



## L'air du temps, par Albane Duvilliers, Archistorm N° 14, Juillet/Août 2005

CANNELLE TANC ET FRÉDÉRIC VINCENT, TOUT EN TRAVAILLANT À PARIS OÙ ILS ONT NOTAMMENT CRÉÉ LE LIEU D'EXPOSITION IMMANENCE DÉDIÉ À L'ART CONTEMPORAIN QUI PROPOSE DEPUIS 2000 UNE PROGRAMMATION ÉCLECTIQUE ET PLURIDISCIPLINAIRE, N'HÉSITENT PAS À EXPLORER DES TERRITOIRES DIFFÉRENTS : BERLIN, ALGER, LONDRES, NEW YORK... LEUR TRAVAIL COMMUN *MEMORY-PROJECT* (2004) A ÉTÉ RÉCEMMENT EXPOSÉ AU MUSÉE DES BEAUX-ARTS ET AUX ATELIERS OULAN BATOR À ORLÉANS.

**Archistorm: Pourriez-vous aborder la genèse de *Memory-Project*, un projet qui regroupe un ensemble de travaux (films, photographies, maquette) à partir d'un questionnement sur la mémoire ?**

**Cannelle Tanc et Frédéric Vincent:**

Ce travail fait suite à nos voyages. A chaque fois, nous avons filmé avec les outils que nous avions sur le moment (au début avec du super 8, aujourd'hui avec une caméra numérique). Nous avons pris des photos, enregistré du son, recueilli des images... Avec ce désir d'être en permanence dans notre travail artistique même lors d'un déplacement. Toutes ces images constituent une mémoire, une mémoire du moment. Nous avons décidé de donner une forme à cette masse d'informations, comparable à des archives. Or, la plupart des images utilisaient un même principe, celui du panoramique. Nous avons alors mis bout à bout les images filmées pour obtenir un seul panoramique. Il y avait par ailleurs un nombre de photographies important. Nous avons ainsi réalisé un second film qui est la somme de toutes ces photographies. Il y a donc un *Memory-Project* en panoramique et un *Memory-Project* en plan fixe. Le panoramique est simplement un point de vue pour se sentir en retrait, une position pour regarder un paysage. Les premiers films sont en super 8 et les derniers en numérique. Cela traduit une histoire du médium et montre bien que la notion d'époque est contenue dans le médium. Nous avons ensuite fait un travail de montage afin de mettre sur le même plan tous les éléments des films, autant le super 8 que le numérique.

**Comment avez-vous effectué ce travail de montage ?**

Nous avons décomposé le temps du super 8 et du numérique pour le mettre sur le même temps. Ce temps, c'est un temps de mémoire, être face

à un temps donné, à une circulation de pays. Nous avons retravaillé le super 8, image par image, ce qui produit un rythme saccadé, pour reconstruire le panoramique général du film. Numériser du super 8 implique de changer le temps du film en lui-même. Certaines images du super 8 sont étendues ou au contraire coupées. Les bobines de super 8 ont en effet une durée de trente secondes, alors que le film en numérique de Berlin dure une demi-heure...

Le montage nous a permis d'étendre ou de réduire la durée des films pour obtenir un panoramique qui ne s'arrête pas. Le film est projeté en boucle, alors qu'à l'origine ce sont des panoramiques arrêtés. Le résultat est un film de trente minutes, ce qui est assez long. Et nous sommes attachés à cette notion de durée. Lors de la projection du film, j'aime l'idée qu'il est possible d'entrer à n'importe quel moment et choisir de rester, de regarder le temps que l'on souhaite.



↑ Frédéric Vincent, Cannelle Tanc  
*Memory-Project*  
Dessin préparatoire, maquette Cut and paste city, 90 x 110 cm  
Musée des Beaux-arts, Orléans, 2004

Cannelle Tanc et Frédéric Vincent  
*Oui, non, peut-être*  
Gallery Peril.net  
Factory 798  
Pékin (Chine)  
L'exposition s'est déroulée du 29 avril au 19 juin dans le cadre de l'année de la France en Chine et du Festival Diaf 2005.

Du 29 septembre au 3 octobre  
Berliner-Liste  
Messe für aktuelle Kunst/fair for contemporary art, 2005  
(en parallèle à ART FORUM)  
Berlin (Allemagne)

l'air du temps

carte blanche

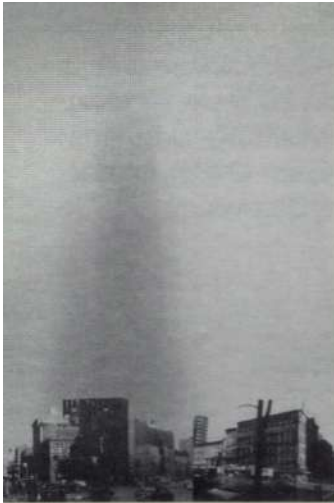
CANNELLE TANC ET FRÉDÉRIC VINCENT

Archistorm #14

juillet - août 2005

cahier 02 page 27





J'aime bien cette idée de pouvoir, devant un film, regarder très longtemps. Cela rejoint l'idée du panoramique, d'un film sans fin. Or, justement en choisissant son temps de regard, on arrête le film. A l'inverse, le second film *Memory-Project* est constitué seulement de photographies. Ce sont des plans fixes, il s'agit d'un moment arrêté, d'être face à l'instant donné. Lors de la prise de la photo, c'est très rapide, c'est le déclenchement de l'appareil. Juxtaposer ces images, c'est faire de ces plans fixes un film. C'est un jeu. Et c'est aussi le refus d'utiliser ces photos comme des séries photographiques, pour au contraire les transposer dans le médium vidéo, qui nous semble approprié pour traiter de la question de la mémoire. Le point de départ était de faire un travail vidéo, même si d'autres pièces en ont découlé.

***Vous avez en effet disposé dans les vitrines du musée des Beaux-arts d'Orléans des photographies en impressions lumineuses...***

C'est un mode d'installation spécifique, conçu en fonction des vitrines du musée, qui sont situées en extérieur, au cœur de la ville. Notre idée était de nous adresser aux habitants qui passeraient devant ces vitrines. Au début, nous avons travaillé sur l'idée de grands miroirs pour que les gens se reflètent dans *Memory-Project*, se voient eux-mêmes dans leur propre ville. Puis, nous avons trouvé ces panneaux d'aluminium qui sont comme des miroirs. Les passants pouvaient alors en regardant une image donnée

—des vues d'architectures de New York— apercevoir leur propre reflet. Nous avons joué avec le décalage entre une ville très moderne, New York, et une ville très ancienne, Orléans. C'est un rapport d'architecture.

***Vous avez aussi présenté une maquette Cut and paste city au sein de ces vitrines.***

Nous nous sommes intéressés à cette ville ancienne, à son architecture, nous avons fait du repérage par la photographie et le film. L'idée est alors apparue de faire une ville comme *Memory-Project*.

*Memory-Project*, c'est un seul et même film. Si on déplace cette idée sur une maquette, cela conduit à une même maquette, toujours identique qui pourrait être déplacée n'importe où. L'idée du collage acquiert alors toute son importance: prendre des éléments de la ville et les placer à côté de constructions typiques que l'on retrouve dans toutes les villes du monde... Auparavant, lors des films et des voyages de *Memory-Project*, nous étions plutôt à la recherche de spécificités, nous ne nous étions pas confrontés à une ville industrielle, comme Bilbao, ou bien à une ville américaine ou asiatique...

C'est l'idée simple du copier-coller, une ville type juxtaposée à une ville française protégée à l'architecture spécifique. Nous avons commencé par réaliser des séries de dessins, puis une maquette, composée de plots. Mais nous ne sommes pas des architectes. Nous avons choisi de prendre

de la mousse, en utilisant toujours ce principe du copier-coller, pour constituer des blocs, l'élément le plus caractéristique de nos villes actuelles. Cet ensemble de plots a été mêlé, cette fois, à des modèles réels de l'architecture d'Orléans, que nous avons réalisés en bois, pour rappeler ces maquettes anciennes de cathédrales... La maquette est fidèle au plan de la ville, au tracé du fleuve.

***Il y a donc une dimension critique qui transparait...***

Oui, car nous présentons dans le musée, dans les vitrines, une maquette en mousse, alors que se déroule Archilab, les rencontres internationales d'architecture à Orléans. Cette dimension critique est donc bien présente, mais elle est secondaire, nous nous sommes d'abord penchés sur ce rapport d'architecture.

Cette maquette représente la confrontation entre une architecture banale et une ville particulière, qui gagne une dimension critique à être positionnée au sein du musée.

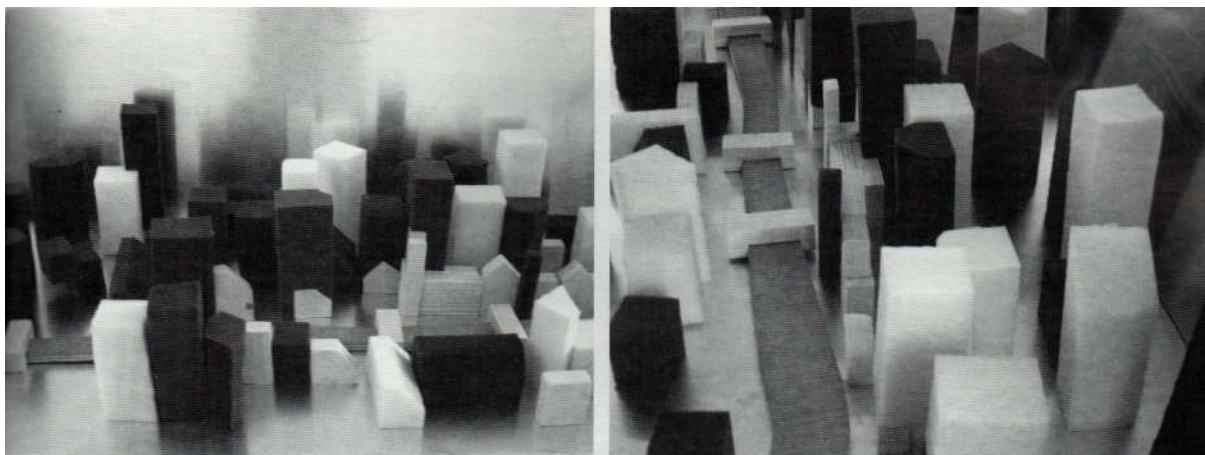
***J'aimerais maintenant que nous parlions de votre travail personnel.***

***Cannelle, un de vos travaux en cours concerne justement l'architecture: il s'agit de plans urbains évicés...***

J'ai commencé ce travail à Berlin lors d'une résidence où il fallait laisser une œuvre. Je voulais que mon travail ait un sens pour les prochains occupants. Or le plan, c'est ce que nous utilisons pour nous déplacer, c'est aussi la première description d'une ville dont nous disposons. C'est d'autant plus







nécessaire à Berlin, dans la mesure où cette ville a été coupée en deux et a été l'objet de reconstructions. Cette histoire, aujourd'hui, est encore perceptible, au travers des chantiers, de ces immeubles qui portent les traces des impacts de balles... Par rapport à Paris, ce sont des architectures modernes, un chantier permanent...

J'ai choisi de ne pas prendre de photographies et de m'approprier le plan de la ville. J'ai commencé à évacuer le plan, à couper et découper dans le plan et ainsi à retrouver la ville. En suivant le chemin des rues, en enlevant les blocs, j'ai retrouvé le réseau ancien de la ville. J'ai ensuite adopté cette démarche pour des villes que je connais (New York, Paris...) ou des villes dans lesquelles je souhaite aller (Buenos Aires...). C'est un travail graphique, un dessin de la ville. C'est un point de

départ, une perspective de peinture, le résultat sera peut-être photographique. C'est un travail en cours.

**Frédéric, pourriez-vous parler du travail, exposé à Orléans aux ateliers Oulan Bator, I do what I want and I want what I see (2004), qui en mêlant divers domaines par le recours à la citation notamment, tire des liens inattendus, fait apparaître de nouvelles images ?**

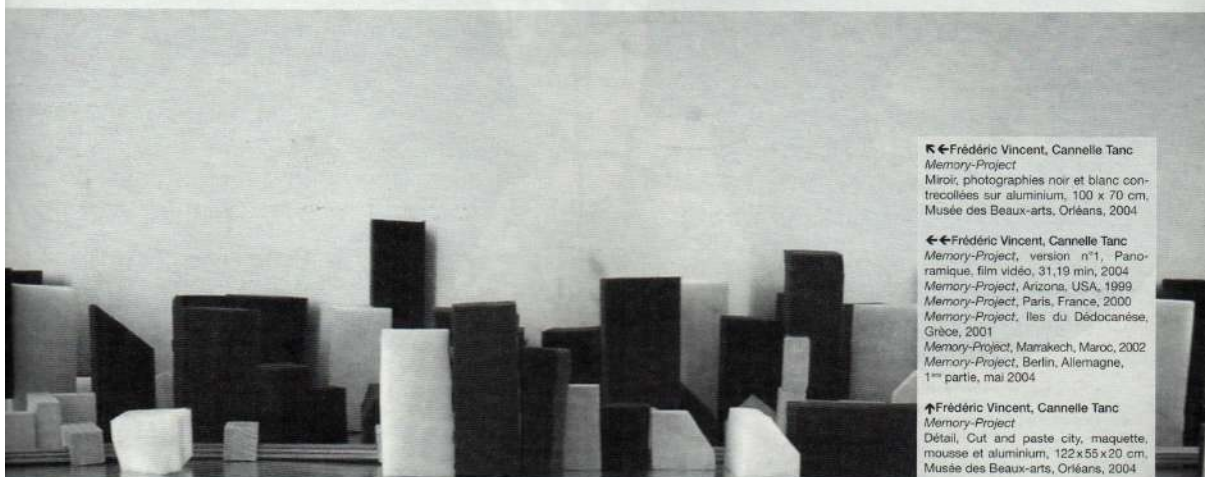
Ce travail joue avec les codes de l'art contemporain, du design et de la musique, en analysant leur signification politique, économique et sociale. Peint sur des pochettes de disques, un paysage se laisse contempler assis sur une version sonore de la célèbre chaise de G. Rietveld. Le meilleur point de vue étant d'être assis sur la chaise. Mes installations sont fai-

tes pour être vues et entendues par une personne à la fois. Je préfère un contact plus sensuel, plus personnel à l'œuvre. Nous pouvons transposer à l'art cette réflexion de R.W.Fassbinder. « Nous voyons tous la même chose dans les mauvais films, alors que dans les bons, nous voyons tous quelque chose de différent ».

Mes dessins sont souvent réalisés à partir de disques vinyles, laissant dans les formes et contre-formes apparaître des paysages. Avant de travailler, je ne passe pas chez le marchand de couleur mais chez le disquaire, les disques me servent à la fois pour le son, l'échantillonnage des musiques d'environnement et comme objet pour mes dessins. Une manière de boucler la boucle. Le titre « I do what I want... » est tiré de la chanson « I'm so free » de Lou Reed.

Le titre « I do what I want... » est tiré de la chanson « I'm so free » de Lou Reed. L'utilisation des différents médiums me permet de croiser les réflexions et les regards des différents domaines que j'explore. ■

**Propos recueillis par  
Albane Duveilliers**



← Frédéric Vincent, Cannelle Tanc  
*Memory-Project*  
Miroir, photographies noir et blanc contrecollées sur aluminium, 100 x 70 cm, Musée des Beaux-arts, Orléans, 2004

← Frédéric Vincent, Cannelle Tanc  
*Memory-Project*, version n°1, Panoramique, film vidéo, 31,19 min, 2004  
*Memory-Project*, Arizona, USA, 1999  
*Memory-Project*, Paris, France, 2000  
*Memory-Project*, Îles du Dédoucanèse, Grèce, 2001  
*Memory-Project*, Marrakech, Maroc, 2002  
*Memory-Project*, Berlin, Allemagne, 1<sup>re</sup> partie, mai 2004

↑ Frédéric Vincent, Cannelle Tanc  
*Memory-Project*  
Détail, Cut and paste city, maquette, mousse et aluminium, 122x55x20 cm, Musée des Beaux-arts, Orléans, 2004

l'air du temps

carte blanche

CANNELLE TANC ET FRÉDÉRIC VINCENT

Orchistorm #14

juillet - août 2005

cahier 02 page 29

