mêlant photographies, objets et documents en 2015.



PHOTOGRAPHIE, 1994

BOULANGÈRE 1996

Sérigraphies et moulages réalisés à partir d'un souvenir d'enfant vrai ou fictif « Quand j'étais petite, je voulais être boulangère », comme prétexte à une réflexion sur les formes de la représentation artistique, entre peinture et volume.



SÉRIGRAPHIE, 1996

BALANÇOIRES 2001

Une installation de huit sculptures réalisées en bois, plexiglas, métal, huile sur toile et photographies. Cette installation offre la possibilité de mise en mouvement de la sculpture et d'utilisation par les visiteurs. Elle constitue

une invitation à discuter en regardant le ciel, une occasion de faire passer la peinture et la photographie en extérieur.



INSTALLATION, 2001

VOLUME CITY 2006–2010

Par l'acte du découpage, j'enlève, dans les plans, les zones construites tout en préservant les rues, les espaces verts et l'eau qui parcourent les villes. Ces plans troués et découpés mettent au jour le dessin des villes. Chaque ville se révèle particulière et souvent son dessin illustre son histoire. De ces villes, je retire soigneusement les zones habitables, et ne restent plus que les rues, l'eau et la nature. Ces dernières deviennent alors des filtres pour de nouveaux paysages.



CARTE ÉVIDÉE, 2010

Les plans fonctionnent comme une grille ou comme l'image d'une dentelle, qui me permettent de m'en servir pour appréhender l'architecture des villes. Cette grille est, selon Rem Koolhaas, cet inconscient qui structure la ville. C'est aussi un élément de décor. Les ambiances urbaines peuvent, alors, se vivre comme s'il s'agissait de plateaux de cinéma selon Guy Debord, Asger Jorn, ou encore Gil Wolman.

Démêler ces lignes c'est aussi tracer une carte car cartographier, c'est arpenter des terres inconnues. Mon travail s'installe sur mes propres lignes, elles ne se contentent pas seulement de composer un dispositif, mais de le traverser, du Nord au Sud, d'Est en Ouest, et au final de le redresser, de le plier, de le froisser. Il s'agit de découper et de retirer ce qui n'est ni espace vert, ni fleuve, ni voie de circulation et puis plier pour reformer un nouveau volume.



PHOTOGRAPHIE, 2008

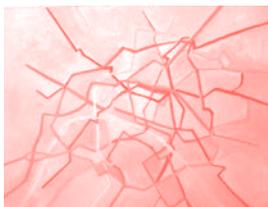
De cette manière, la carte, qui n'est jamais la réalité, n'est plus arrêtée par ses bords et la représentation perd ses limites. L'ensemble obtenu contraste souvent avec l'idée que l'on se fait d'une mégapole actuelle : dans la densité et la concentration de bloc, l'espace est découpé pour faire ressortir la lumière, la transparence et l'interstice, suggérant ainsi que le nouveau luxe urbain serait le vide, qui se lirait à la lumière des creux et des transparences, à l'importance des friches et des voies de circulation. En privilégiant un matériau et des procédés (une carte papier, des photos, des ciseaux) je choisis une économie de moyen, invitant là encore à réfléchir au devenir de la notion de ville.



CARTE PLIÉE, 2009

Découper est aussi une manière de dessiner, de retracer des lignes et, en les pliant, je m'approprie la pensée de Deleuze : une ville n'est pas uniquement une somme d'habitats individuels et d'institutions mais plutôt un dessin, un tissu de réseaux, de plis, toujours en devenir qu'il nous appartient de penser et de faire évoluer avec économie et légèreté. Par le pliage, je construis des volumes qui expriment, pour moi, l'image de la ville. Ces dentelles que je transforme en pliage deviennent des métaphores des villes sur lesquelles je travaille. Le choix des villes est lié soit à l'opportunité de mes déplacements, soit à leur impact imaginaire agissant, ou encore à leurs intérêts historiques, au rôle de catalyseurs de modernités qu'elles annoncent. C'est ensuite que je photographie plan et architecture dans une superposition « en situation réelle ». Les édifices sur lesquels sont posés les plans représentent un choix architectural, une recherche de l'utopie et de la différence en architecture. Mon travail est une tentative de cerner l'histoire des « architectures expérimentales », à l'instar de ce que font Robert Mallet-Stevens, Rem Koolhaas, Claude Parent, Yona Friedman, Le Corbusier, Bernard Tschumi, André Bloc, Constant, Lotiron/Perriand, Shigeru Ban, Jun Aoki, Hitoshi Abe, Kazuko Akamatsu, Shuhei Endo, Yoko Nagayama. Ces architectes réalisent des œuvres qui manifestent une approche artistique et qui mettent en jeu une notion de l'espace très particulière ainsi que la position du corps dans ce même espace, créant par là-même des œuvres singulières et souvent uniques. Toutes ces œuvres opèrent le passage entre modernité et architecture contemporaine.

Photographiées devant des constructions emblématiques, ces dentelles de villes acquièrent une double identité.



PEINTURE, 2010

PALAST DER REPUBLIK 2004–2008

Entre 2006 et 2009, j'ai suivi avec Frédéric Vincent la destruction d'un bâtiment emblématique de la ville, le « Palast der Republik ». Nous avons documenté cette destruction par des photographies, des films et des vidéos. Il y a eu de nombreux débats qui ont eu cours en Allemagne pour la destruction ou non de cet édifice. Que reconstruire à la place ? Pourquoi ? Comment ? Ouvert en 1976, le Palais de la République, fut successivement le siège de la Volkskammer, la chambre du peuple, le parlement Est-Allemand et également un important édifice culturel. En 2002, le Bundestag se prononce pour sa destruction qui commence le 27 février 2006 et prend fin le 2 décembre 2008. Le Bundestag a décidé de remplacer le Palais de la République par le Forum Humboldt qui abrite le Musée des cultures extra-européennes, la Bibliothèque Centrale ainsi que la collection historique de l'Université Humboldt. Le nouveau bâtiment reprend la façade de l'ancien château de Berlin détruit en 1950 suite aux bombardements de la Seconde Guerre Mondiale. Le Palais de la République n'a pas été dynamité pour ne pas déstabiliser la cathédrale voisine. Il a dû être démonté petit à petit,

c'est ce démontage que nous avons suivi. À l'emplacement du Palais de la République, il est décidé d'y aménager un espace vert temporaire en attendant la construction du Forum Humboldt commencé à ce jour. Pendant toutes ces années, nous nous sommes passionnés pour ce bâtiment, son histoire et, à travers lui, la ville de Berlin. Nous nous sommes pris au jeu de suivre sa destruction jusqu'au dernier jour.



PHOTOGRAPHIE, 2006

MEMORY-PROJECT 1999–...

Memory-Project est une réflexion autour du sujet de la mémoire, et sur le déplacement dans des territoires autres. La mémoire entretient des liens privilégiés avec l'oubli au point qu'il est devenu impossible ne de pas prendre en compte le phénomène de l'oubli sous sa double forme, à savoir l'effacement des traces et l'empêchement du rappel. La superposition des sources et des souvenirs nous constitue et influe sur nos comportements et sur notre condition d'artiste. Mais pour se souvenir il faut avoir recours au langage, il n'y a pas de mémoire sans langage. La mémoire suppose l'oubli et le souvenir. Parce que nous sommes constitués de la mémoire des autres et de leurs souvenirs, nous connaissons des images, des bruits, la topographie d'endroits dans le monde où nous ne sommes jamais allés. Ces éléments appartiennent ainsi à notre mémoire mais sans faire partie de nos souvenirs. Memory-Project est une quête

de nos propres souvenirs afin de reconstituer notre mémoire. Il n'existe nulle coïncidence entre le plan d'une ville dont nous consultons le dépliant et l'image mentale qui surgit en nous à l'appel de son nom et du sédiment déposé dans la mémoire par nos vagabondages. Le hasard et l'indétermination que sollicite John Cage nous ont beaucoup influencés. Nous utilisons une méthode qui laisse s'imposer des choix auxquels nous n'avons pas pensé, comme à Marrakech où, partis pour réaliser un film sur la tradition de l'oralité sur la place Djemaa El fna, nous sommes revenus avec un film muet, dans lequel filmée de haut, cette place devient une cacophonie de lumières, une manière de se mettre en retrait et de rester étranger à une tradition et à une langue. C'est ainsi que par le hasard parfois nous obtenons ce qui nous semble le plus juste face aux situations particulières. À l'œuvre dans une ville nous nous laissons gagner par la déambulation et la dérive ; le hasard de la rencontre est primordial. Nous parlons de projets mais nous sommes à la recherche d'expériences. Memory-Project est une accumulation d'expériences. Nous devons nous laisser gagner par la ville, ses habitants et son histoire. Memory-Project privilégie le médium de la vidéo et celui du son et produit des objets (livres, cd, multiples, vêtements...). Memory-Project est ouvert aux autres, chaque personne qui intervient est une mémoire nouvelle rentrant dans le projet. Memory-Project représente un déplacement temporaire dans des territoires nouveaux, un entre-deux. À chaque déplacement, c'est aussi une mémoire propre à chacun de nous qui se constitue, la mémoire du projet et enfin

de l'action artistique de Memory-Project. Une mémoire purement artistique, qui se joue dans le rapport artistique.

L'image et le son

L'utilisation de l'image nous semble pertinente, le cinéma et les villes ont grandi ensemble et sont devenus adultes ensemble. La ville a sûrement inventé le cinéma pour ne pas mourir d'ennui. Chaque ville possède son propre son. La notion de ville est aujourd'hui emblématique du travail des artistes. Le paysage, la carte, le parcours, le découpage, le territoire, la frontière, autant de références spatiales majoritairement issues des discours géographiques et géopolitiques qui sont fréquemment mis à contribution par les artistes et les critiques. Notre travail ne cherche pas à illustrer des signes communs à chaque ville, ne traque pas l'uniformisation. Nous sommes sensibles, il est vrai, à cette problématique. Néanmoins Memory-Project se veut du côté du surgissement et de l'imprévu. Il suffit de faire l'expérience de dérive dans une ville en écoutant les sons, les bruits enregistrés dans une autre ville, pour s'apercevoir de la particularité de chaque espace (marcher à Paris avec les bruits de Marrakech provoque un trouble, une inadéquation montrant à quel point il y a différence).

Les objets

La déambulation dans les villes et le fait de rencontrer des particularités nous invitent à produire des objets-souvenirs comme des cartes postales, des livres, des multiples. Étant donné que nous nous sommes un moment déplacés de notre propre territoire,

nous cherchons aussi à garder les presque riens, les traces qui serviront de point de départ au travail et qui maintiendront le lien.

Arizona, USA, 1999, 4'12"

Que reste-t-il de ces cultures et des ces peuples ? Terre sacrée Navajo, poteries et arbres fossilisés au sol. Villages hopi dans les montagnes. Peintures rupestres. Nature très changeante. Espace potentiellement habitable-utilisable-praticable mais non transformable. Comment pratiquer cet espace ? Comment fréquenter ces lieux ? Doit-on raconter une histoire ? Ou se laisser perdre par l'histoire ? Hogan, sauna indien, initiation, rencontre avec une médecine-Woman, expérience, course vers le soleil. Pluie. Neige. Froid. Vent. La pluie a laissé sur les montagnes des canyons des cheveux des Indiens. Les photos révèlent le peu d'intervention de l'homme dans ces paysages. De la volonté de se fondre, de devenir montagne, d'être un paysage à l'abri de tout danger.



VIDÉO, 1999

Istanbul, Turquie, 2000, 3'12"

À l'époque la ville était candidate pour les jeux olympiques. Le futur doit-il aider le passé ? Destruction d'un pont de bois. De nombreux aménagements en ville pour s'imposer comme ville olympique. Mais ce qui frappe, c'est l'étendue. Ce sont les bateaux. Ce sont ces immenses bras de mers, enlaçant la ville, l'enroulant, l'étreignant. Une ville en pente où les hauteurs surplombent le Bosphore. Les rives caressent les visages de la ville. Istanbul est la porte de l'Orient et de l'Occident. Nous l'avons considérée comme une fenêtre. Une fenêtre sur le futur.



VIDÉO, 2000

New York, USA, 2000 La métropole rêvée, 4'38"

À New York nous nous sommes laissés guider, dériver dans les rues. Hiver, neige, pluie, froid, éclaircies, soleil. Nous nous sommes laissés surprendre par la ville.

New York est une envie. Un piège, surtout la première fois. Une impression d'être dans des scènes de film, Woody Allen, Amos Kolek, Martin Scorcese. Le cinéma est passé par-là, il n'a pas laissé de traces visibles, pourtant le cinéma est partout. Puisque nous sommes dans le cliché, restons-y, faisons des clichés. Nous avons donc pris des photographies en noir et blanc de cette ville. Un piège à éviter. Nos premières impressions deviennent des souvenirs. Ce qui nous intéresse dans ces photographies c'est le hors cadre. Tous ce qui est autour et ce que l'on ne voit pas. Tout ce qui fait partie de nos souvenirs : des rues empruntées, des voitures, des lumières, des bruits. Même les noms des rues, les voitures de Police, les ambulances deviennent des clichés. Où sont nos souvenirs ? À part «Walk» et «Don't Walk», de cette ville presque symbole. À part l'envie d'y retourner pour se fabriquer d'autres souvenirs, les mêmes peut-être, afin de les réactiver.



VIDÉO, 2000

Paris, France, 2000
La ville où l'on habite, 0'57"

Comment avoir ses propres souvenirs de la ville dans laquelle nous habitons ? Comment avoir du recul ? Comment penser sa ville ? Le hasard et l'indétermination nous ont amenés à choisir un Paris fantomatique. Un Paris sans monuments, sans immeubles haussmanniens. Mais un Paris avec des grues et des chantiers. Un Paris en construction, un Paris en chantier. Un Paris mobile. À l'inverse de ces images immobiles de ville musée.



VIDÉO, 2000

Îles du Dodécane's, Grèce, 2001,
Tylos, 2'32", Symi, 3'05"

1 Tylos et Symi sont deux îles grecques au large de la Turquie.

Tension entre deux populations en pleine mer. Deux îlots rocaillieux. Comment faire partie d'un paysage ? Donner une impulsion organique à la technologie. Utilisation du Panoramique. Film en super 8 retravaillé numériquement. Croissance

rapide, rencontres inédites entre les images. Sensorialité. Complexité. Climat. Devenir paysage. Berceau du Monde. Mythologie: où est le chemin qu'empruntait Ulysse ? Culture en métamorphose. Contrainte du bateau, et du bleu. Attente. Faire avec. Nature. Culture intime. Prendre du temps pour lire et écouter. Laisser quelque chose sur place. Nous avons, à Tylos, laissé enfoui sous le sable une casquette verte trouvée deux jours auparavant à Rhodes. Plus tard nous laisserons dans une chapelle de Symi (celle qui est la plus en hauteur) deux bougies, un briquet et deux photos rapportées de Paris. Que sont devenus ces objets ? Discrétion sur l'acte secret. Nous ne prenons que des images, volées au paysage.



VIDÉO, 2001

Marrakech, Maroc, 2002,
L'Afrique, 2'03"

Nous sommes allés à Marrakech, sur la place Djemaa El Fna où conteurs, chanteurs et danseurs fourmillent de la tombée de la nuit au petit jour, où l'oralité est une tradition. Nous sommes partis à la rencontre de cette tradition. Nous en sommes revenus avec un film muet sur cette place, qui filmée de haut, se révèle être une cacophonie de lumières et de fumées. Comment rester étranger à une tradition ? La ville est muette d'images, pas de panneaux publicitaires, peu d'enseignes lumineuses. Comment représenter le bruit ? Par l'intermédiaire du silence ? Plus tard en ville un plan fixe : scène de rue, badauds, chats, vendeurs en tous genres, femmes, enfants, vieillards. Nous ne passons pas inaperçus. Comment l'être ? Est-ce d'ailleurs possible ? Est-ce nécessaire ?



VIDÉO, 2002

Marrakech, Maroc, 2002,
L'Afrique, 2'39"

Au détour des rues, des ruelles de la Médina, au hasard des rencontres, s'offre à nous, tel un théâtre, une scène de rue. Le choix se porte rapidement sur un plan fixe, situation théâtrale, une entrée, une sortie de scène. La couleur brune, orangée aux accents pourpres donne au

film un caractère presque ethnologique, intemporel. Il existe peu d'indices permettant au spectateur de dater le film.



VIDÉO, 2002

Alger, Algérie, 2003
Seul, 1'27"

La rencontre avec la ville blanche fut un choc. Une ville blessée, meurtrie. Une ville à rebâtir, à reconstruire. Une ville à ne pas perdre de vue. Une ville vivante. Dans une ville, il y a une population. À Alger, cette population est vivante, en mouvement, impatiente. En quête de valeur et de sérénité.



VIDÉO, 2003

Berlin, Allemagne, 2004,
Trajet, 2'

C'est sans prétention, attirés par le désir de filmer, l'envie de prendre des images. Cette esquisse de film est une scène de rue offerte au détour d'un trajet en autobus. Passant dans le quartier turc, une famille sur le trottoir en pleine discussion, les enfants laissés à leurs jeux et à leurs envies, la petite fille danse comme toutes les petites filles, le petit garçon regarde passer les voitures et les motos.

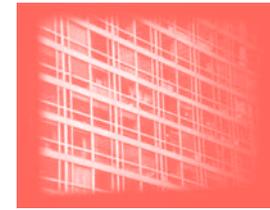
Berlin, Allemagne, 2004,
avant séjour

Ici et là, quelques images, quelques témoins mémoires de Berlin et de l'Allemagne avant d'y séjourner. Quelques impressions glanées ici ou là à travers nos rencontres artistiques. Que représentent ces images ? Si ce n'est une mémoire archétypale.

Berlin, Allemagne, 2004,
après séjour

Ces images glanées représentent désormais ce que nous pouvons qualifier de souvenirs. Il est intéressant pour nous de pouvoir comparer les images d'avant notre séjour avec celles récoltées lors de notre voyage. Nous avons affiné notre perception de la ville, commencé à archiver nos clichés, ces images représentent pour nous désormais une réalité, celle de nos déplacements

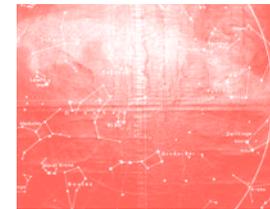
dans la ville. Toujours dans l'objectif de reconstruire notre mémoire, ces images sont comme des dépositaires, les relais ou les indices d'une mémoire archétypale. Des images plus justes et pourtant juste des images.



VIDÉO, 2004

VUE(S) DE LA LUNE 2004

De la Lune à la Terre comme un changement de point de vue. Imprimé en encre phosphorescente à regarder sous des néons noirs.



CARTE POSTALE, 2004

ARCHIPEL 2009

Les trois vidéos de ce livre ont été réalisées à l'occasion de l'exposition «La Force de l'Art 02», la Triennale au Grand Palais. Ces vidéos s'inscrivent dans le projet «Archipel» créé à cette occasion et présenté dans la géologie blanche. Ces trois vidéos rendent hommage à l'œuvre de Buckminster Fuller, en référence à ma recherche personnelle sur ma quête à appréhender l'espace et la question de sa représentation.

Dymaxion cities, vidéo couleur, 8'

Cette vidéo montre la construction de la géologie blanche de Philippe Rahm à l'occasion de l'exposition «La Force de l'Art 02», la Triennale au cœur du Grand Palais. Il s'agit de présenter le montage de cette construction comme une ville,

en prenant la grande nef du Grand Palais comme pouvant être une référence visuelle à l'œuvre de Buckminster Fuller. Le montage de la géologie blanche est comme un élément temporel associé à l'historicité du Grand Palais.



VIDÉO, 2009

Réflexions, vidéo couleur, 2'

La vidéo est faite à partir du texte de Buckminster Fuller, utilisé comme un protocole. Un certain nombre de participants vont, en suivant les directives du texte, vivre la sensation que la terre tourne.



VIDÉO, 2009

Skate park, vidéo couleur, 3'

La géologie blanche de Philippe Rahm est vécue comme un élément abstrait, une construction neutre, un espace invitant à la déambulation, une rue... avec la tentative d'y mettre un élément perturbant, mesurant le temps à travers le personnage du «skater».



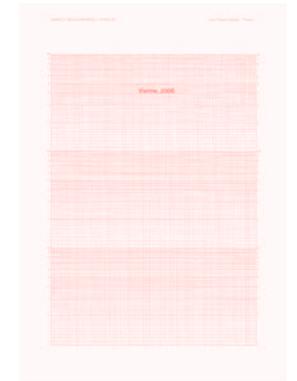
VIDÉO, 2009

TEMPS & ESPACE 2012

Le temps de ma présence.

Arizona, 1999
Istanbul, 2000
New York, 2000
Îles du Dodécane's, 2001
Marrakech, 2002
Londres, 2004
Berlin, mai 2004

Berlin, décembre 2004
Berlin, août-septembre 2005
Berlin, octobre 2005
Berlin, février 2006
Berlin, mars 2006
Berlin, juin-juillet 2006
Berlin, septembre 2006
Berlin, juillet-août 2007
Berlin, septembre-octobre 2007
Berlin, décembre 2007
Berlin, mars 2008
Berlin, août 2008
Berlin, octobre 2008
Berlin, décembre 2008
Berlin, juin-juillet 2009
San Francisco, 2007
Hambourg, 2007
Vienne, 2008
Rotterdam, 2008
Hambourg, 2008
Forbach, 2009
Bruxelles, 2010
Zürich, 2010
Budapest, 2010
Flers, 2010
...



DESSIN, 2008

FLERS 2010

Cartes postales blanches au correcteur liquide pour proposer un espace vide, un nouveau dessin de paysage à l'échelle d'un objet commun.



CARTE POSTALE, 2010

CARREAU WENDEL 2009

Lors de ce projet de résidence sur le territoire de Forbach, j'ai mis mon regard et mon écoute à la disposition de l'histoire du site minier du Carreau Wendel et de ses habitants. J'ai travaillé à partir des plans du site minier et en arpentant le territoire. Le plan dessinait la mine comme un arbre structurant toute la région et l'implantation des sites construits. À chaque catégorie sociale correspondait un style d'habitat défini. Le plan de la mine dessinait le sous sol de la région, la partie immergée, vide. Et moi je découvrais la partie supérieure, construite et habitée. C'est de façon évidente que mon exposition se construirait à partir du plan de la mine, élaboré comme un plan hypothétique de la région. Aujourd'hui, même si les frontières entre les catégories sociales et le type d'habitant tendent à s'effacer, il reste néanmoins une historicité architecturale et une réalité sociale visible.



PHOTOGRAPHIE, 2009



PHOTOGRAPHIE, 2009

OBJETS 2010-2014

Les objets collectés, fabriqués ou transformés interviennent comme un support à réflexion, ou comme espace de mémoire

et évocations de sens. Aussi comme représentation de matière et de geste.



BOIS FOSSILISÉ, 1994

TAMPON, 2006

VIDÉO SUPER 8, 2014

WORKING SPACE 2009-2015

Mes photographies présentées ici portent sur l'extérieur et l'intérieur de deux réalisations de l'artiste Le Corbusier. Notamment l'appartement atelier dans lequel il a vécu. L'appartement est pensé comme une maison dans laquelle il a installé son atelier de peinture. Cet espace n'a pas encore été rénové. Le lieu est entre deux moments, sur les murs sont présents les premiers signes de relevés qui vont servir à sa rénovation. Mais rien n'a été encore touché. Ma série photographique aura l'ambition de photographier ce lieu comme il est aujourd'hui avant rénovation. Cette série photographique sera le témoin de ce temps. L'enjeu sera de travailler aussi sur la couleur et sur les matières de cette architecture. En effet, l'appartement contient l'essentiel de son rapport à l'espace

et à la couleur que l'on retrouve au cœur de ses architectures réalisées. Ces photographies seront aussi le témoin d'un espace personnel pour cet architecte en complément des séries photographiques que j'ai réalisées qui s'articulent plus particulièrement à ses bâtiments.



PHOTOGRAPHIE, 2009



PHOTOGRAPHIE, 2009



PHOTOGRAPHIE, 2009



PHOTOGRAPHIE, 2015



PHOTOGRAPHIE, 2015



PHOTOGRAPHIE, 2015

PANORAMA 1998-2015

À l'horizon du territoire

Cannelle Tanc est une artiste plasticienne qui utilise tour à tour la vidéo, la photo, le pliage, le collage, le dessin et le découpage pour mieux cerner l'espace qui nous entoure. Percevant le territoire comme une abstraction, l'artiste le conçoit sous forme de volumes, ce qu'illustrent ses sculptures de cartes urbaines dans *Volume City* (2006–2010). Celles-ci reviennent souvent dans sa production, parce que l'artiste s'intéresse à la manière dont «l'homme structure l'espace pour l'habiter et comment ce même espace est aménagé en fonction des structurations sociales»¹. Dès lors, les créations de Le Corbusier ou de Mallet Stevens l'inspirent mais aussi les expérimentations architecturales de Burckminster Fuller, ainsi que le travail de Sol LeWitt sur les volumes. Pour autant le paysage naturel est tout aussi présent dans son travail car la question qui hante Cannelle Tanc c'est la relation qu'entretient l'Homme avec l'espace en général. Ainsi, l'artiste se sent proche de la démarche de Tacita Dean et de Vija Celmins portant volontiers sur le rapport au temps et aux espaces naturels.

Quelle relation l'Homme entretient avec le paysage, car la ville en est un pour l'artiste ? C'est à cette question que tente de répondre Cannelle Tanc en posant un œil de géologue, d'observateur et de topographe sur le monde. Son œuvre est l'accomplissement d'une contemplation associée à une interaction avec le territoire : scruter, capter l'environnement et agir à partir de sa matière et de son architecture, telle est la démarche qui guide ses créations. Rien de surprenant alors à la voir photographier les îles du Dodécanèse dans *Memory Project* (1999) et à sculpter les volumes des cartes de New York et de Pékin. La matière est faite pour être pétrie, investie par les mains de celle qui voulait être boulangère, comme l'affirment ses sérigraphies dès 1998.

Dans cette contemplation active, l'horizon fonctionne comme la dernière ligne du territoire que l'artiste tente de cerner. Images d'un fantasme et d'une quête de l'absolu, ses photographies

pointent cette ligne de fuite et ce faisant accordent une large place à la luminosité comme dans ses photos de canyon d'Arizona où les lignes des roches conduisent vers un vaste imaginaire, vers un arrière plan à aller chercher au-delà de la ligne. Une ligne qui ne suscite pas la seule rêverie mais qui stimule la contemplation par la création ; une ligne qui concrétise la rêverie en lui donnant une forme, celle de la ligne à suivre.

Une esthétique des plans

La ligne est le point de mire de l'artiste. Horizontale et verticale, elle constitue le point focal de ses photographies. Dans la série de photographies *Palast der Republik* (2004–2008), Cannelle Tanc documente la déconstruction de ce centre culturel de Berlin, aujourd'hui détruit. Les photos font de la ligne un axe structurant qui organise l'espace. À l'exemple du pont, dont l'horizontalité est soulignée par les lignes des pierres et celles de la rambarde, et qui forme un angle droit avec l'immeuble à la verticale, tandis que les lignes droites de ce dernier trouvent un écho dans la position verticale des êtres qui déambulent. Le quadrillage en verre de l'édifice répète une succession de plans verticaux et horizontaux, que l'on retrouve dans l'ensemble de la production de l'artiste. Dans le projet *Carreau Wendel* réalisé à Forbach en 2009, les lignes verticales et horizontales des photographies des usines désaffectées et les plans du jardin Le Nôtre rappellent l'idée du cadrage photographique, tout en créant un ensemble de plans dans lequel s'encadre le paysage. La rigueur des lignes structurantes évoque un certain classicisme à la manière de Poussin, l'un des peintres dont l'artiste mentionne l'influence.

Entre les axes qu'elle instaure, la ligne nous fait parcourir des espaces d'acier, de béton et de verre ; elle dirige notre regard, le fait zigzaguer entre des fenêtres et des escaliers, lui fait suivre des perpendiculaires qui croisent des parallèles. Dans ce dédale moderne, l'artiste nous guide et nous suivons le fil de la ligne qu'elle nous désigne. Pourtant, dans cette vision saturée de lignes, le spectateur ne ressent aucune sensation d'enfermement car cet entrelacs crée une profondeur de champ, s'appuyant sur une perspective qui ouvre notre regard vers un point de fuite et un espace lumineux, comme dans le couloir photographié dans la maison de Le Corbusier à Berlin (2009). Dans la profondeur d'un édifice, c'est un carré de lumière qui attire notre regard. Dans l'espace en construction, c'est le ciel vers lequel plongent les lignes. Ne nous y trompons pas,

ce penchant pour les arêtes, les angles et les escarpements n'est pas lié à la seule ville car c'est l'œil de l'artiste qui est imprégné d'abstractions. Dès lors, quand elle regarde un canyon, ce sont les couches géologiques et les lignes horizontales des intempéries qu'elle nous montre, tout en s'arrêtant sur les échancrures des roches.

À travers cet œil topographique, rien d'étonnant à ce que l'artiste pense qu'elle plie le paysage. C'est d'ailleurs ce qu'elle fait quand elle crée des volumes à partir de cartes urbaines prenant soin de «plier, déplier et replier» les enveloppes décrites par Deleuze². L'infinité du pli que celui-ci analyse éclaire le travail de capture de plans que mène Cannelle Tanc. Le pli se déploie à l'infini, à l'image de la ligne de l'horizon que l'artiste ne cesse de scruter sans l'enfermer ni l'atteindre mais qu'elle fait poindre.

Ainsi, derrière la monumentalité de l'architecture, c'est le pli du plan qu'il faut chercher. Comme le souligne Deleuze, le caractère monumental d'un édifice n'est plus suffisant pour comprendre ce qu'est l'architecture. Il faut envisager cette dernière comme une pratique spatiale qui ouvre sur une multiplicité de temporalités puisqu'elle s'étend dans le tissu urbain. L'objet architectural est inscrit à la fois dans un enracinement et dans un flux. C'est cette superposition des plans que l'on trouve dans les cartes de quartiers évidés de leur habitat, et posées à même une photographie d'un immeuble de Mallet Stevens à Paris. L'œuvre, ainsi créée, symbolise les échanges entre la permanence des expérimentations urbaines et les flux des connexions que la ville génère. L'esthétique de la superposition repose là encore sur la lumière : celle des espaces évidés et celle de l'architecture en verre de l'édifice. La lumière fait sens tout comme les lignes des cartes font écho à celle du verre. La ligne alors souligne que la densité des mouvements et la mobilité des flux conditionnent notre rapport à l'espace et au temps.

Expérimenter la mobilité

Par ses superpositions de cartes ajourées posées sur des photos d'édifices particuliers, Cannelle Tanc éclaire d'une image concrète la pensée de Deleuze : dans l'enracinement de la ville, elle *surligne* la mobilité des flux. Ce faisant, ses créations révèlent les singularités architecturales d'une ville au milieu de son plan général et abstrait. Le notion de flux revient à maintes reprises et sous diverses formes tel un leitmotiv esthétique. Ainsi, l'eau en mouvement du fleuve intervient dans plusieurs photographies

de *Palast der Republik*, opposant à la ligne verticale de l'édifice la ligne horizontale de l'eau qui s'écoule. Dans *Memory Project*, ce sont les vagues de la mer qui heurtent le rivage et dessinent le récif escarpé des côtes. Les lignes de Cannelle Tanc semblent vivantes, elles n'ont jamais fini de s'élaner. Si Paul Klee prenait «les lignes pour une promenade», celles de l'artiste savent où elles vont : vers l'horizon. Et c'est cette mobilité qui intéresse l'artiste quand elle prend des photos. C'est pourquoi le travail de Sol LeWitt, à partir de répétitions et de variations fait partie de ses influences car il s'agit toujours d'expérimenter et de varier, non point de figer la monumentalité.

Cette mobilité n'est pas seulement présente dans la production, elle est aussi expérimentée dans la réception de l'œuvre : si l'espace est rond, le spectateur doit tourner et faire l'expérience de l'espace qui l'entoure, à l'image de la performance de *Archipel* au Grand Palais (2009) : le spectateur tourne sur lui-même pour éprouver la rotation de la Terre sur son axe. Son regard se perd dans le ciel, perçu à travers la verrière, tandis que son corps en épouse la forme circulaire. Les *Vue(s) de la Lune* (2004), la géode de Blackminster Fuller, les sculptures des cartes, l'artiste aime les volumes, la lumière et comment l'œuvre les expérimente. De même dans la vidéo de *Dymaxion cities*, le skateboard s'approprie un espace vide et blanc, celui inspiré par la ville éphémère de l'architecte Philippe Rahm. Il parcourt cet espace lumineux et en circonscrit les formes par sa déambulation au milieu de cette ville abstraite, de cet espace qui pourrait virtuellement être une ville. La mobilité révèle bien quelque chose en devenir, une potentialité.

Mobiles sont également les média utilisés par l'artiste : vidéos, cartes postales, etc. Les villes de *Memory Project* sont alors saisies par les flux qui les parcourent et les expériences sensorielles qu'elles génèrent, en enregistrant leurs images et leurs sons. Dans cette appréhension non figée de l'altérité, l'artiste flâne au gré de ce qu'elle capte, la perception de la ville est en construction, la caméra nomade est en quête d'expérimentations que seule la singularité d'une ville peut lui donner.

Topographie de la mémoire

Cette poursuite du mouvement n'occulte pas le rôle que joue la mémoire dans le travail de l'artiste. Le souvenir est une matière première dans laquelle puise largement *Memory Project* : souvenirs mythologiques en Grèce, cinématographiques à New York,

historiques à Berlin. L'artiste photographie des monuments du passé parce qu'ils sont les témoins et les traces d'un moment à jamais disparu, du «ça-a-été» analysé par Roland Barthes³. Mais la démarche photographique de Cannelle Tanc ne vise pas tant à conférer un rôle mémoriel à la photographie qu'à s'interroger sur le paysage érigé par le passé : «Doit-on garder les choses du passé ? Ou doit-on reconstruire, transformer ? Doit-on rénover l'atelier de Le Corbusier à l'identique ? Doit-on le laisser en l'état ? Doit-on le transformer pour continuer son histoire ? Je choisis des sujets qui interrogent et je pense ces questions»⁴.

Loin de figer, la mémoire du paysage interrogé sollicite une réponse active par une interaction avec le paysage représenté tant du côté de l'artiste que du côté du spectateur, parce que l'œuvre déclenche des ressorts sensoriels et affectifs. Les paysages de *Memory Project* sont enregistrés via leurs sons et leurs images et visent à provoquer une réaction chez les spectateurs par ces mêmes canaux sensoriels, en réveillant des impressions que nous avons des lieux, comme les clichés que l'on peut avoir sur New York, tandis qu'à Berlin c'est la blessure historique qui est touchée et qui touche. Exemple de cette mémoire affective, est la série de photographies des maisons dans *Carreau Wendel* (2009). Si la maison est selon Deleuze première dans l'art parce qu'elle marque l'occupation d'un territoire : «l'art commence non pas avec la chair, mais avec la maison ; ce pourquoi l'architecture est le premier des arts»⁵, elle est aussi un activateur sensoriel et mémoriel pour le spectateur. Anthropomorphe, elle nous regarde comme autant de témoins d'une présence amenée à disparaître, à l'instar des photographies de Walker Evans de maisons victoriennes menacées de destruction. Photographiées en série, les maisons de Cannelle Tanc évoquent le travail sur la répétition et la variation de Sol LeWitt.

La démarche de l'artiste est hantée par le travail du temps, son modelage des roches, les sédiments géologiques qu'il façonne, la corrosion des bâtiments qu'il laisse derrière lui. C'est ce passage du temps que l'artiste marque de manière spatiale dans *Temps et espace* (2012) en écrivant sur des papiers millimétrés le nom des villes où elle est allée, à la manière de l'artiste On Kawara avec ses *Dates Paintings* dont l'artiste revendique l'influence. La fuite du temps, son écoulement inexorable est une notion qui traverse le travail de Cannelle Tanc, comme le révèle le leitmotiv de l'eau vive. L'œuvre est alors une manière de le capter – de le capturer ? – ou de marquer son passage comme le rappelle le tampon qui intervient souvent dans la production de l'artiste. L'œuvre ainsi produite souligne et s'oppose

au flux du temps. Les papiers millimétrés l'enserrent dans leur «archi-texture»⁶, le cadrent dans des lignes horizontales et verticales, mettant ainsi en relation un espace et une temporalité, connectant une verticalité mémorielle et une horizontalité spatiale.

Des jeux de connexions

«Connexion» est l'un des mots clés du vocabulaire de l'artiste car c'est un concept qui traverse son œuvre de part en part, à travers notamment le motif des lignes. Là encore ce concept intervient dans la réalisation comme dans la réception et ce, sur un mode ludique. Le thème du jeu est en effet omniprésent dans l'univers de Cannelle Tanc, notamment par la technique utilisée. Elle travaille à partir de collages, dans lesquels elle opère des connexions sur le mode de l'humour, comme les ailes collées sur les yeux. Elle joue avec du papier en le pliant et en le découpant pour faire des cartes et des sculptures. Les matériaux qu'elle utilise sont également empruntés à un vocabulaire ludique : le skateboard qu'elle filme pour mieux maîtriser l'espace, les balançoires qu'elle suspend (1998). Cette œuvre est emblématique à bien des égards car elle présente les thèmes structurants l'ensemble du travail de l'artiste : les connexions sur un mode ludique avec les lignes verticales des cordes reliant le sol au toit et formant un axe perpendiculaire avec le siège en bois qui crée, lui, un axe horizontal, tandis que sa forme rectangulaire trouve un écho dans celle de la trappe du toit ouvrant sur l'horizon.

La collecte de menus objets est aussi un mode opératoire de cette connexion car l'objet ramassé entretient un lien avec le paysage qui l'entoure. Les plumes assemblées rappellent la faune du canyon, le bois fossilisé prend la forme des immenses roches qui le dominent, le dé corrodé évoque le travail du temps. L'élément collecté sur le sol est alors une manière de nous raconter une temporalité intime de l'habitat et donc de notre condition humaine dans notre rapport au temps et à l'espace. Dans le même temps, l'objet souligne là encore l'attraction de Cannelle Tanc pour les volumes et les anfractuosités de la matière, ce que révèlent déjà ses sérigraphies de 1998, dont le moulage en plâtre d'un vrai pain est illustré par une phrase écrite à la manière de Magritte : «Quand j'étais petite je voulais être boulangère». La forme ronde et les craquelures du plâtre trouvent un écho plus tard dans les *Vue(s) de la Lune* (2004). Aujourd'hui, l'artiste pétrit la matière du territoire, à l'image de la sculpture en cire reproduisant le bois fossilisé

ramassé sur une terre indienne en Arizona (2014). Ainsi, l'objet du sol connecte l'artiste avec le territoire qui le produit dans un rapport de métonymie entre le micro et le macrocosme.

Si le travail de l'artiste recèle une dimension métaphysique, il s'impose aussi par sa poésie, une poésie des éléments et de la manière dont ils sont liés par des jeux d'échelle et de matière : insignifiance des objets collectés et vastitude des territoires photographiés, cadrages sur les détails de lignes et monumentalité des références architecturales, association du verre et de l'horizon, du béton et du ciel. Le mot «Nuage» enfermé dans une ampoule, comme un nouvel *Air de Paris* de Duchamp, est représentatif de cette subtilité poétique et ludique des connexions ainsi établies : la transparence du verre révèle un mot chargé de rêverie, tandis que l'étroitesse de l'ampoule enserme l'amplitude virtuelle du ciel. À travers une esthétique tissée à partir d'espaces et de temporalités, l'artiste associe les éléments entre eux, les lie avec elle et connecte le spectateur avec son espace. Les lignes ainsi créées lient, se relient et nous relient au territoire de l'œuvre et à l'œuvre du territoire.

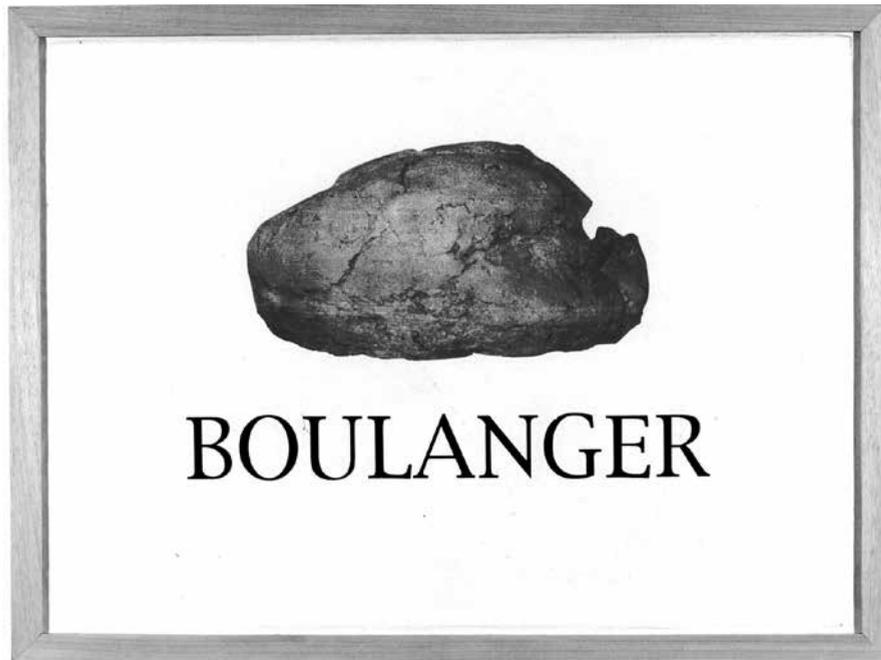
CANYON DE CHELLY

1999



1
2

3
4

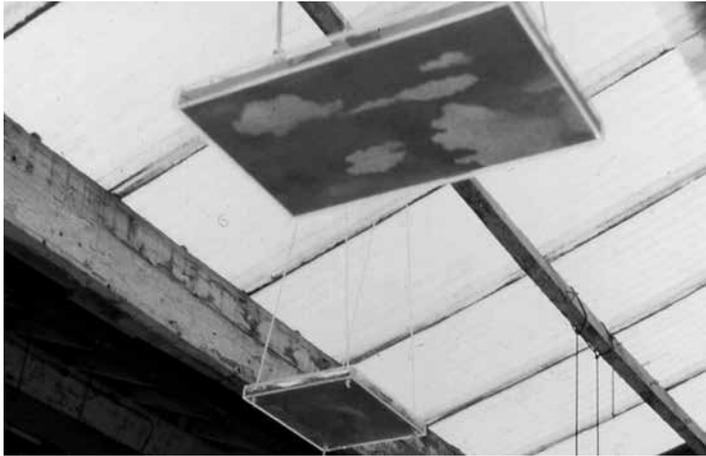
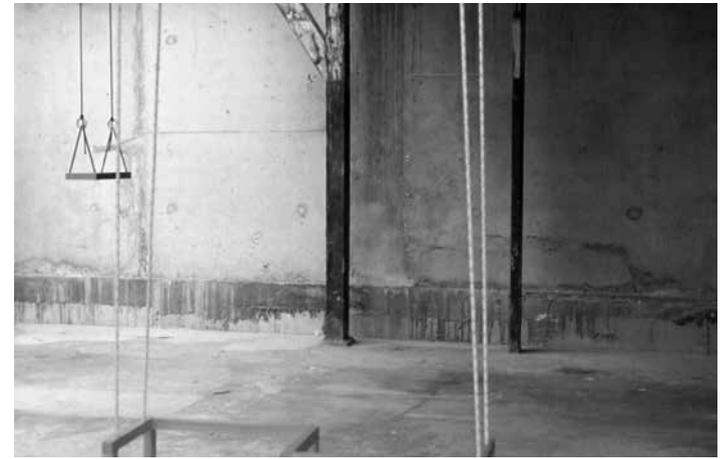
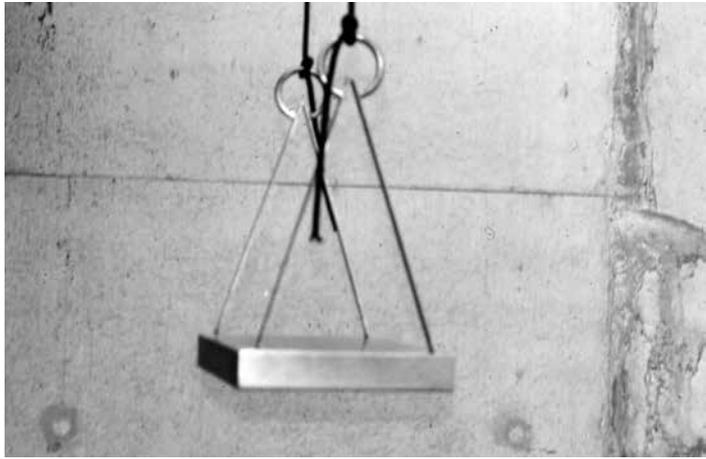


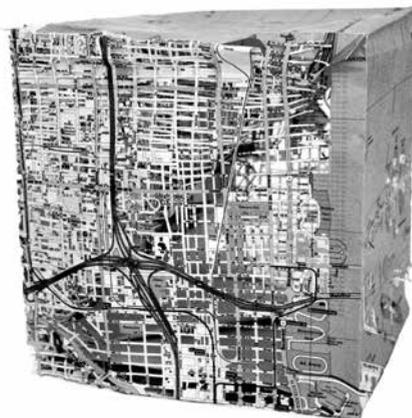
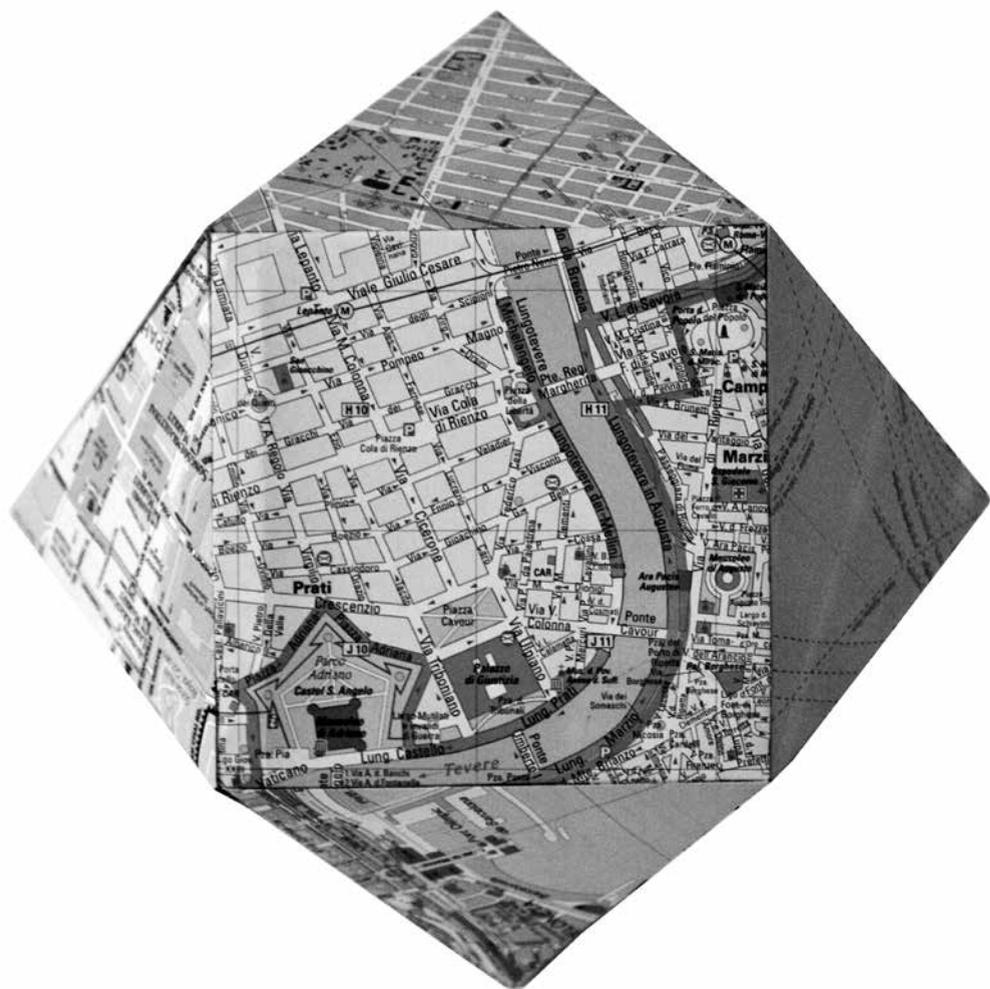
*Quand
j'étais
petite je
voulais être
boulangère*

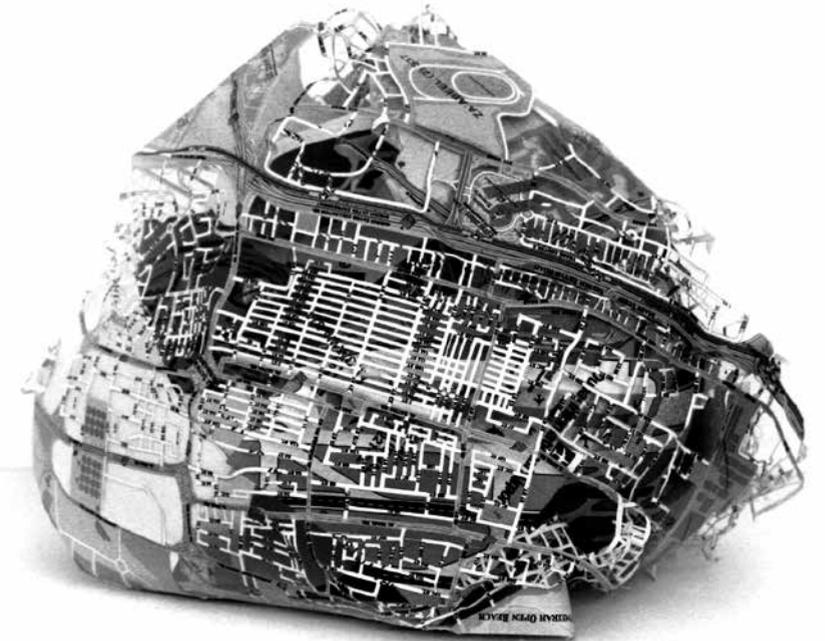
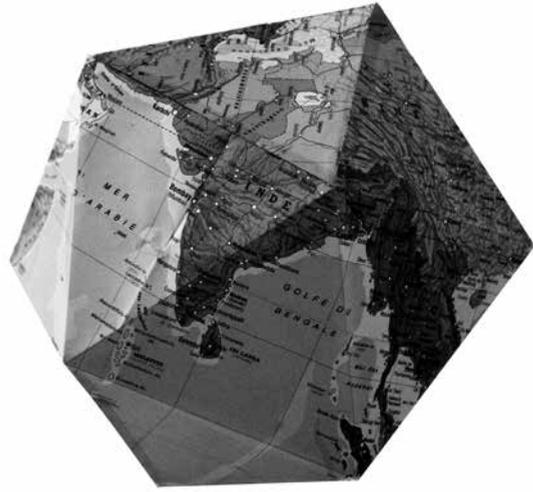


BALANÇOIRES

2001











PALAST DER REPUBLIK

2004-2008



12.2004



08-09.2005



10.2005





02.2006



09-10.2007



06-07.2006



12.2007



07.2007

03.2008



08.2008



10.2008



03.12.2008



08.2010









MEMORY-PROJECT
2001

40
—
41
42
43
44
45
46
47
48
49

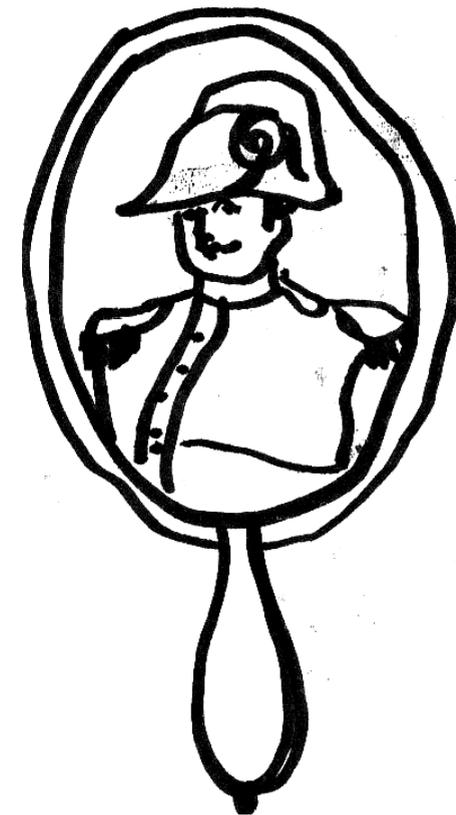






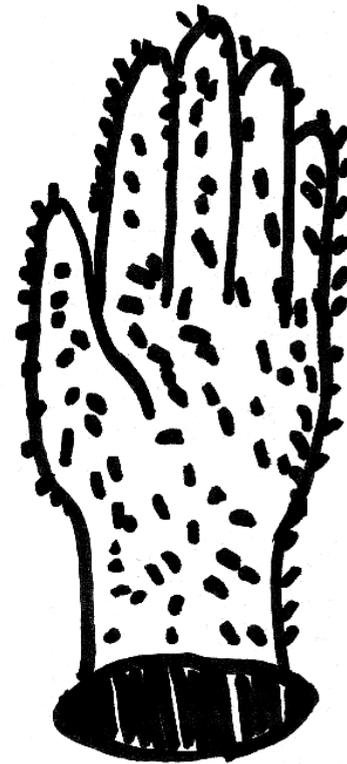




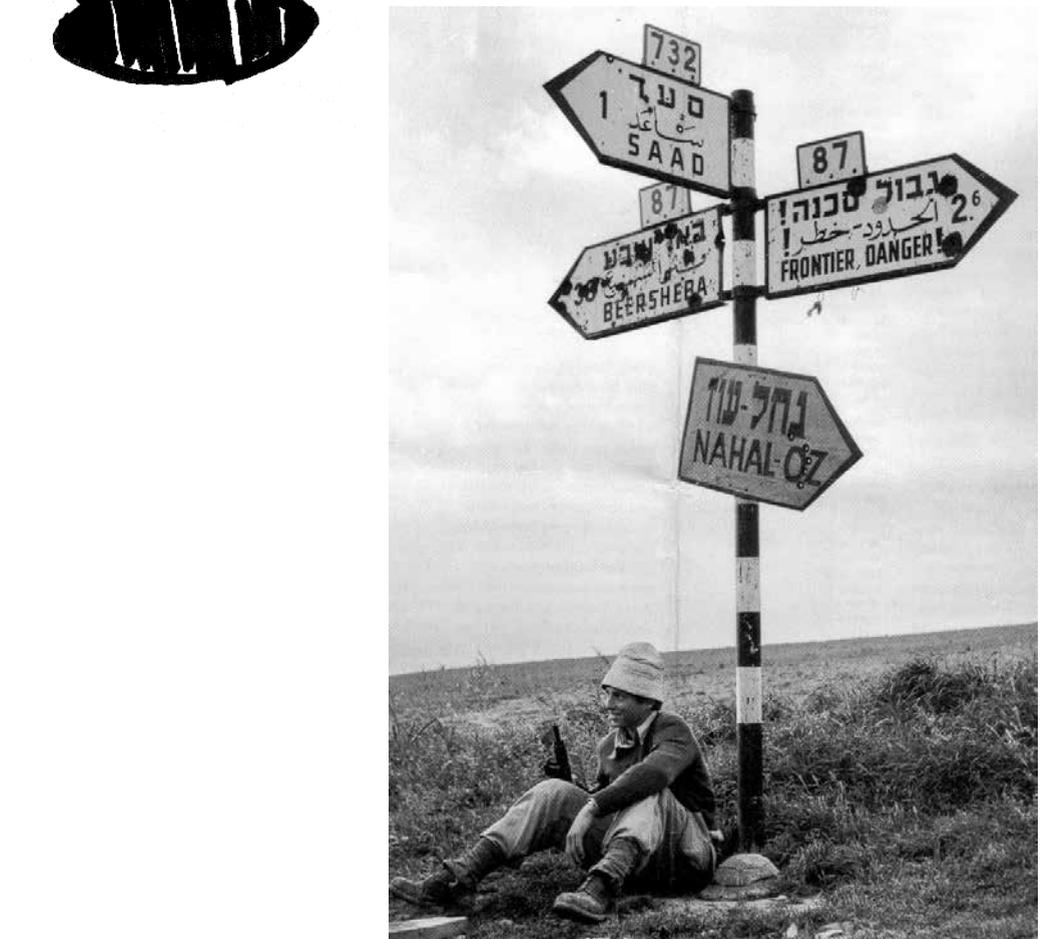
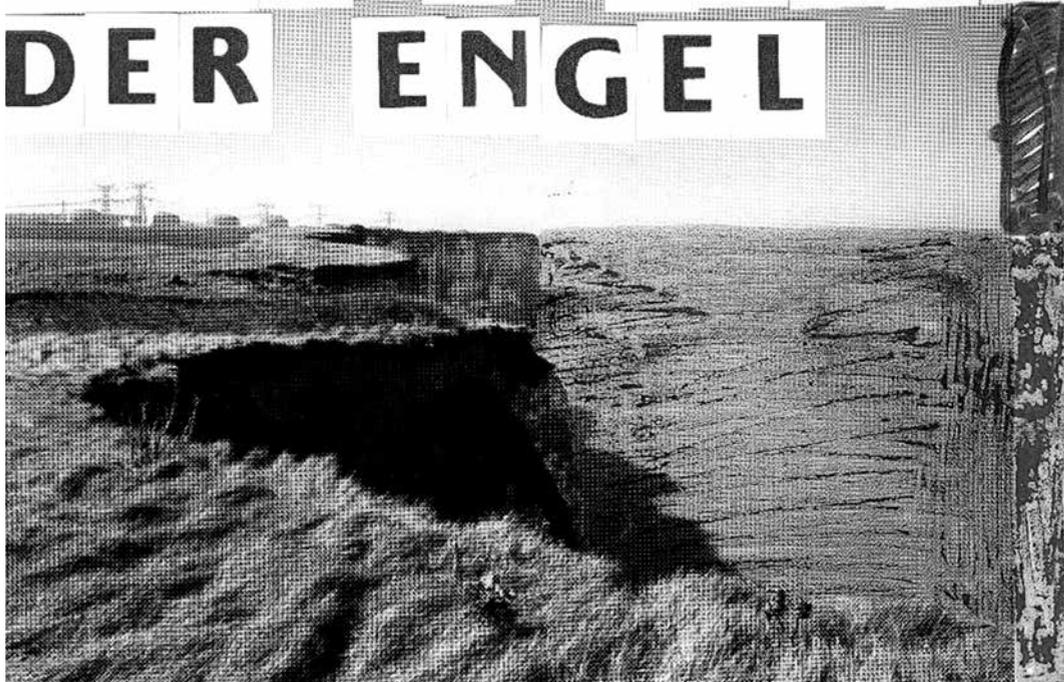




הצילום נלקח ב-1952 על ידי הצלם הישראלי יצחק שניידר. הוא מציג את המבנה החדשני של האצטדיון הלאומי בירושלים, המיועד לטקס הפתיחה של המשחקים האולימפיים.



BERLIN STADT DER ENGEL





Aase og Arthur Køpcke — ikke lønstole til alle.

NIX - " - FÜR - " - (JEDEN)



Aase og Arthur Køpcke — ikke lønstole til alle.

NIX - " - FÜR - " - (JEDEN)



Aase og Arthur Køpcke — ikke lønstole til alle.

NIX - " - FÜR - " - (JEDEN)

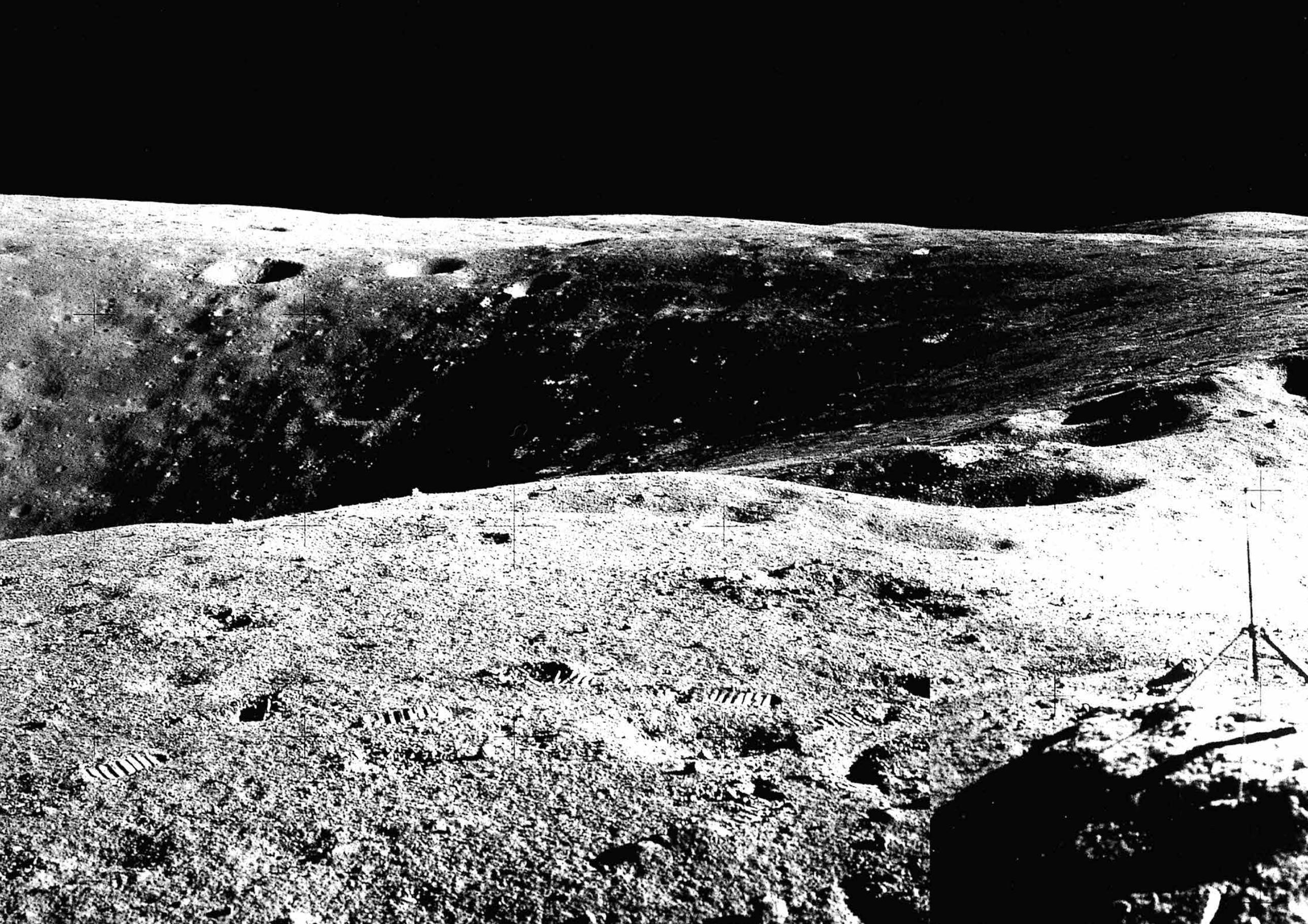
VUE DE (S) DE

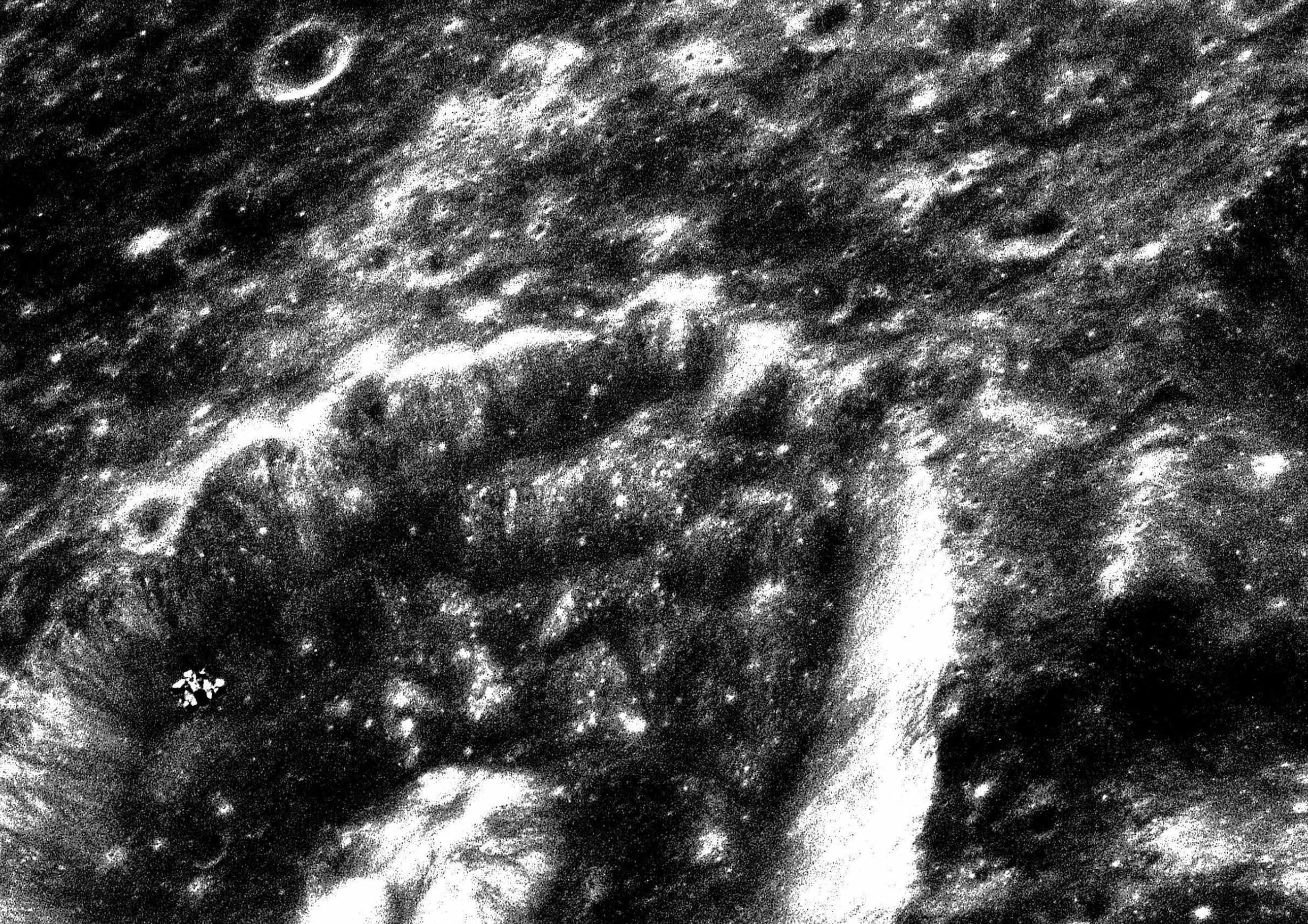


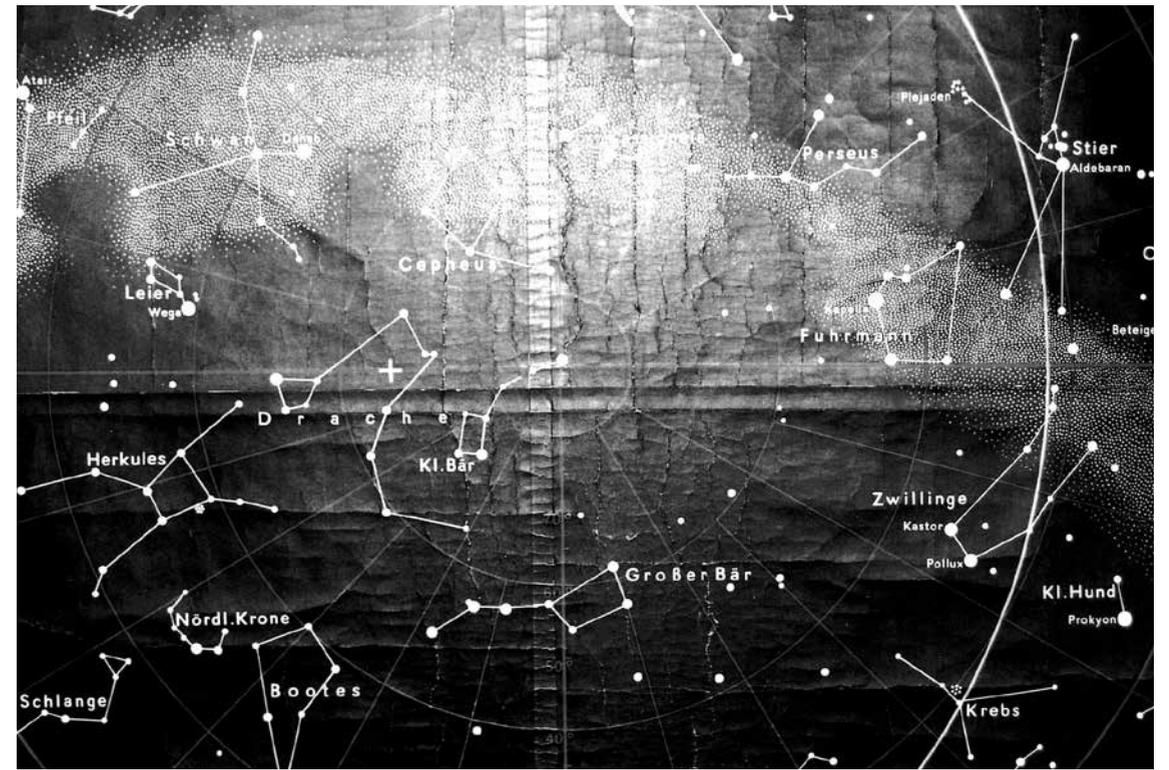
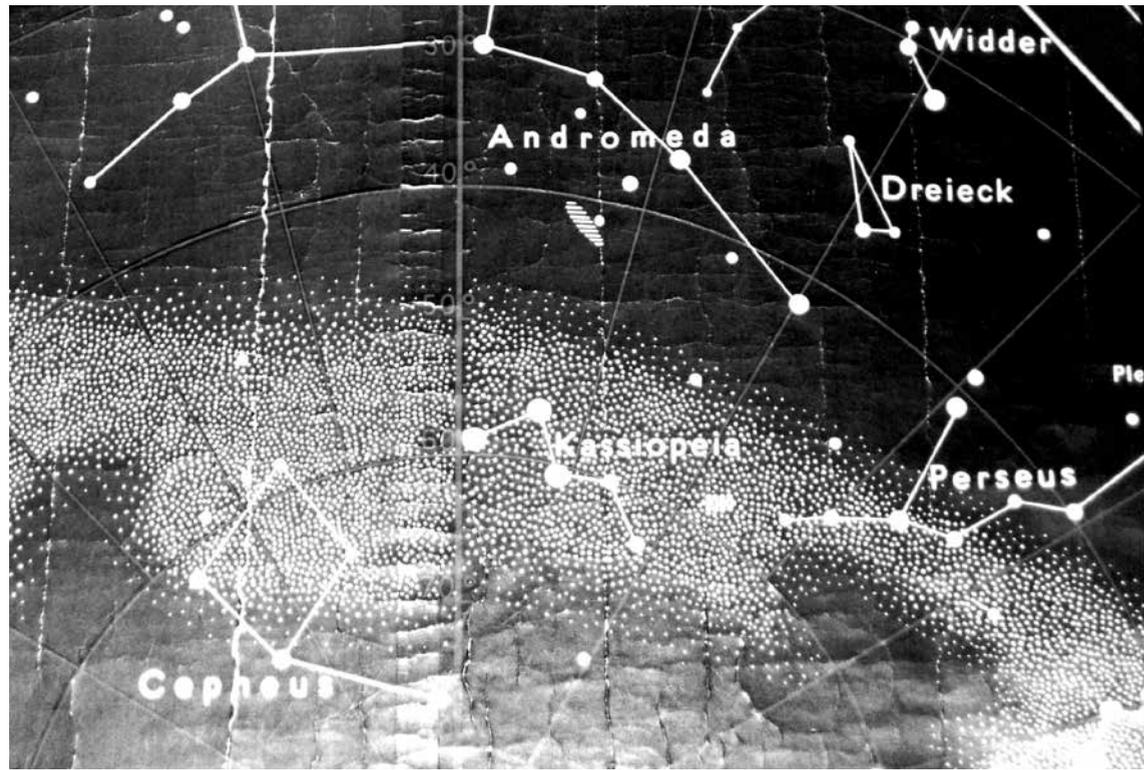
LA LUNE

20 04



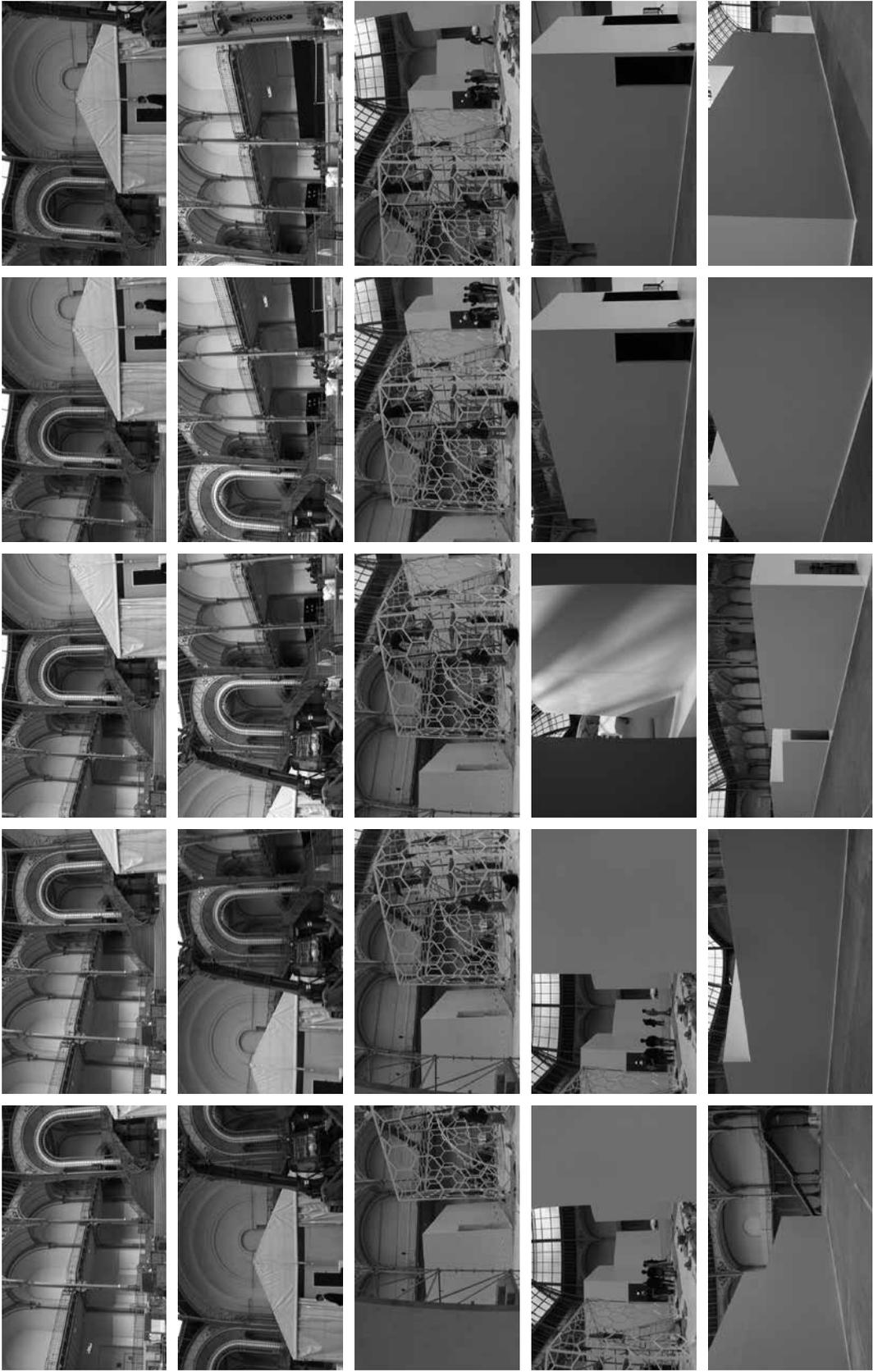


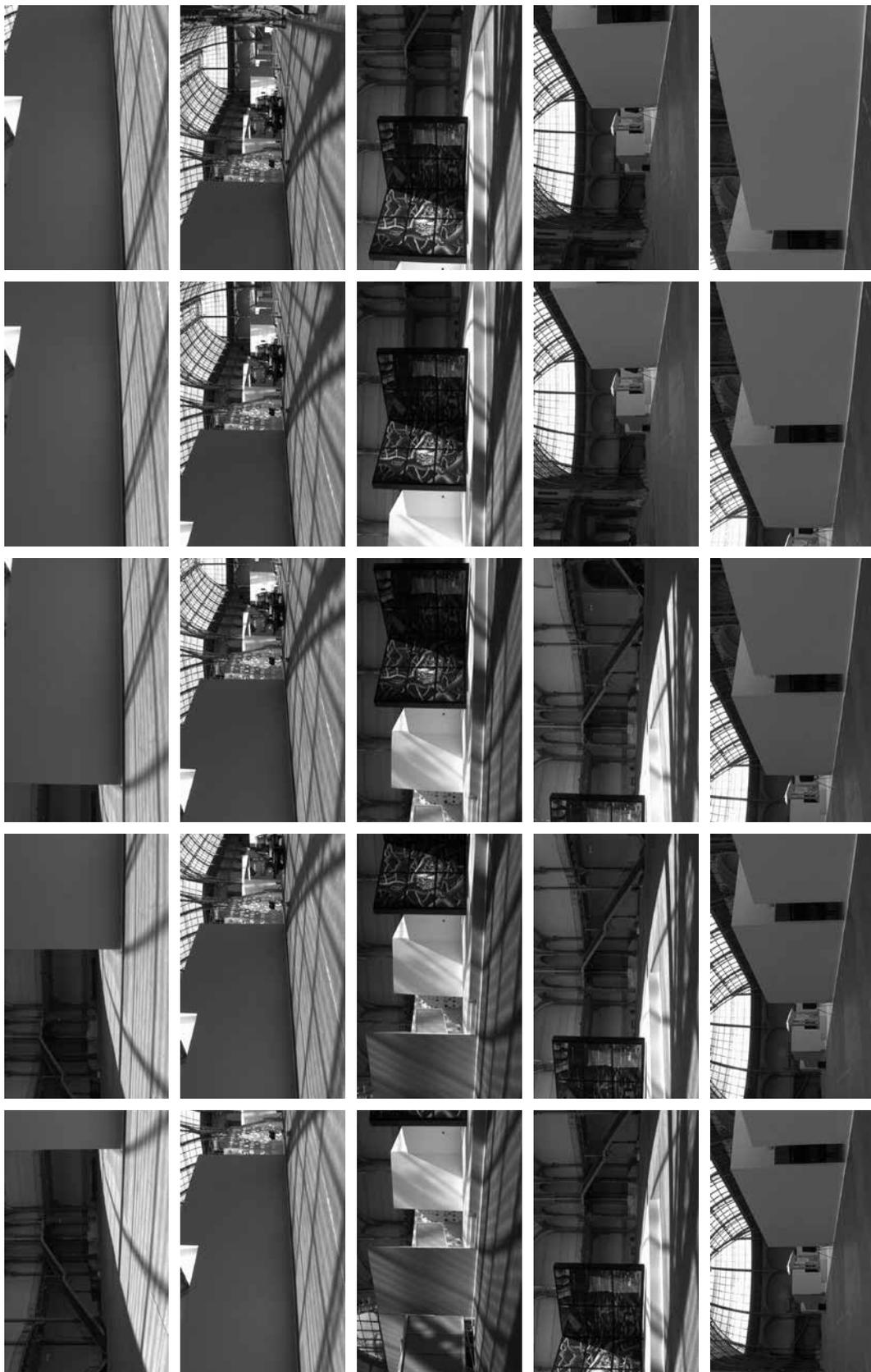










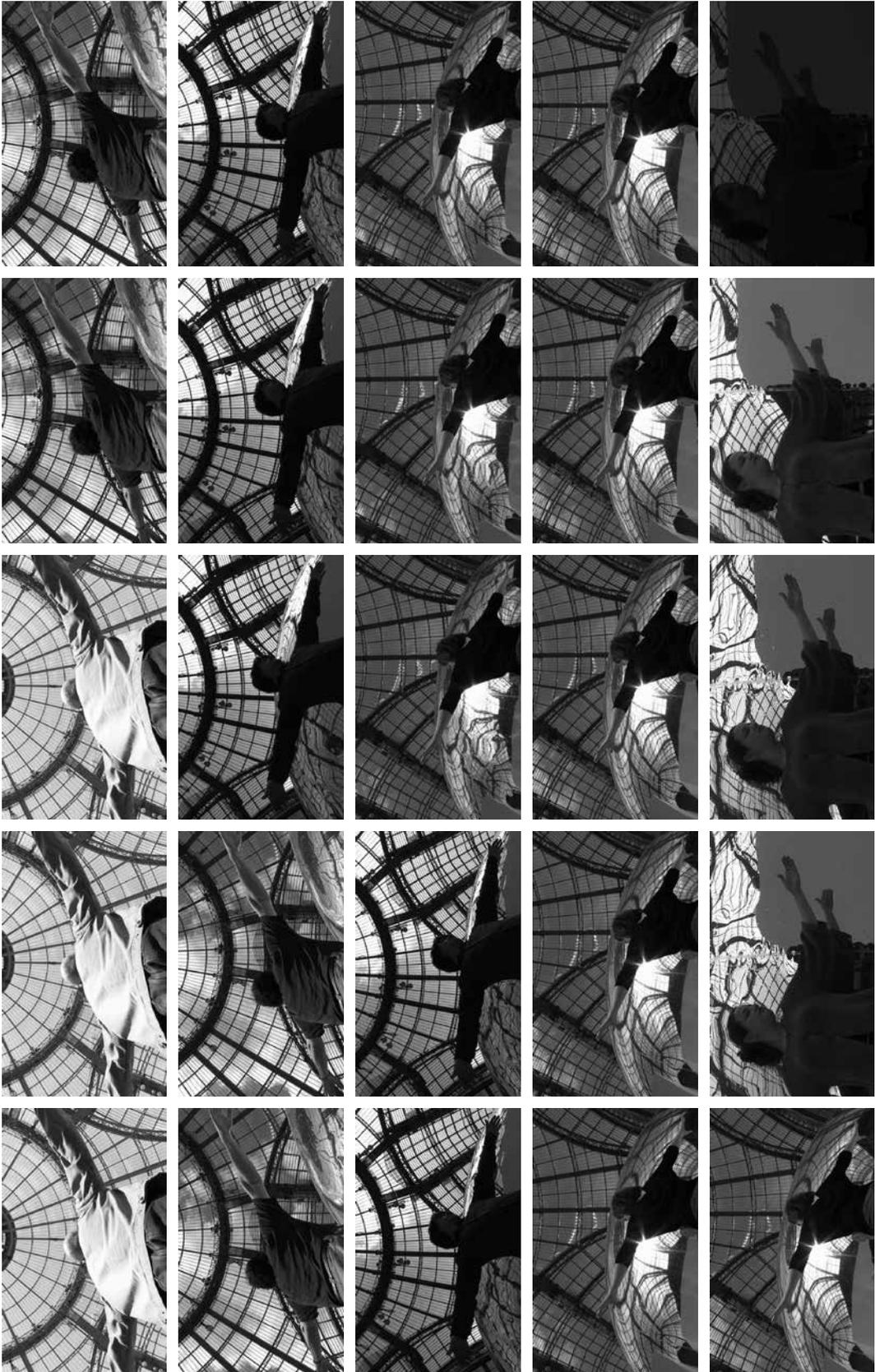


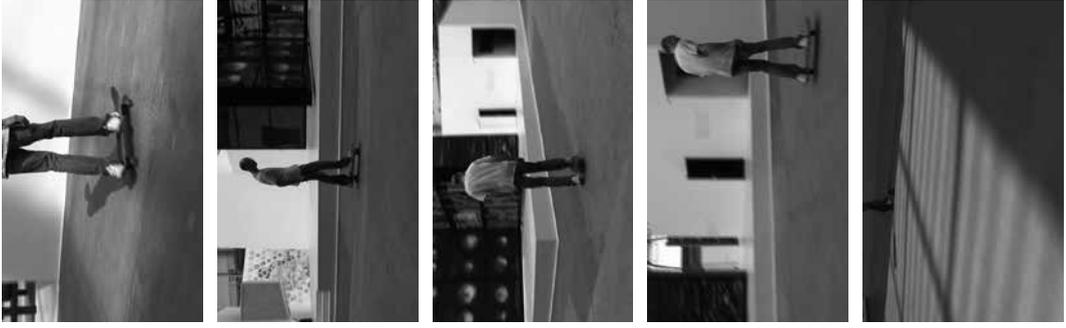
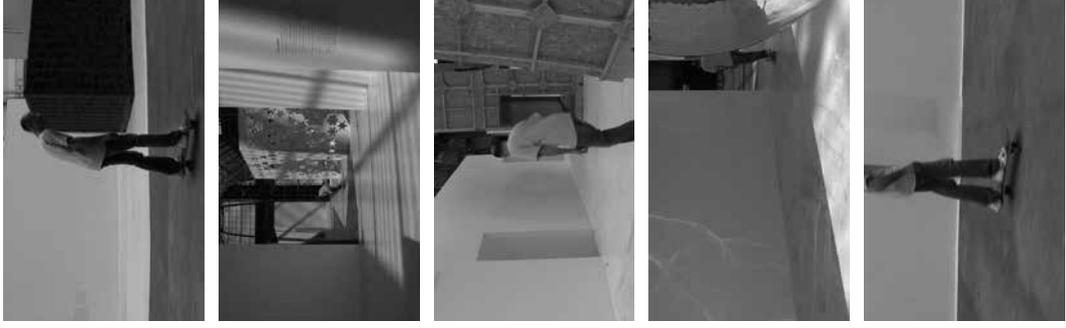
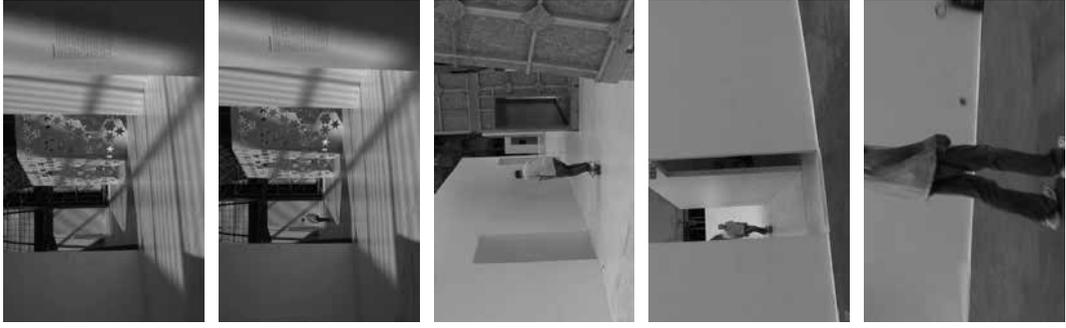
*Buckminster Fuller :
scénario pour une autobiographie*

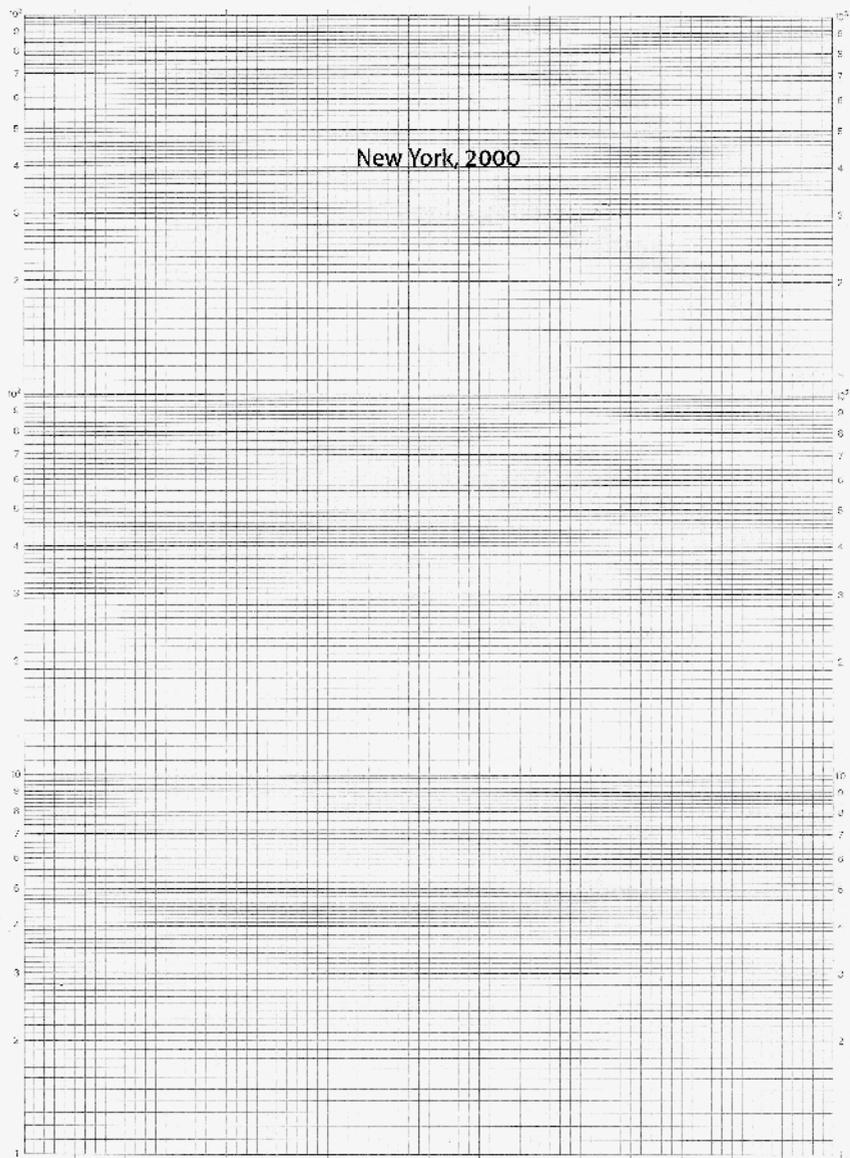
Robert Snyder

La terre tourne pour cacher le soleil. Ce n'est pas le soleil qui se couche. Je voudrais que nous en fassions l'expérience ensemble. Tournons-nous sur nous-même pour nous cacher le soleil. Le soleil va s'éclipser : la terre tourne extrêmement vite pour cacher le soleil. C'est très simple de le sentir, en particulier si vous faites face au nord et si vous regardez par dessus votre épaule gauche. Il suffit de regarder ! Et très vite, vous commencez à sentir la terre, énorme, en rotation sur son axe. Sa vitesse est incroyable. Et son mouvement d'une impressionnante tranquillité. Et nous tournons, tournons sans cesse. Vos pieds doivent être assez écartés, vous devez faire face au nord et regarder le soleil du coin de l'œil. Alors vous sentez la terre, énorme, en rotation, là, sur l'axe polaire. Maintenant, regardons ça tous ensemble. Regardez, et sentez ce vaste horizon. Le soleil ne fait absolument rien, vous voyez bien que c'est nous qui tournons. C'est la stricte réalité. La terre tourne vite, maintenant vous le sentez pour de bon. Plus vos pieds sont écartés, plus vous le sentez. On tourne ! Quelle merveille de sentir qu'on est debout sur une gigantesque sphère. Et je le sens très fortement, pour avoir si souvent fait le tour de cette sphère au cours de mes voyages.

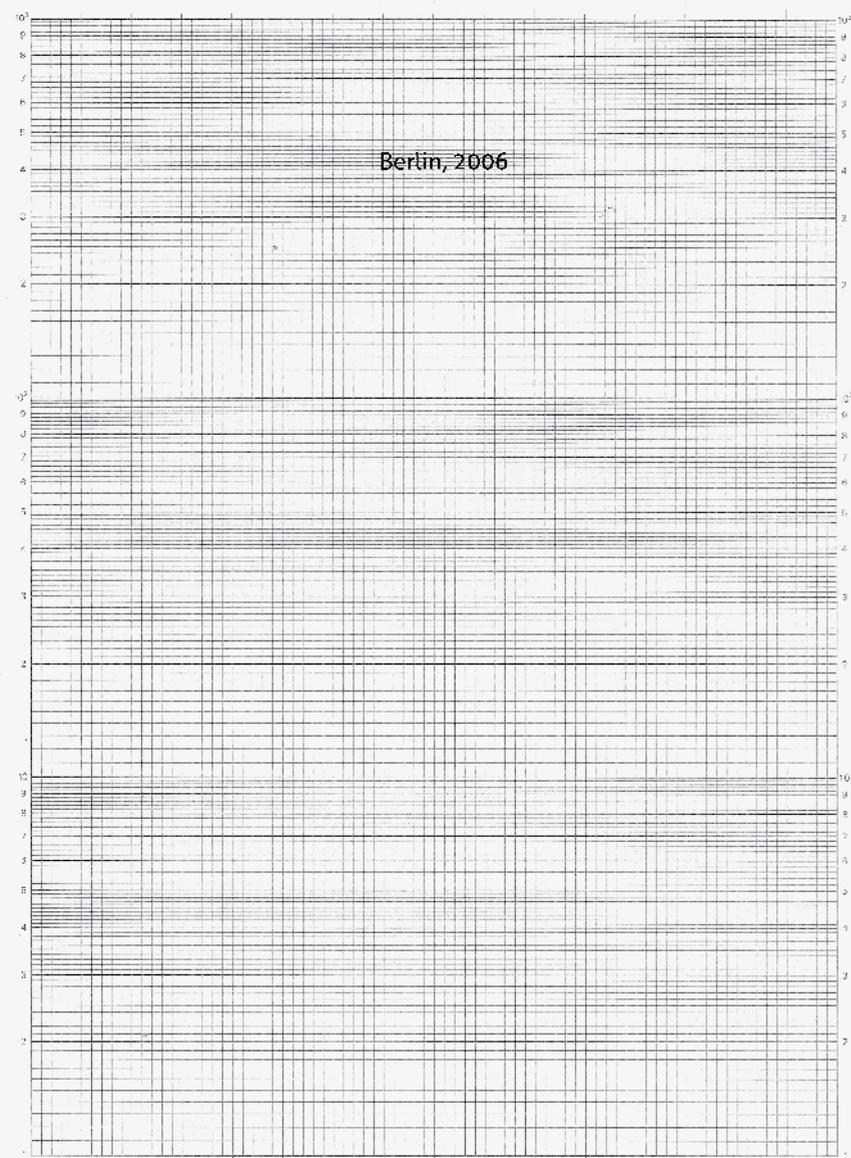




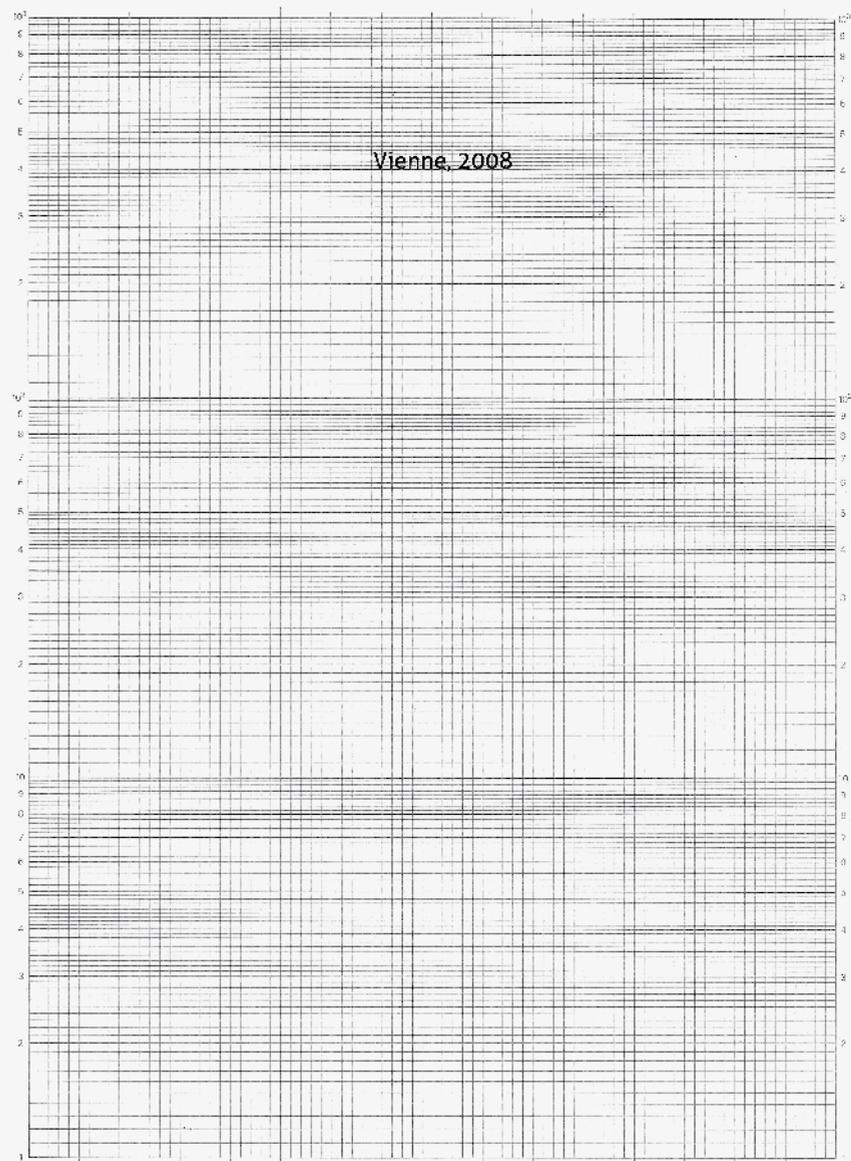




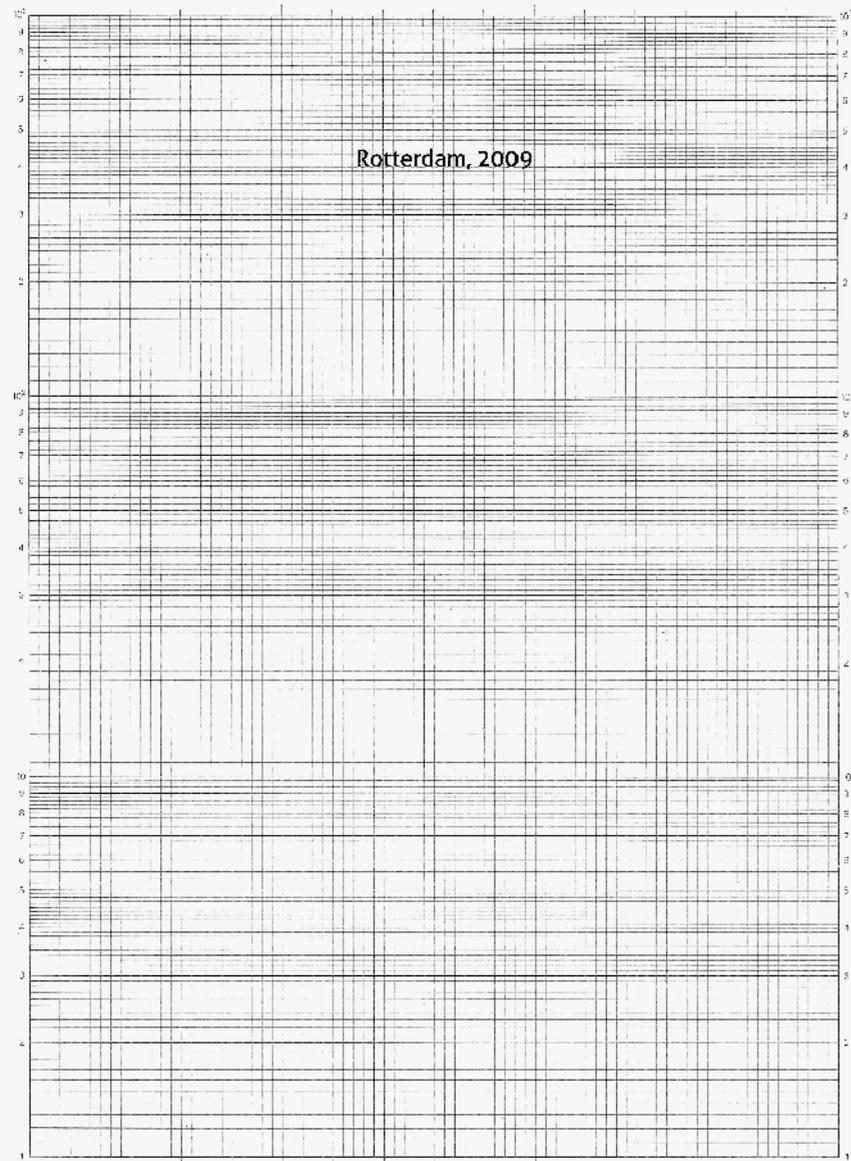
New York, 2000



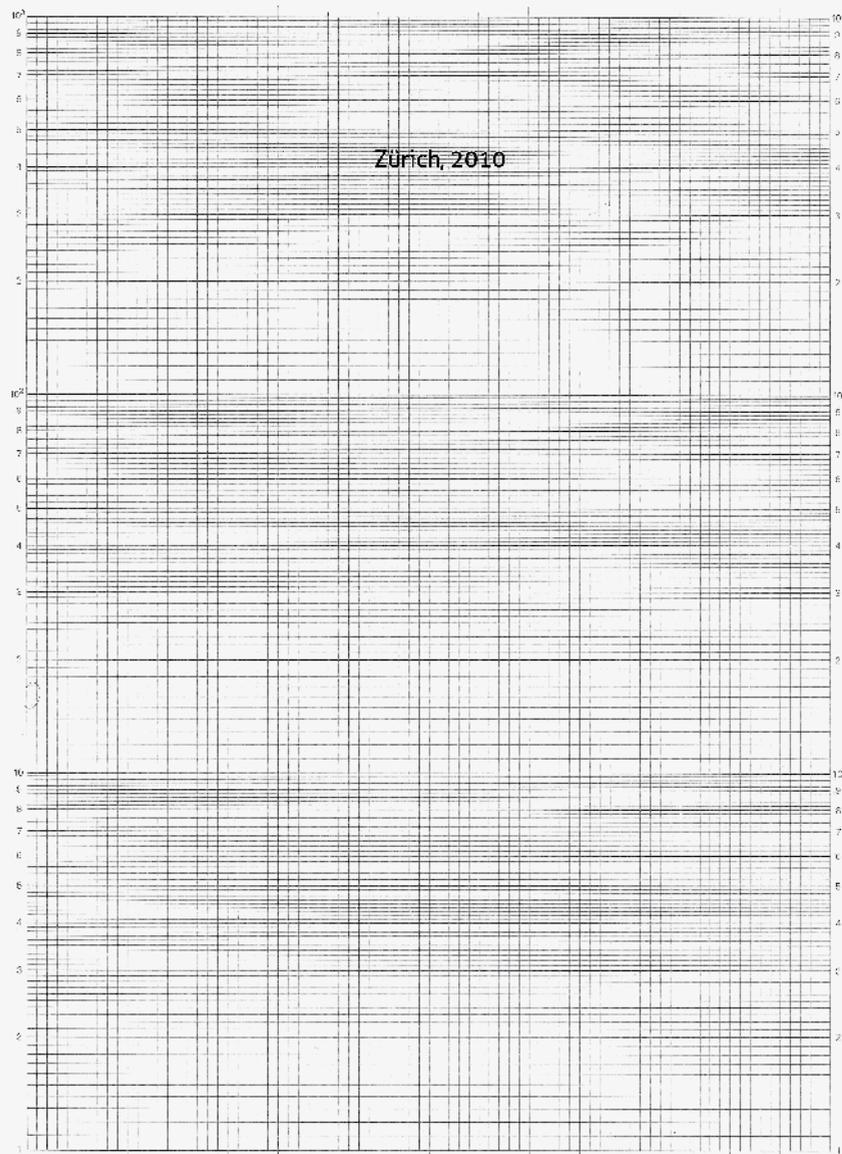
Berlin, 2006



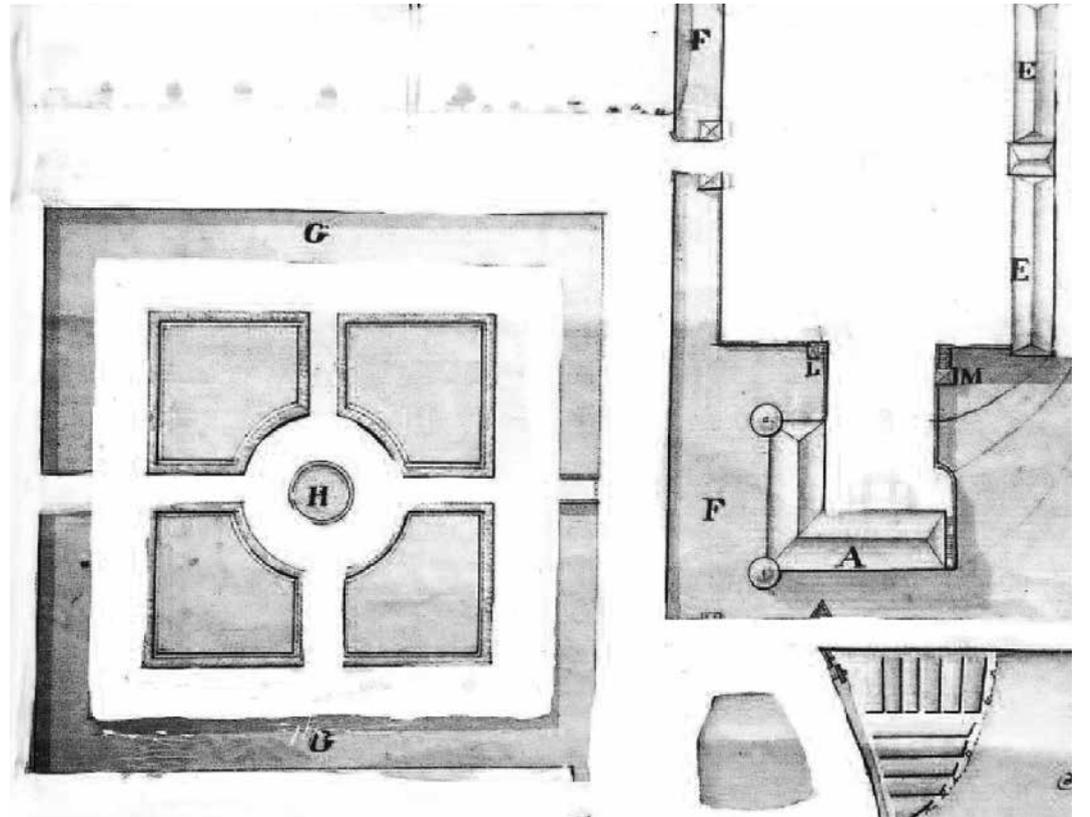
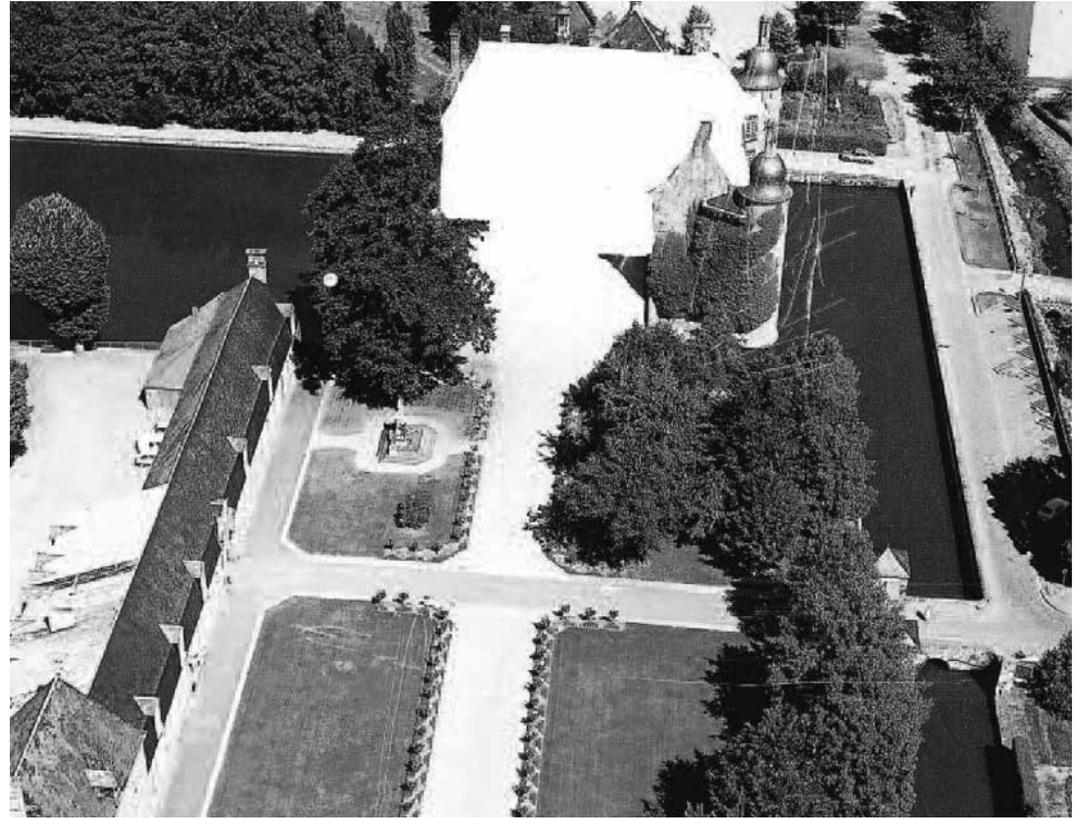
Vienna, 2008



Rotterdam, 2009



FLERS 2010









LA MINE
CARREAU WENDEL







1001
DE LA POE

1001

1001
DE LA POE

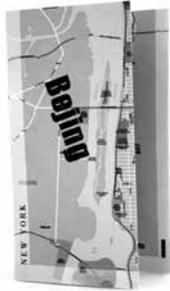
1001
DE LA POE





OBJETS

2010-2014



80
81
82
83
84



85
86
87
88
89

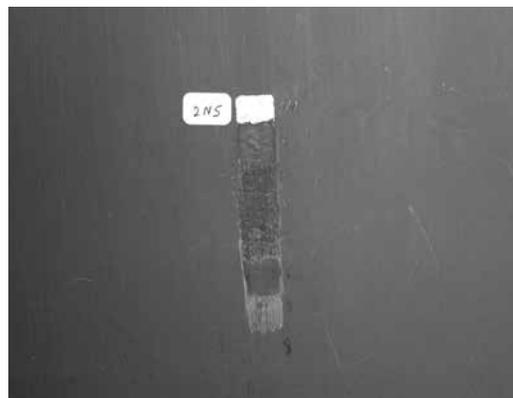
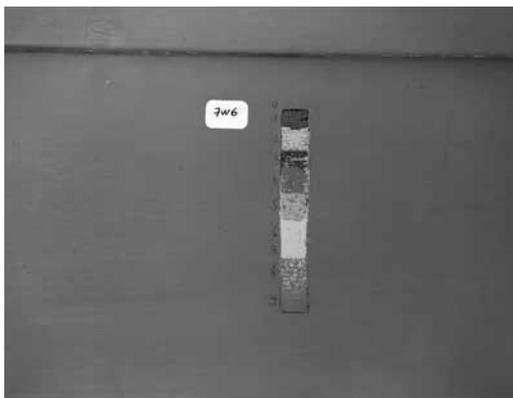
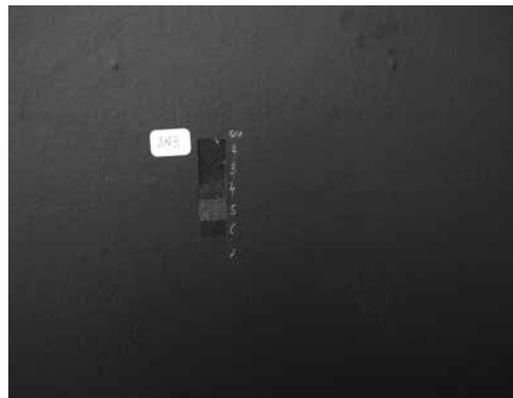
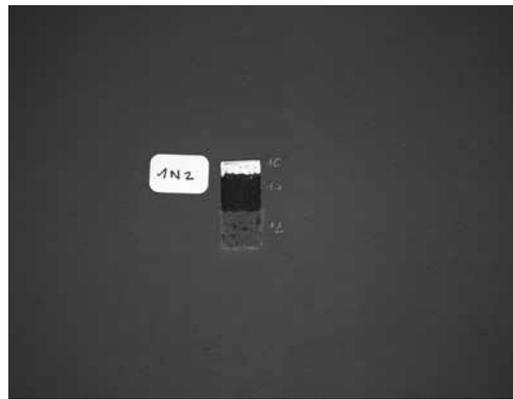
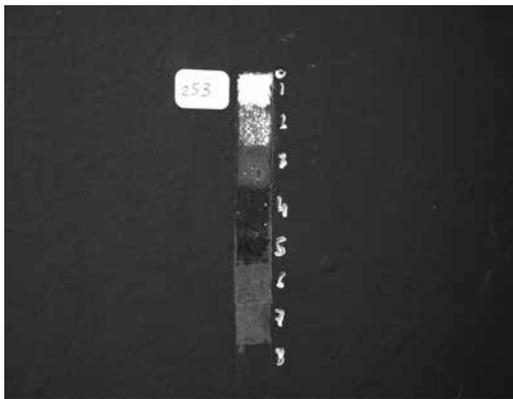












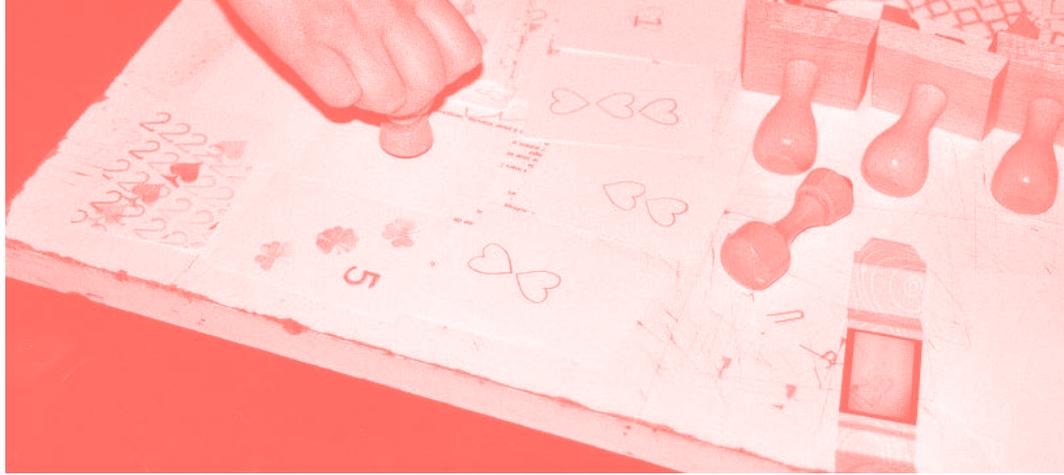
EXPOSITIONS

2001-2014

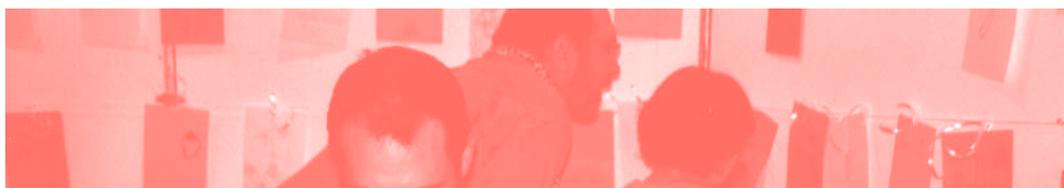


105

UN HOMME NU SE RETOURNANT VERS L'OBJECTIF. LE LONG DE SA CUISSE COURT UNE LONGUE CICATRICE, IL TIENT À LA MAIN UN POT ET UN PINCEAU, C'EST LE CORBUSIER PRIS EN PHOTO EN TRAIN DE PEINDRE À LA FIN DES ANNÉES 1930 DANS LA VILLA E1027 CONSTRUITE PAR EILEEN GRAY ET JEAN BADOVICI À ROQUEBRUNE-CAP-MARTIN.



*«Faites un vœu», Mairie du 20^e,
Librairie Arts Longa, Paris, 2001*





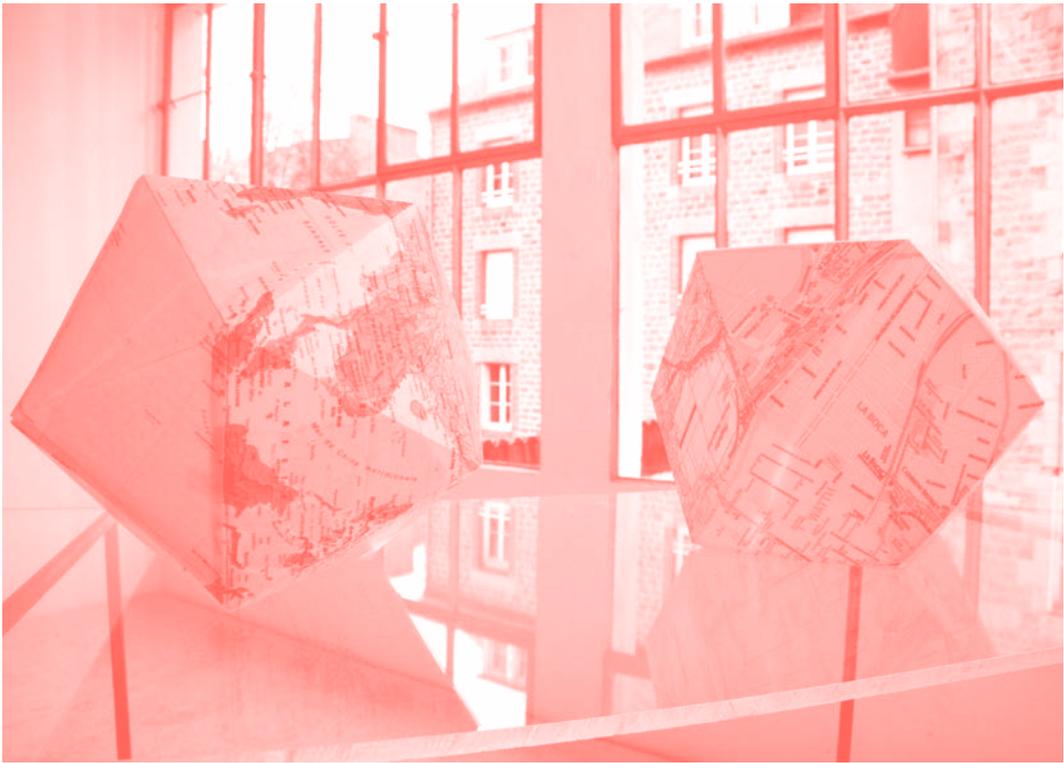
*L'As du Carreau, Galerie de la Médiathèque,
Forbach, 2009*



*Archipel, La Force de l'art 02,
Grand Palais, Paris, 2009*



*Under the knife, 2 angles,
Flers, 2010*



*Under the knife, Fiction space,
Budapest, 2010*





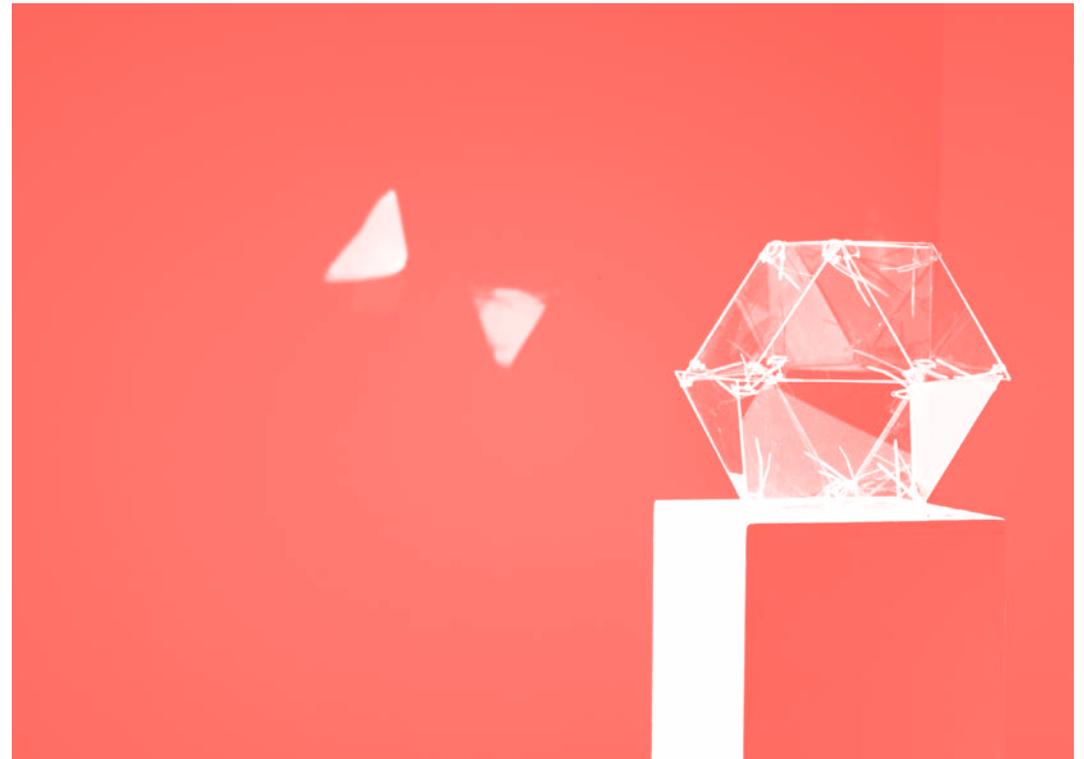
*Cut city, La Borne, Châteauroux,
Oulan Bator – Pôle d'art contemporain,
Orléans, 2010*



*Urban Transformations,
White Space, Zürich, 2011*



*Table-Projecteur, ateliers du Bateau Lavoir
et de la Cité des arts, Paris, 2011*



*Parce que la carte est plus importante
que le territoire #1, Immanence, Paris, 2011*





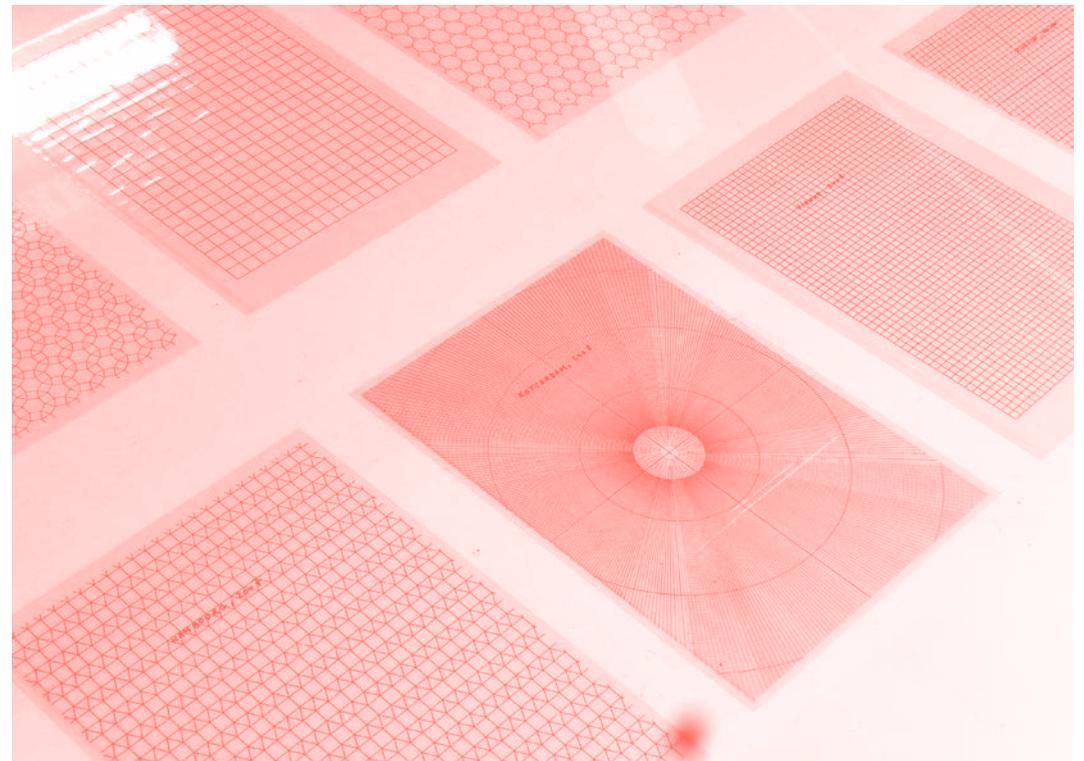
Atlas at last, grandes galeries de l'École supérieure d'art et de design Le Havre-Rouen, Rouen, 2012



Parce que la carte est plus importante que le territoire #2, Fondation Moret, Martiny, 2012

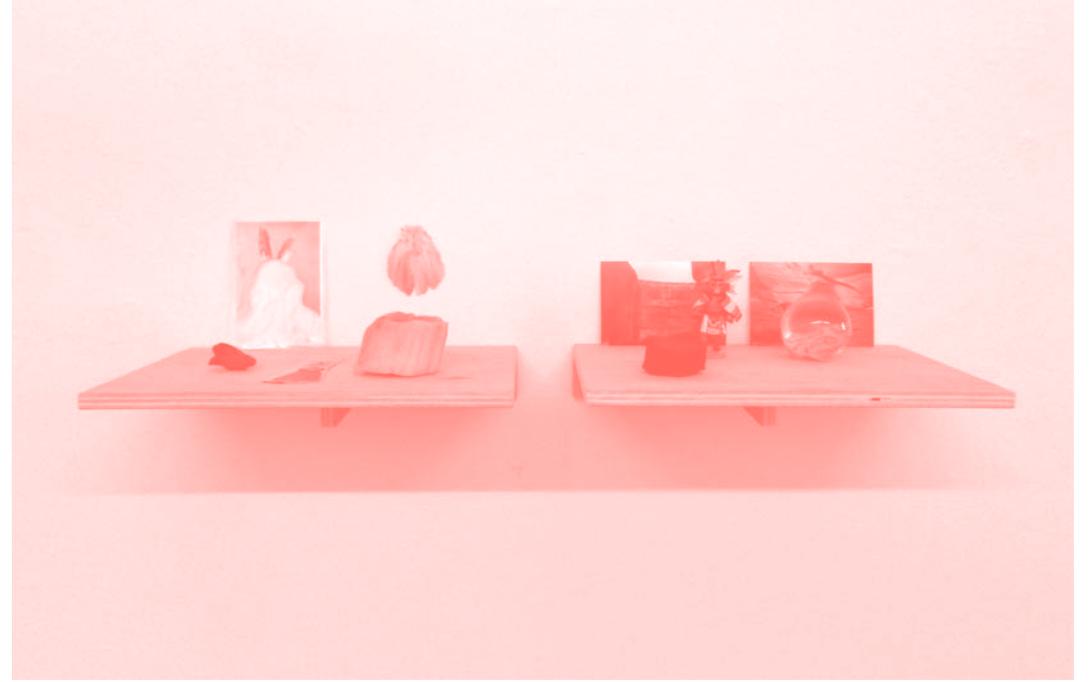


À l'ouvrage, CP5, Paris, 2012



Parce que la carte est plus importante que le territoire #3, La Borne, Orléans, 2012





*Ich Hörte Sagen, Scotty enterprises,
Institut Français, Berlin, 2014*





1 Expositions personnelles

2001

«Plantation», Abbaye de Jumièges, Rouen
«Essaim», La Borne, Le pays où le ciel est toujours bleu, Orléans

2004

«Memory-Project», vitrines extérieures du Musée des Beaux-Arts, Orléans
«Memory-Project», La Borne, Le pays où le ciel est toujours bleu, Orléans

2006

«Harmony Factory – tribute to Nam June Paik», galerie Copyright, Art France, Berlin
«United Islands Tour 2006 #3», galerie Capri, Berlin

2007

«Cities», Ampersand International Arts, San Francisco

2008

«Columbia», Bell Street project, Vienne
«Project Or», Mama Showroom, Rotterdam

2009

«Le complexe de Rittberger», Glassbox, Cité universitaire, Paris
«L'As du Carreau», galerie de la Médiathèque, Forbach
«Archipel», La Force de l'art 02, Grand Palais, Paris

2010

«Cut city», La Borne, Châteauroux, Le pays où le ciel est toujours bleu, Orléans
«Under the knife», 2angles, Flers
«Under the knife», Fiction space, Budapest
«Die Zeit der leichten Dinge», Architekturforum, Zürich
«Solo show», Trajector Artfair, Bruxelles
«Utopies incarnées», Le Cabaret Voltaire, Zürich

2011

«Urban Transformations», Artfoyer & symposium / talk, White Space, Zürich

2012

«We are in a net of roses / We sind im Rosennetz», Institut français, Vienne
«Le coin des rêves», le 6B, Saint-Denis

2014

«COPYLEFT #1», galerie Copyright, Berlin
«Ich Hörte Sagen», Scotty entreprises, Institut français, Berlin

2 Expositions collectives

2000

«La Kermesse de l'art», Immanence, Paris
«Petit à petit l'oiseau fait son bonnet», Espace Vallès, Grenoble
«Carte blanche 3», atelier sur l'autoroute, Saint-Denis
«Carte blanche 4», galerie EOF, Paris

2001

«Situation», Immanence, Paris

2002

«J'ai couché avec toi», École spéciale d'architecture, Paris

cannelle
tanc