

**Texte de Michela Sacchetto  
sur le travail de Camille Tan  
GENERATOR #1**

*Promenade pittoresque dans  
un jardin impermanent,*  
Michela Sacchetto, mai 2015



Camille Tan, *Mon jardin japonais*, 2015, Frac Bretagne, Rennes.  
Production GENERATOR / 40mcube, EESAB, Self Signal.

« Dans le déversoir qui sort de la patinoire du Wollman Memorial, je remarquais un caddy de supermarché en métal et une boîte à ordures à moitié immergée. [...] L'opération d'entretien pourrait être traitée comme de l'art, comme une sculpture d'extraction de la boue. [...] Une conscience de la boue et des royaumes sédimentaires s'avère nécessaire si l'on veut comprendre le paysage tel qu'il est<sup>1</sup>. »

Dans l'article autour du « paysage dialectique » de Central Park, Robert Smithson introduit le paradigme du pittoresque comme étant lié à la fois à une sensibilité pour les accidents de la matière et à une conscience des « changements intervenants dans l'ordre matériel de la nature<sup>2</sup> ». Prônant l'appréhension d'un site par le mouvement, l'esthétique pittoresque demanderait de vivre le paysage comme étant « un processus continu de rapports et d'échanges existants dans un domaine physique<sup>3</sup> ».

Bien que le propos de Smithson soit avant tout celui de fonder un vocabulaire approprié à la démarche artistique « tellurienne » du Land art, ses mots paraissent néanmoins appropriés pour aborder la pratique artistique de Camille Tan.

*Mon jardin japonais* est le titre de l'installation qui prend forme depuis des mois dans l'atelier de l'artiste. Nous y découvrons des objets ou des outils trouvés, des morceaux de roche et des matériaux bruts récupérés. L'artiste dispose à terre ou en suspension plusieurs formations sculpturales, qui renvoient à celles que l'on pourrait voir par hasard aux bords des chantiers ou dans des lieux en friche. Chaque parcelle de l'installation se compose de manière empirique et est simultanément agencée dans un dispositif modulable.

De la sélection méthodique, aux contractions, torsions, frottements et compressions, nous retrouvons toute une série de gestes sculpturaux que ce paysage accidenté réceptionne de façon discontinue. L'artiste décide d'entrelacer les aspérités des objets, leurs vides et leurs pleins, ou simplement de laisser agir le passage du temps sur la matière. Entre des grillages déformés ou sur des parpaings empilés, s'accumulent différentes strates et étapes d'altération, naturelles ou artificielles, dont le statut demeure ambigu. Une planche de contreplaqué développe une légère courbure due à l'humidité et à son utilisation intensive, que l'artiste accentue pour obtenir un demi-cylindre. Un déchet de chantier secrète une vie végétale imprévue, qu'il ne fait qu'observer pendant des mois. Ce sont les phases d'un processus qui ouvre des brèches dans la capacité de séparer les gestes « actifs » des gestes « passifs ».

Camille Tan alimente ainsi toutes les déviations moléculaires ayant décrété à un certain moment la suspension de la valeur d'usage des déchets et des rebuts accumulés. Car, comme le prescrit le paradigme smithsonien : « il faut, pour celui qui travaille avec la terre, composer avec des réalités existantes<sup>4</sup> ». Des réalités qui reposent sur le principe d'entropie et qui prévoient l'obsolescence et la mutation.

Le choix du titre apparaît donc paradoxal. Le symbolisme et l'idéalisation de la nature propres à la tradition du jardin japonais sont non seulement absents dans la pratique de Camille Tan, mais renversés. L'artiste joue avec les codes de la composition du paysage, en s'éloignant de la tradition japonaise pour se situer du côté de l'esthétique pittoresque.

De plus, celle-ci se manifeste par la construction péripatétique de l'es-

1. R. Smithson, *Frederick Law Olmsted and the dialectical landscape* (1973) ; version originale de l'article en anglais dans "Robert Smithson: the collected writings", University of California Press, Ltd. London, 1996 pp. 157-171; traduction partielle en français dans Philippe Louis Rousseau, *Le dehors du paysage*, Images Re-vues [en ligne], 11/2013.

2. *ibidem*.

3. *ibid*.

4. *ibid*.

pace, perceptible quand on parcourt l'installation. *Mon jardin japonais* est un paysage d'atelier à traverser, où toute vision d'ensemble est contredite par une prééminence des détails et des accidents de la matière. Modulable, ce dispositif appelle au mouvement, il n'y a ni angle, ni de point de vue privilégié auquel ne peut se fixer le regard.

Il s'agit d'un fragment d'un processus qui commence lors des marches, pendant lesquelles l'artiste arpente les lieux urbains et naturels, privés et publics. La syntaxe de l'installation prend appui sur ces multiples dérives, réservoirs de matériaux et d'expériences, où il observe et teste l'usure des matières et des constructions.

C'est là que s'ajoute à la « conscience de la boue », une conscience de la ruine, comme forme de l'impermanence de l'architecture et comme figure du passage du temps.

Une partie de la pratique de Camille Tan relève de cette conscience.

*Sans titre – dalle de béton* est une intervention *in situ* réalisée en 2011 autour d'un arbre dans une forêt en Bretagne. Degré zéro de la construction urbaine, cette stèle en béton est documentée photographiquement dans son devenir-ruine. En grandissant, les racines dévorent progressivement la dalle. L'œuvre se situe à la fois dans l'action et dans l'image. Du geste, on ne garde que des photographies, des « non lieux » où l'on mesure les changements de la matière. Quant à l'action, elle performe une dialectique de la transformation inscrite dans toute forme de paysage. Dans le manifeste de l'art Gutai, Jirō Yoshihara écrit : « ce qui est intéressant, c'est la beauté contemporaine que nous percevons dans les altérations causées par les désastres et les outrages du temps sur les objets d'art et les monuments du passé [...]. Lorsque nous nous laissons séduire par les ruines, le dialogue engagé par les fissures et les craquelures pourrait bien être la forme de revanche qu'ait pris la matière pour recouvrir son état premier<sup>5</sup> ». On est tentés de lire *Sans titre* comme une forme de revanche de la matière, et ce n'est pas un cas isolé dans l'œuvre de Camille Tan.

*Voûte en schiste* est une installation qui regroupe des pierres de schiste brutes mises en tension, afin de former une structure, préalablement disposée sur une ossature de bois, reposant elle-même sur du polystyrène. L'œuvre est construite pour s'autodétruire lors d'une action d'une durée d'environ quinze minutes. La ruine découle ici d'un processus à la fois chimique et mécanique, grâce à l'essence de térébenthine, qui fait fondre le polystyrène sur un temps très court. Un matériau employé en peinture produit le spectacle sonore et visuel d'une nouvelle déconstruction aléatoire.

Dans d'autres œuvres réalisées, la ruine est évoquée en tant que représentation de la fragilité et des paradoxes urbanistiques. *Ainsi se construit la ruine* est une étude en images sur l'effondrement d'habitations en bois. Elle se présente sous la forme d'un petit livret qui contient un répertoire de captures d'écran de maisons en feu trouvées sur Youtube. *Pente raide*, suite de ce projet, est une maquette en bois, construite sur un socle en béton qui reproduit les déformations subies par les bâtiments lors de glissements de terrain. Ces œuvres ne vont pas sans évoquer à nouveau « l'exploration de la dégradation des objets<sup>6</sup> », cette fois en tant que sujet d'images. Une exploration qui s'attache tant aux environnements qu'à l'imagerie qui constituent le paysage urbain, fondé sur le principe d'impermanence de toute construction.

5. Jirō Yoshihara, *Manifeste de l'art Gutai*, version originale dans la revue *Geijutsu shincho*, Tokyo, 1956, traduit en français par Francette Delaleu.

6. Olivier Lussac, *Un Paysage dé-différencié : Robert Smithson et les déplacements de miroirs*, dans *Revue Interdisciplinaire de Recherches sur l'Image, Champs visuels* n° 12-13, Éditions L'Harmattan, 1999, pp. 90-99 et publié en ligne sur « posminima.-process art-land art-earth art », 2015.

Parallèlement aux ruines, Camille Tan entreprend les deux séries *Enveloppes*, dessins à la craie sèche d'après photos de packagings et contenants industriels usés et *Chaussettes*, empilements de sacs de matériaux de chantier, vidés, retournés et regroupés selon leurs qualités formelles. Bien qu'appartenant à des langages plastiques distincts, ces œuvres peuvent renvoyer vers une déclinaison iconographique du pittoresque que Wolfgang Kemp définit en tant que : « l'enregistrement des traces de la civilisation post-industrielle, qui voue les immondices à une disparition irrémédiable, à une entropie généralisée<sup>7</sup> ». En détournant avec humour les codes de la photographie en studio, du design et du ready-made, l'artiste esthétique avec sa série plus récente intitulée *Stigmates*, les rebuts et les matériaux pauvres comme étant les détails d'un paysage quotidien constitué d'objets devenus passifs et privés non seulement d'utilité, mais de sens. Les photographies représentent, à l'échelle 1, des contrepoids trouvés sur les nombreux chantiers de la ville de Rennes. Ces objets en ruine dans lesquels on décèle les traces d'un usage intensif, sont réactivés par le procédé du *packshot*, qui soumet leur obsolescence à un traitement cosmétique. Comme dans *Mon jardin japonais*, l'artiste constitue un système d'objets et de fragments qui sont désormais à l'écart des logiques de consommation. Leur matière est sublimée en passant sous l'égide d'une nouvelle économie, générée par leur valeur d'exposition.

Camille Tan s'adonne donc à collectionner ces artefacts que l'on ne désire plus, mais qui le fascinent. Sa démarche témoigne d'une curiosité, un *wonder* qui côtoie l'arpentage, le *wander*. Dans son travail d'atelier, comme dans ses dérives, on voit les traces d'une autre conscience, celle de la « complexité » qui, selon Uvedale Price, un des théoriciens cités par Smithson, était une qualité distinctive du pittoresque : « cette disposition des objets qui, par une dissimulation partielle et aléatoire, existe et entretient la curiosité<sup>8</sup> ». Un travail de dissimulation est mis en place par l'artiste dans ses images, mais aussi dans ses installations, où les objets et les matières sont utilisés en tant que tels, et en même temps disposés et camouflés dans un tout qui intègre l'aléatoire. On y trouve la complexité d'un paysage où l'usure, la ruine et les altérations s'offrent à nous comme formes curieuses et impermanentes du quotidien.

7. *ibidem*, l'auteur cite ici les quatre catégories de photographies pittoresques de Wolfgang Kemp (1996).

8. Yve-Alain Bois, « Promenade pittoresque autour de Clara-Clara », dans le catalogue *Richard Serra*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1983, pp. 11-26.