

Geneviève Nevejean, Les lieux de mémoire de Cannelle Tanc, in Cannelle Tanc, Under the knife, 2 angles, Flers, 2010

LES LIEUX DE MÉMOIRE DE CANNELLE TANC

On est frappé par sa fragilité à laquelle sa voix cristalline semble accordée. Menue, fine, les doigts effilés, tout dans la personne de Cannelle Tanc s'harmonise à la délicatesse de son travail.

Ses cartes de dentelles, fruits de l'enlèvement de l'espace bâti des villes, pourraient trouver leur origine dans son enfance et au plus lointain de ses souvenirs dans l'activité de son père, styliste ou plutôt "créateur de vêtements", ainsi qu'elle le précise. D'ailleurs, sa table de coupe continue d'accompagner l'artiste et de côtoyer ses propres créations dans l'espace de l'atelier.

Dans son parcours le moins attendu réside dans sa volonté de poursuivre un DEA d'histoire de l'art qu'elle a effectivement soutenu à la Sorbonne-Paris I en 2003.

Ce parti de s'éloigner d'elle-même pour se rapprocher du travail d'autres artistes est surprenant, non pas que les artistes répugnent à considérer le passé, ils sont souvent plus cultivés qu'ils ne le laissent paraître, mais ils affichent plus volontiers, au mieux l'indifférence au pire la hargne confraternelle, croyant effacer tout soupçon d'influence. Son directeur de mémoire Philippe Dagen s'étonnait pour de toute autre raison de ces études, "encore" s'exclamait-il. Cannelle Tanc y prit pourtant un plaisir avoué et même revendiqué avec une franchise qui est l'autre indice de son authenticité. Elle a profondément aimé cette plongée dans l'écriture et surtout dans l'œuvre, notamment d'ORLAN, sans compter les rencontres avec Armand Gette et nombre de jeunes artistes.

Le sujet aurait pu être consacré à son œuvre, mais par pudeur et modestie, elle a préféré "sortir d'elle-même", ce à quoi consentent si rarement les artistes. "A une recherche sur mon travail, j'ai préféré faire un travail sur moi-même". Cannelle Tanc laisse aux autres le soin de parler d'elle-même et d'expliquer ses propres créations, consciente de cette composante intrinsèque de l'œuvre d'art qui, une fois réalisée, cesse d'appartenir à celui qui l'a fait naître.

A priori, il n'y avait donc guère de lien entre Cannelle Tanc et ce mémoire universitaire consacré à l'engagement artistique au sens large et pas uniquement politique, si ce n'est qu'il rejoignait la vocation de la galerie *Immanence*, ce centre de création contemporaine qu'elle a fondé en 2000. Ce lieu, elle l'a créé avec l'intention d'exposer d'autres artistes. Elle ne répugne ni à la citation ni à l'hommage, comme en témoigne son exposition, cette fois-ci personnelle à la Galerie 2angles à Flers en 2010. "J'ai voulu inscrire en haut des murs, le nom des villes où je suis allée, empruntant ce procédé à Félix Gonzales Torres, lors de son exposition à Bruxelles. J'y fais pour la première fois une référence directe à un artiste.

L'ÉLOGE DU VIDE

Son travail est simple et minutieux puisqu'il consiste à découper l'espace bâti des cartes géographiques. Dépourvus de leurs constructions, ne subsistent du plan de la ville que les voies de circulation, les gares, les fleuves, les parcs et les jardins. A l'issue de ce travail d'éviction, Paris se réduit à ses espaces verts, New York se métarmor-

phose en une grille abstraite proche, sans que cela ait été prémédité, des peintures de la période new-yorkaise de Mondrian. La topographie très vallonnée convertit Jérusalem en dessin et de son habitat très dense, naît, à l'inverse, la légèreté arachnéenne des rues, survivantes d'un drastique travail d'épuration.

Lorsque les îlots sont très vastes comme à Tel-Aviv ou à Pékin, il est impossible de procéder à des coupes systématiques, de crainte de réduire à néant le gigantisme des mégatopoles.

DU PLEIN AU VIDE ET INVERSEMENT

Pour l'artiste, s'est immédiatement posé le problème de substituer au vide le plein, en d'autres termes, de faire du plein avec du vide. L'architecture s'impose de nouveau à elle. Cannelle Tanc a en effet l'idée de photographier ses cartes devant des architectures. La rue Mallet-Stevens sera ainsi filtrée par les cartes évidées de Buenos Aires (2006) et de Paris (2007-2009).

En 2006, elle place le plan ajouré de Buenos Aires devant le Pavillon suisse élevé en 1930 par Le Corbusier à la Cité Internationale Universitaire. Ce procédé est une "manière d'associer deux éléments qui m'intéressent : l'architecture et le cadrage. Les lieux peuvent différer radicalement et les cartes n'entretenir aucun lien avec l'architecture, cela n'a pas d'importance pour moi. On peut très bien être à Pékin et penser à la maison de sa mère en Normandie".

En 2006 dans *Série 1, vue de l'atelier + carte de Beijing*, elle fusionne la vue de son atelier à celle du plan de Pékin.

La mémoire du vécu s'immisce dans la vision du présent, elle s'amalgame dans le réseau complexe de rues. On rejoint l'idée de déambulation poétique chère à Raymond Hains, pour lequel la toile rayée d'un parasol pouvait entraîner sa pensée vers les rayures conceptuelles d'un Daniel Buren.

L'ESPACE ET LE TEMPS

On Kawara pourrait être la figure tutélaire de Cannelle Tanc. Dans ses *Date paintings*, comme les titres l'allèguent, l'artiste américain insistait sur la vérité des dates. Cannelle Tanc s'attache à celle des lieux. Ses cartes témoignent d'une expérience, celle du voyage. La notion de temps n'est cependant pas moindre pour Cannelle Tanc. Elle résulte de la conjonction d'un espace précis et d'un temps donné. Ces cartes évidées sont des fragments d'espace et de temps soustraits à l'infini et à l'oubli.

Elles les portent à notre vue et à notre conscience. Le vocable *Memory Project* employé à partir de 1999, induit cette dialectique subtile du temps et de l'espace, qui constitue un des principaux ressorts de sa démarche. Par ce protocole, l'artiste désignait "une entreprise de captation et de collection de lieux de mémoire", avec pour seul recours la vidéo et la photographie selon un principe de panoramiques et de plans fixes.

Ce travail d'archivage est intrinsèquement lié à la mémoire de l'artiste ou plus précisément à son vécu des lieux qu'il s'agisse de l'Arizona en 1999, de New York en 2000, de la Turquie, du Maroc ou de la Grèce.

UNE ANTERIORITÉ À L'ENLEVEMENT

Le découpage qui est la métaphore de la disparition du bâti, pourrait trouver son origine dans les vidéos et photographies, que l'artiste a consacrées au très emblématique Palais de la République de Berlin (Palast de Republik). A son emplacement se dressait, jusqu'à la fin de la Première Guerre mondiale, le Château des Hohenzollern. Reconstitué entre 1699 et 1706 à l'initiative de l'Électeur de Brandebourg et premier roi de Prusse, ce symbole de la monarchie absolue et de l'orgueil retrouvé de la Prusse fut la résidence de la dynastie des Hohenzollern pendant deux siècles. Toujours symboliquement la République socialiste libre y fut proclamée en novembre 1918, avant que les communistes n'en décident en 1950 la totale destruction. En 1976, on éleva sur ses vestiges, le Palais de la République où siège le parlement est-allemand. Ce monument à l'esthétique surannée du socialisme devint le nouveau symbole de l'ex-RDA.

Derrière sa façade de cuivre, la destinée du palais de marbre et verre fumé rongé par l'amiante demeura en souffrance durant dix années de polémiques, avant que ne fût décidé à une voix près, sa destruction. Par une sorte de fatalité, sa démolition s'étira aussi interminablement de 2006 à 2008. Le Palais avait connu des existences diverses, artistiquement riches car s'y étaient aussi déroulées des manifestations culturelles très diverses. Il inspira de multiples projets, tantôt de rachat de meubles, tantôt de spéculations. L'histoire peut se répéter, puisque à une voix près, se décida la reconstruction à l'identique, limitée cependant à la fa-

çade du Château du début du XVIIIe.

Cannelle Tanc décide en 2004 de faire de ce lieu de mémoire le matériau de ses *Memory project*, à savoir une base d'archives de notre mémoire collective. Cannelle Tanc suivit les différentes étapes de sa destruction, éprouvant une certaine nostalgie à l'égard de la nouvelle existence que lui donnèrent alors de nombreux artistes. "Je le trouvais assez beau. J'aimais les étapes de sa démolition qui créaient de nouvelles trouées dans le bâtiment et réinventaient en quelque sorte une autre architecture, un autre paysage. C'était un trou dans la ville qui rejoignait mon travail sur les cartes".

ENTRE ABSTRACTION ET PAYSAGE

Ses pliages à partir de cartes géographiques éclairent de manière particulière la relation complexe de l'artiste aux systèmes de signes existant, en l'occurrence ceux de la cartographie. La carte renferme une part d'arbitraire notamment dans la projection linéaire d'une topographie sur une surface plane et de format réduit. Les cartes sont pourtant figuratives puisqu'elles représentent objectivement la ville, sa topographie selon des indications mathématiques précises. Elles sont des repères qui représentent la ville. Mais leur langage constitué de mots, de lignes, de couleur et de formes géométriques leur donne une dimension abstraite. Le support renferme un paradoxe qui rejoint l'œuvre de Cannelle Tanc à la fois abstraite et figurative, en plan et en volume. Le découpage, l'évidement et le pliage concourent de surcroît à ce basculement dans l'abstraction.

A la manière des correspondances baudelairiennes, ses cartographies de dentelles se prêtent à d'infinies métamorphoses visuelles, en dépit de l'abstraction de leur langage. Les volumes formés par les cartes évidées et pliées composent des paysages tantôt vallonnés, tantôt verdoyants. Richard Long, Ian Hamilton Finlay et d'autres artistes rattachés au *Land Art*, se sont appropriés le paysage, en revanche rares sont ceux qui se sont penchés sur le paysage urbain, tout du moins traduit en ces termes, avec le recours particulier aux cartes comme mode d'expression.

FLERS

En 2010, sa résidence à Flers lui aura donné l'occasion de franchir une nouvelle étape, en l'occurrence celle qui consiste à passer de l'échelle de la carte à l'œuvre monumentale dont elle réalise la maquette au centre de création contemporaine 2angles.

L'artiste évolue ainsi de la fragilité et de la légèreté du papier, à la solide densité de l'aluminium sérigraphié. Elle aura réuni tous les ingrédients du voyage, le plan et les cartes postales, qui sont autant de métaphores visuelles du déplacement et de sa résidence. Elle introduit cependant un changement dans la rigueur de son protocole, en transposant le plan évidé de la cité dans une broderie sur toile de lin, pour laquelle elle a mis à contribution une brodeuse locale.

La mémoire demeure au cœur de son œuvre. Elle est l'organe d'enregistrement des lieux et du temps qui sont associés à la date de leur découverte inscrite sur du papier millimétré ou les murs de la galerie.

Cannelle Tanc évoque Flers au travers de cartes postales, éludant ainsi tout pathos et toute forme de paysage perçu par sa conscience. Pas de pittoresque non plus. Elle confie à d'autres, notamment à une brodeuse de Flers, l'exécution d'une de ses œuvres.

CANNELLE TANC AU-DELÀ DE FLERS

A l'évidence, Cannelle Tanc se situe dans la suite de l'art conceptuel qui a beaucoup pratiqué l'acte élémentaire de recenser, voire de compter. Son processus de création est très conceptuel, pour réitérer l'enregistrement, la photographie et le film. La cohérence et la structure obéissent strictement à de mêmes règles. On pourrait presque songer à un rituel immuable et sacré.

Son œuvre existe principalement dans le cadre du déplacement, elle est inséparable d'un lieu et de l'artiste se déplaçant dans ce lieu à un moment donné. La série *Memory Project* ainsi que le titre l'annonce, est bien un projet d'œuvre et de vie, qui rejoint sa réflexion sur l'engagement de l'artiste. Elle est vibrante à force de dépeindre la traversée du temps poreux en de multiples lieux recensés au travers de créations protéiformes. Tout y est lié, le temps, l'espace et la vie de l'artiste. Inscrit dans les racines de son vécu, elle devient témoignage, expérience et acte de vie.

Geneviève Nevejan,
journaliste et critique d'art