

Préface à l'édition française

Il s'est écoulé plus de dix ans depuis la parution originale de ce livre, et si j'ai continué d'écrire sur Smithson durant toutes ces années, mes premiers contacts avec ses archives ont ouvert la voie à une méthode de travail qui a façonné presque tout ce que j'ai entrepris depuis lors. À l'origine, les archives et la bibliothèque de Smithson me fournirent un cadre temporel concret, précieux pour réinscrire un individu à l'intérieur d'une histoire commune sans perdre de vue les qualités subtiles que représentent les différences singulières. Ce cadre temporel offrait un mélange, équilibré bien qu'incomplet, d'aspects relativement obscurs et immédiatement familiers—du moins pour moi—, ainsi que les traces franchement banales et courantes d'une vie vécue. Étant donné l'éventail très large de ses matériaux dans chaque catégorie, les archives de Smithson me permirent d'évoluer entre micro- et macro-histoires des années 1960 et 1970 et d'établir des connexions morphologiques à l'intérieur de ces matériaux et à travers différents niveaux historiques. Alors que ces connexions morphologiques mettaient en présence des univers et des discours apparemment disparates, je fus en mesure de distinguer ces moments où des individus ou participants institutionnels particuliers appartenant à ces univers et discours employaient diversement des choses morphologiquement similaires, souvent pour inquiéter l'apparente continuité des modèles discursifs. En définitive, cette tension me conduisit à un type particulier d'écriture historique pour lequel je ne disposais pas alors de nom approprié. Mais maintenant qu'elle est devenue ma méthode de travail générale, bien que privée du luxe que représentait un cadre temporel unique, je peux désormais mieux discerner dans mon approche d'autres constantes qui étaient alors à l'œuvre et que j'utilise aujourd'hui de façon plus consciente dans mes recherches et dans mon écriture. En outre, je peux aborder la relation que mon propre travail—et celui de Smithson—entretiennent avec la description fugitive que Michel Foucault donna des archives, ce à quoi je n'étais pas préparé aux alentours de 1993¹.

L'exercice de description fut un élément important dans ma compréhension progressive du processus et des intentions de Smithson. Ses schémas, photographies et enregistrements filmés d'œuvres achevées, en cours ou à l'état de proposition, lesquels étaient souvent décrits par les spécialistes avant 1990

1 N. d. T. — Date à laquelle l'auteur entame ses premières recherches sur Robert Smithson dans le cadre de son doctorat.

comme des documents—quand ils avaient la chance d'être mentionnés—, décrivent presque toujours des relations entre des choses trouvées et imaginées: un objet simple et l'espace réel ou imaginé qu'il pourrait occuper, ou un objet ou un lieu, réel ou imaginé, et un recouvrement de diagrammes bidimensionnels ou d'autres types d'images issus d'une grande variété de sources imprimées. Ces relations ou analogies mettaient également l'accent sur un processus de traduction, depuis des formes ou médiums en deux dimensions vers d'autres en trois dimensions et vice-versa, ou depuis un vaste paysage, incohérent et apparemment indifférencié, vers les lignes et les bords bien nets des pièces closes d'un atelier, d'une galerie, d'un espace muséal, ou vers les pages d'un magazine. Smithson décrit cette relation, en des termes fameux, comme la dialectique du site et du non-site. Étant donné que les deux aspects du site/non-site se manifestent matériellement sous la forme ou au sein de lieux distincts, tout en reposant sur des ensembles communs de matériaux relativement familiers, tels que des rochers, du sable, et les dispositifs destinés à connecter ces deux termes, tels que des cartes, des photographies et des miroirs, la relation entre le site et le non-site paraît à la fois continue et disjonctive.

La matérialité est l'un des nombreux termes descriptifs qui participent de la conception que Foucault se faisait de l'archive dans *L'Archéologie du savoir*. Il en vint à insister sur la matérialité à travers sa prédilection pour l'archéologie. Il considérait celle-ci, entre autres choses, comme une condition à laquelle aspire l'histoire en tant que discipline, et comme une description particulière de cette archive, description qui transforme son document—soit une chose destinée finalement à la transparence, le signe d'un élément sous-jacent dont les historiens se servent pour rafraîchir notre mémoire collective du passé—en un monument—soit une chose inerte et matériellement plus tenace, qui requiert une attention de surface et traverse des âges pour lesquels elle ne semble pas posséder de signification ou de pertinence. À travers ces descriptions, Foucault est également en mesure d'ajuster notre compréhension du fonctionnement de l'archive, la nature de son « contenu » et les véritables conditions de l'expérience historique elle-même:

[Cette description de l'archive] nous déprend de nos continuités; elle dissipe cette identité temporelle où nous aimons nous regarder nous-mêmes pour

conjurant les ruptures de l'histoire; elle brise le fil des téléologies transcendantales; et là où la pensée anthropologique interrogeait l'être de l'homme ou sa subjectivité, elle fait éclater l'autre, et le dehors. Le diagnostic ainsi entendu n'établit pas le constat de notre identité par le jeu des distinctions. Il établit que nous sommes différence, que notre raison c'est la différence des discours, notre histoire la différence des temps, notre moi la différence des masques. Que la différence, loin d'être origine oubliée et recouverte, c'est cette dispersion que nous sommes et que nous faisons.²

Une telle description pourrait s'appliquer au site/non-site de Smithson et à nombre de ses œuvres qui lui donnent corps matériellement, telle *Spiral Jetty*, mais elle s'applique encore à ses propres archives, comme à toute archive. Alors que les années 1960 poursuivent leur déploiement dans l'imaginaire historique, entretenant le désir, presque mythique, de leur continuité jusqu'à la période actuelle, nous perdons de vue à la fois la différence et les autres continuités possibles qui prennent leur source antérieurement et qui traversent les années 1960. La leçon la plus importante que m'ont enseignée les archives de Smithson a été de ne pas fétichiser excessivement les circonstances originelles entourant son œuvre ou celui de n'importe quel autre artiste, de telle sorte que ses archives et d'autres puissent continuer de servir, non de point d'origine ou de ressource première, mais de modèle descriptif pour des formations discursives, certaines en suspens et d'autres en cours.

Austin, Texas, 2014

2 Michel Foucault, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969, pp. 172-173.