

Sur Robert Smithson

Variations dialectiques

OLIVIER SCHEFER

Ouverture. Le sérieux et le rire

Robert Smithson dans le champ élargi des arts

Il y a dans l'allure et le comportement du premier Smithson quelque chose d'un adolescent sombre, mal dans sa peau, animal au sang froid, prenant un malin plaisir à choquer la bourgeoisie intellectuelle. Pour sa première exposition personnelle chez son ami Alan Brilliant, Robert Smithson, âgé de vingt-et-un ans, présente des gouaches et des dessins de monstres hideux, aux yeux écarquillés et aux bras difformes. Plus tard, l'homme conserve un je-ne-sais-quoi de ténébreux, un humour glacé, semble-t-il, comme dans cette photographie étrange qui le montre portant son œuvre sculptée, *Cryosphère*, en 1966, sur un site industriel : on le voit marcher le long du trottoir d'un chantier désaffecté ou de quelque façade d'usine,

Cet ouvrage a été publié avec l'aide de la



Conception graphique : Casier / Fieuchs

© 2021 ANTE POST a.s.b.l.

responsable des éditions de La Lettre volée

146 avenue Coghén, B-1180 Bruxelles

tél-fax : 32 2 512 02 88 – e-mail : lettre.volee@skynet.be

catalogue en ligne : <http://www.lettrevolee.com>

Dépôt légal : Bibliothèque royale de Belgique

4^e trimestre 2021 – D/2021/5636/8

ISBN 978-2-87317-581-8

Je suis un artiste moderne qui meurt du modernisme.

ROBERT SMITHSON¹

Mon œuvre est impure ; elle est encrassée de matière. Je suis favorable à un art qui a du poids, à un art pondérable. On ne peut s'échapper de la matière. On ne peut s'échapper du physique pas plus qu'on ne le peut du mental. Les deux entrent constamment en collision. Vous pouvez dire que mon œuvre est comme un désastre artistique. C'est une calme catastrophe de l'esprit et de la matière.

ROBERT SMITHSON²



Robert Smithson avec sa Cryosphère, 1966.

Ouverture. Le sérieux et le rire

Robert Smithson dans le champ élargi des arts

Il y a dans l'allure et le comportement du premier Smithson quelque chose d'un adolescent sombre, mal dans sa peau, animal au sang froid, prenant un malin plaisir à choquer la bourgeoisie intellectuelle. Pour sa première exposition personnelle chez son ami Alan Brilliant, Robert Smithson, âgé de vingt-et-un ans, présente des gouaches et des dessins de monstres hideux, aux yeux écarquillés et aux bras difformes. Plus tard, l'homme conserve un je-ne-sais-quoi de ténébreux, un humour glacé, semble-t-il, comme dans cette photographie étrange qui le montre portant son œuvre sculptée, *Cryosphère*, en 1966, sur un site industriel : on le voit marcher le long du trottoir d'un chantier désaffecté ou de quelque façade d'usine,

tenant à bout de bras sa pièce ronde, divisée en six parts égales, comme le moyeu d'une roue ou un bouclier en relief. Il avance vaguement menaçant, drapé de noir, tel un vampire moderne, un peu dandy, un peu *new-age* avant l'heure, en direction du photographe. Il semble tout aussi bien tenir une arme, une sorte de rayon-laser destiné au regardeur, comme s'il débarquait d'une autre planète. Il est peut-être descendu du château d'eau visible au fond de l'horizon, sur notre droite, qui rappelle un vaisseau spatial digne de *La Guerre des mondes* d'H. G. Wells ³. Imagine-t-on les héros du modernisme – Pollock filmé par Hans Namuth pendant l'acte de création, Barnett Newman se faisant photographier en pleine contemplation immersive devant l'une de ses toiles – jouant et se jouant ainsi de l'une de leurs œuvres ? Smithson a cet humour pop et à froid, dont Andy Warhol fut sans conteste le plus éminent représentant glacé et vampirique de la scène new yorkaise.

Lorsqu'Allan Kaprow lui demande, en 1967, dans quelle mesure sa position artistique n'est pas principalement ironique – celle d'un philosophe qui aborde toute chose avec un sourire rusé et narquois –, Smithson réplique : « Le plus grand sérieux et le plus grand humour sont une seule et même chose ⁴. » Ce n'est donc pas totalement par hasard ni le fait d'une décision cérébrale s'il décide ultérieurement de qualifier son œuvre d'« impure » et d'user, autant que possible, du terme déceptif et anti-sublime d'*entropie*.

Quelle est la place de Robert Smithson au sein de l'histoire de l'art ? Est-il le cofondateur, et presque à lui seul le

fondateur du *Land Art*, surtout connu pour son grand œuvre, la *Spiral Jetty* ? Ou bien un artiste minimaliste, concepteur de sculptures tels que *Enantiomorphic Chambers* et *The Eliminator* qui malmènent toutefois le refus minimaliste de l'illusionnisme ? Un conceptuel doublé d'un écrivain et un poète moderne ? Le plus antimoderniste de sa génération, au point qu'on soupçonnerait chez lui, eu égard à certaines déclarations de ses débuts, en particulier ses lettres passablement mystiques et torturées à George Lester, lorsqu'il se trouve à Rome en 1961, un artiste profondément réactionnaire, écrivant par exemple de la scène new-yorkaise et de la vogue des *happenings* : « Les *happenings* sont simplement la “ messe noire ” des attardés et on devrait y mettre un terme. Parfois j'aimerais que quelqu'un nous libère de la liberté » ⁵ ? Mais son attachement à cette scène beatnik new-yorkaise, comme il dit, est bien réel et son rapport aux *happenings*, quelques années plus tard, paraît moins négatif. Ses positions ultérieures, vers 1968, à l'encontre du milieu écologiste font-elles de lui un esprit à contre-courant de son époque, refusant les mouvements de libération qui fleurissent alors, ou un lecteur attentif de l'œuvre de Lévi-Strauss, condamnant la mythologie de la pureté pour mieux questionner les limites de la pensée progressiste occidentale ?

Parmi plusieurs questions qui retiennent son attention, celle de la surface revient souvent. Elle est à double sens. L'artiste insiste aussi bien sur sa superficialité que sur son illusion fictive de profondeur. Smithson diffère à cet égard d'Andy Warhol, dont il est par ailleurs assez proche, lorsque celui-ci

affirme qu'il n'y a rien derrière ses toiles, aussi plates que des surfaces réfléchissantes, tournées vers le monde extérieur. Les surfaces planes chez Smithson sont des objets faussement littéralistes. Planes ou écrasées, les surfaces sont chez lui souvent décentrées, déboîtées ou juxtaposées, parfois même tournées vers un dedans caché ou obturé. Comme l'indiquent le grand miroir ouvert sur une profondeur verticale imaginaire (un tremblement de terre endormi) que constitue à ses yeux la *Spiral Jetty*, mais aussi son projet inabouti de requalification d'une mine à ciel ouvert, en vaste vortex plat, *Bingham Copper Mining Pit* (Utah). Minimaliste lorsqu'il recourt à des matériaux industriels et qu'il propose des formes géométriques, Smithson introduit dans la simplicité des objets spécifiques des éléments impurs, composites, un peu bricolés, il leur fait subir des torsions visuelles apparentées au maniérisme et à l'art baroque. Et s'il considère avec grand intérêt les espaces non artistiques – friches urbaines et banlieues à l'abandon – c'est encore parce que leur étrangeté est la meilleure garantie que l'art n'est pas simplement affaire d'esthétique. Pour lui, un supermarché a le sérieux d'un musée et un musée est aussi dérisoire qu'un centre commercial, aussi étrange qu'une grotte ou qu'un terminal d'aéroport. Smithson loue régulièrement les avantages des espaces non artistiques, de ces marges ordinaires du monde de l'art et des musées, en des termes tels qu'on comprend que le *nomadisme* du voyageur, celui d'un grand représentant du *Land Art*, est d'abord affaire de déconstruction ironique de toute stabilité – y compris de la sienne propre.

Je suis si éloigné de ce monde [banlieues, autoroutes, centres commerciaux] que cela me semble intrigant et mystérieux [*uncanny*] quand je m'y rends ; et ainsi le fait de ne pas être directement impliqué dans la vie ici, ça me fascine, parce que je suis certain d'être à distance, et je suis totalement favorable à la création d'autant de distance qu'il est possible. Il me semble que j'aime penser et regarder ces banlieues et ces espaces en marge, mais en même temps, ça ne m'intéresse pas d'y vivre. Il s'agit davantage d'un aspect temporel. C'est le futur – le paysage martien⁶.

Le Smithson du *Land Art* n'est pas un artiste du sublime et de la grandeur héroïque des grands espaces désertiques ; il travaille toujours dans des espaces décevants, entropiques, aux marges des déchets. En raison des magnifiques photographies de Gianfranco Gorgoni, *Spiral Jetty* est devenue, par un étrange contresens auquel l'artiste a sans doute contribué, son œuvre la plus connue, son « chef-d'œuvre », maintes et maintes fois reproduit et admiré. Mais ce grand œuvre – synthèse ultime et quasi absolue de tout son travail – ne masque-t-il pas le reste, moins spectaculaire, presque bricolé, ironique, faussement pur et simple ?

Ironie artistique

Smithson donne à la fin de sa carrière, à l'université d'Utah, une conférence surprenante, devant des étudiants stupéfaits de ce qu'ils entendaient et voyaient. En projetant des diapositives de photographies qu'il avait prises, il disserte sur les ruines d'un hôtel délabré et vide : *Hotel Palenque* (1969). Au lieu d'évoquer devant ces étudiants en architecture, comme ils s'y