



# La fin des forêts





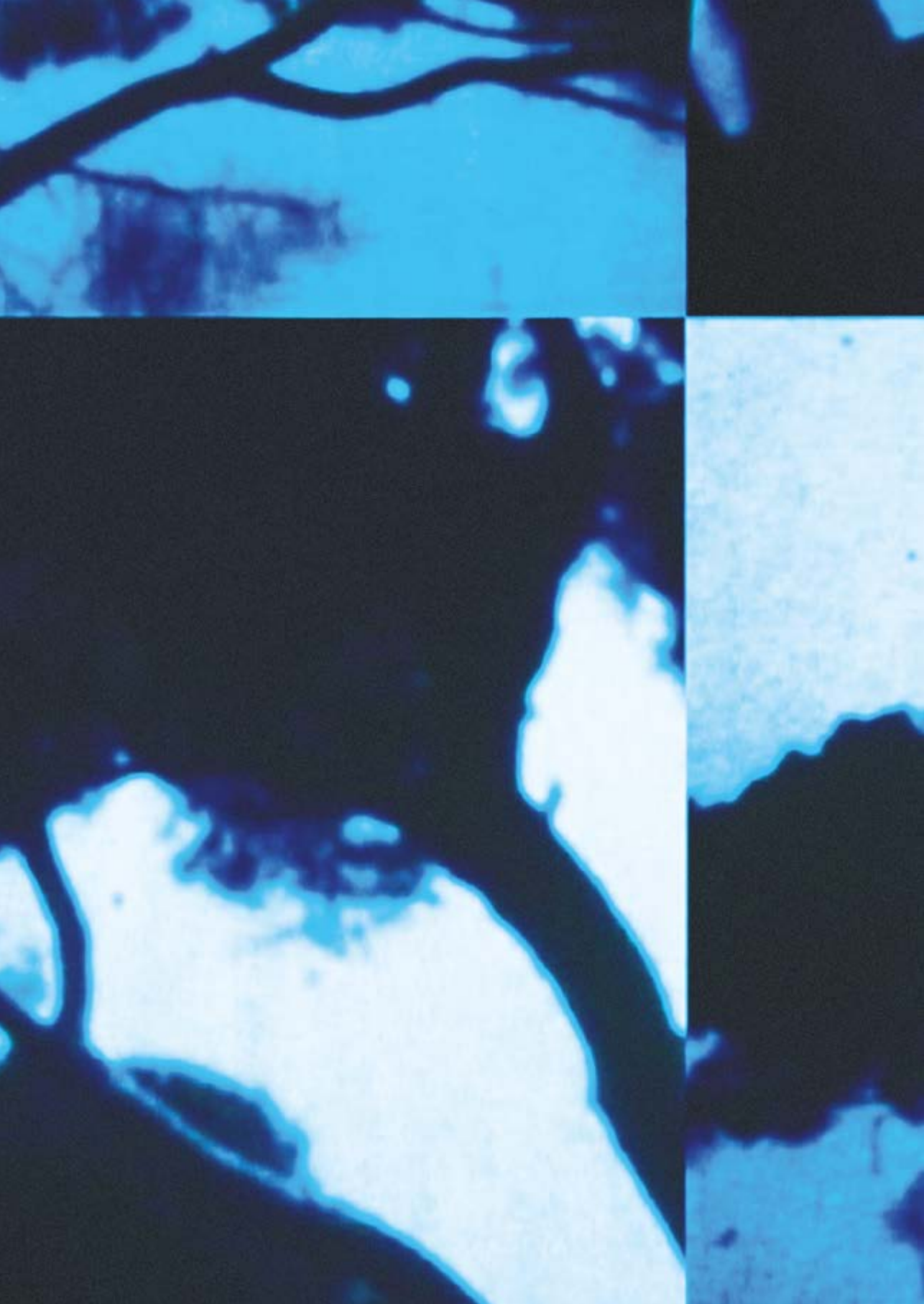
HERBIER DE C. BERTRAND

Instituteur à Roquebrune (Var)

Nom *Pinus pinaster* L.

Pinus Pinaster  
Roquebrune (Var) mai 18





La

fin

des

forêts

**La**

**fin**

**des**

**forêts**

**Kyoto, Madrid, Rome,  
Avignon : un dialogue inédit  
à la Collection Lambert**

La Collection Lambert est née à l'initiative d'un galeriste et collectionneur, Yvon Lambert, qui a toujours porté un grand intérêt à la création la plus contemporaine et à la recherche. Sans s'arrêter aux valeurs établies, il a fait toute sa vie œuvre de pionnier et continue à se passionner pour les artistes d'aujourd'hui, en multipliant les occasions de discussions et de rencontres.

L'accueil à la Collection Lambert des travaux et recherches des artistes en résidence de la Casa de Velázquez, de la Villa Kujoyama et de l'Académie de France à Rome s'inscrit naturellement dans la programmation d'une institution qui a de multiples reprises offert ses cimaises à des jeunes artistes récemment diplômés, lors des expositions « Rêvez ! », et qui s'est toujours montrée attentive à la diversité de la création contemporaine.

La Collection Lambert a eu l'occasion de présenter certains de ses chefs-d'œuvre à travers le monde, notamment au Japon et, en Italie, à la Villa Médicis, lors d'une exposition mémorable. Elle accueille aujourd'hui avec grand plaisir à Avignon les fruits de résidences vécues à Kyoto, Madrid et Rome. Elle se réjouit d'offrir une visibilité élargie à ces travaux et à leurs auteurs. Un dialogue inédit est ainsi proposé entre ces travaux et les œuvres de la collection constituée par Yvon Lambert.

Le signataire de ces lignes, ancien secrétaire général de l'Académie de France à Rome, absolument persuadé de l'importance et de l'opportunité de ces résidences que la France offre à l'étranger à ses artistes et chercheurs, espère que la Collection Lambert contribuera ainsi à mieux faire comprendre leur rôle indispensable, et remercie sincèrement Cécile Debray, la commissaire de la manifestation, et les équipes des trois institutions participantes pour cette nouvelle collaboration particulièrement stimulante, réalisée avec le soutien du Ministère de la Culture, de la Région Sud Provence-Alpes-Côte d'Azur, de l'Institut français et de l'Académie des Beaux-Arts.

**Alain Lombard,**  
Directeur de la Collection Lambert

« Résidences d'artistes à l'étranger » : l'enjeu est triple. Il s'agit, pour les lauréats de Kyoto, Madrid ou Rome, simultanément d'appréhender de nouveaux espaces, d'habiter un lieu et d'être hors de son propre territoire.

Quant aux résidences, elles sont la promesse d'une mise à distance – d'un *dépaysement* – stimulant la recherche, la réflexion et l'épanouissement de la pensée dans un espace libre de toute contingence. Dans ces lieux à la fois atypiques et étrangeté familiers, les artistes et chercheurs découvrent la richesse de l'introspection, de l'expérimentation et des échanges. Trois valeurs intrinsèquement complémentaires et nécessaires à la création artistique contemporaine.

Si la rencontre avec l'héritage classique romain, l'hispanité et la culture nipponne forme le socle initial de nos trois maisons, à l'issue du séjour, c'est la notion de *collectif* qui se révèle primordiale dans l'expérience de résidence.

Rares sont les espaces offrant aux artistes la possibilité de se rencontrer dans la diversité de leurs disciplines et au croisement de leurs réflexions. Cette singularité que nous défendons permet le développement de projets évoluant dans un climat où les échanges nourrissent autant la démarche individuelle que sociétale.

Le festival ; Viva Villa ! se veut le témoin de ces foisonnements en proposant une mise en perspective des œuvres, dans la pluralité des disciplines – arts plastiques, composition musicale, cinéma, théâtre, danse, architecture, métiers d'art, design, histoire de l'art, arts numériques, littérature... et de leurs créateurs.

*La fin des forêts*, titre de cette nouvelle édition, se fait l'écho des préoccupations contemporaines qui nous rassemblent. Les défis environnementaux et climatiques, l'insertion d'un enjeu écologique dans les systèmes de production, les rapports au langage, à la mémoire et à l'héritage apparaissent comme les repères de cette génération d'artistes et de chercheurs. Ces constats reflètent également un positionnement face et au sein des institutions culturelles qui façonnent, à des échelles variables et à travers des techniques diverses, les inspirations et les productions artistiques de nos résidents. Si le festival ; Viva Villa ! est en premier lieu un rendez-vous avec la création contemporaine né à l'initiative d'institutions françaises implantées hors du territoire national, c'est aussi un espace de réflexion où l'intérêt des résidences à l'étranger, les enjeux et réalités de la création sont sources de fructueux échanges entre les artistes, les professionnels de l'art et le public.

Organisé à Paris pour les deux premières éditions, le festival ; Viva Villa ! a fait le choix de l'itinérance. En 2018, il s'est ancré dans la Région Sud Provence-Alpes-Côte d'Azur en étant accueilli à Marseille à la Villa Méditerranée. En 2019, c'est tout naturellement que ; Viva Villa ! prolonge son ancrage provençal en prenant ses quartiers à la Collection Lambert en Avignon, ville d'histoire et carrefour des arts et des cultures, avec le concours d'Alain Lombard, son directeur.

Cette quatrième édition, sous le commissariat de Cécile Debray, se réinvente en prolongeant notamment sa durée d'exposition mais conserve la vocation première du festival depuis sa création en 2016 : tisser des liens entre les artistes résidents, construire des ponts avec le public et favoriser une transition vers l'après-résidence, en lien étroit avec les différents acteurs professionnels – et les projets de demain.

**Michel Bertrand,**  
Directeur de la Casa de Velázquez

**Charlotte Fouchet-Ishii,**  
Directrice déléguée de la Villa Kujoyama

**Stéphane Gaillard,**  
Directeur par interim de l'Académie de France à Rome – Villa Médicis

# Sommaire

- 10** « La fin des forêts »  
Cécile Debray
- 16** Présent anthropocène  
Effondrement  
Mathieu Lucas et Sasha J. Blondeau  
Mathilde Lavenne  
Miguel Bonnefoy  
Lola González  
François Hébert  
Simon Moers & Tomoe Kobayashi  
Seydou Cissé  
Thomas Lévy-Lasne par Aurélien Bellanger

- 48** Imaginaires écologiques  
Herbiers  
Yann Lacroix  
Marie Bonnin  
Olivia Rosenthal  
Carla Nicolás  
Martine Rey  
Samy Rio  
Arnaud Rykner  
Sandrine Rozier  
Clément Verger  
Stéphanie Lacombe  
Riccardo Venturi

- 88** Rémanences  
Vestiges  
Andrés Padilla Domene  
Léonard Martin  
Cedric Le Corf  
Pauline Lafille  
Nach  
Fernando Jiménez  
Giovanni Bertelli

- 118** Mémoire d'éléphant  
Rebecca Digne  
Naomi Melville et Carlos de Castellarnau  
Hélène Giannecchini et Stéphanie Solinas  
Marta Mateus  
André Baldinger  
Marine Delouvrier  
Thierry Machuel  
Frederika Amalia Finkelstein

- 148** Anamorphoses  
Camille Mutel  
Marion Delarue  
Gaëlle Gabillet & Stéphane Villard  
Emmanuel Guillaud & Takao Kawaguchi  
Hippolyte Hentgen  
Christophe Galati  
Clara Iannotta  
Sylvain Konyali  
Lili Reynaud-Dewar

- 176** Index des artistes  
Ours et mentions légales  
Remerciements  
Crédits photographiques

# « Let Asphalt Flow! »

Robert Smithson à Rome,  
15 octobre 1969<sup>1</sup>

Ici, près de Rome, on dirait l'été bien que le calendrier marque le 15 octobre 1969. Au sommet de cette colline abandonnée, il fait chaud à cause des machines de cuisson avec leurs matières premières, les gaz chauds et une fumée noire qui incinère le ciel. La puanteur du goudron est aussi forte que le bruit produit par le broyage.

On ne voit pas grand-chose depuis cette pente brûlée – un véritable *nonsite*. Que la Rome que j'ai visitée en 1961 est loin, la Rome historique, la Rome des monuments au sein de laquelle histoire et éternité se poursuivent dans un tourbillon sans fin.

L'idée de venir jusqu'ici est venue du galeriste Fabio Sargentini, lorsqu'il a réalisé qu'à l'intérieur des murs de la ville nous ne trouverions jamais un espace adapté à mon projet, pas même dans

son garage, une galerie d'art *underground* qu'il a appelé L'Attico.

Mon idée d'action s'est éclaircie peu à peu : au début c'était juste une image, une coulée de lave, un fluide visqueux et noir qui glissait vers le bas. Quelque chose qui tombe et dont la conformation définitive est uniquement rendue par la force de gravité, en absence d'une quelconque intervention humaine. Une sculpture qui se fait toute seule ou mieux encore qui est faite par – et avec – le paysage. Mon action est réduite au minimum ; contrairement à Robert Morris et Richard Serra, je suis plus intéressé par le processus de production que par la forme finale. « Que le processus suive son cours ! » me dis-je et je le suggère aux quatre témoins romains – je ne voulais rien de plus. Pour mémoire, il y aura le film *Rundown* et les photographies.

1. Le titre – « Let Asphalt Flow! » – reprend une note écrite de la main de Robert Smithson datée du 5 octobre 1969 sur *Asphalt Rundown*. Le texte s'inspire librement non seulement des écrits de l'artiste, mais aussi de divers spécialistes de R. Smithson : Larisa Dryansky, Sébastien Marot, Valérie Mavridorakis, Alexander Nagel, Jennifer L. Roberts, Maria Stavrinaki, Gilles A. Tiberghien, Philip Ursprung.



Robert Smithson, *Asphalt Rundown*,  
affiche de l'exposition à la galerie L'Attico, Rome,  
Octobre 1969, photo Claudio Abate.  
Courtesy Archivio Claudio Abate  
Courtesy Archivio L'Attico – Fabio Sargentini

Ici, à Cava di Selce (fraction du nord-est de Rome près de la via Laurentina), je me limiterai à lever la benne basculante du camion grâce à un levier qui ouvrira le hayon postérieur. Quinze quintaux de goudron bouillant seront versés et se répandront descendant lentement sur la colline, en suivant la pente et les aspérités du terrain. Une trainée noire dont nous ne pourrions rien faire d'autre que de suivre, du haut, les métamorphoses, de la même façon que l'on assiste à un naufrage, les pieds bien posés sur la terre ferme ou, mieux encore, à une éruption volcanique. Sur une terre comme l'Italie, pleine de volcans encore en activité, créer une éruption artificielle est une bonne idée. C'est pourquoi, j'ai apporté de la cendre volcanique à la galerie L'Attico, ainsi que des miroirs.

Le blob bitumeux suivra une métamorphose incessante jusqu'au moment où, séchant, il ne restera qu'une empreinte de l'érosion pour ainsi dire, un fossile des temps à venir. Je pense à ces archéologues du futur qui s'interrogeront sur l'inusuelle quantité de goudron trouvée dans cette zone, unique trace survivante de mon action ou peut-être de toute mon œuvre.

*Asphalt Rundown*, ceci est le titre, est le premier d'une série que je continuerai dès que je rentrerai aux États-Unis et que je voudrais nommer *pouring*.

Depuis cette banlieue, la Ville éternelle est invisible, comme disparue à cause d'une calamité imprévue. Je me souviens, comme si c'était hier, qu'en 1961, il y a presque dix ans, j'étais venu en visite à Rome pendant trois mois. C'était l'été et il y avait une atmosphère torride de ville décadente, de fin d'empire – « Rome is still falling » écrivais-je alors ; mais aussi « I am a modern artist dying of Modernism ».

L'art européen était, pour moi, l'antécédent du modernisme. Je pensais à l'histoire de l'art de façon schématique et eurocentrique. De Rome, j'avais une idée archétypique, comme si c'était la racine – ou mieux le nombril – de la civilisation européenne, le *mundus* qui s'est grand ouvert, ici, dans le terrain, pour nous mettre en contact avec un gouffre souterrain et chthonien.

J'aimais les catacombes, les peintures de Botticelli, les fresques de Pietro Cavallini à Santa Cecilia, avec ces anges qui, grâce à leurs ailes chinées, devenaient des créatures fantastiques provenant d'une autre planète. La façon dont la religion a influencé l'art dans la civilisation occidentale m'intéressait.

Ainsi, j'ai passé cet été 1961 à visiter églises et monuments – une véritable cure d'intoxication ! Au point que, occupé à faire les comptes avec le passé, d'art contemporain j'en ai vu bien peu, même si tout le monde me disait que le centre de Rome pullulait de galeries et de jeunes artistes. À La Salita, il y avait même une exposition collective du Gruppo Zero.

On m'a alors parlé d'un nouveau mouvement, l'*arte povera*, « l'art pauvre » ; quelques-uns des protagonistes figurent avec moi à l'exposition collective de Harald Szeemann à Londres, « Live in your Head : When Attitudes Become Form ». Toujours à Rome, j'ai tenu ma première exposition personnelle à la galerie de George Lester, un américain transplanté à Rome : vingt-quatre œuvres entre collages, détrempe et huiles sur papier. « Monstres goyesques » les a appelés un journaliste italien – et peut-être y avait-il vu juste. Il m'a fait comprendre que,

au fond, ce n'était pas la religion qui me préoccupait. Ce n'était pas à travers le Christianisme que je pouvais résoudre mes problèmes avec le modernisme. Je me suis mis à représenter des saints à côté de pompes à essence, saint Jean-Baptiste à côté de King Kong. Jusqu'à ce qu'en 1965, je commence à faire de l'art avec ma tête. Et depuis lors – et *Asphalt Rundown* en sera une preuve – la géologie a commencé à m'intéresser plus que la théologie.

Il m'est difficile de dire d'où m'est venue l'idée du *pouring* ; je ne saurais pas dire non plus s'il s'agit de sculpture, de *site-specific work*, de *land art*, d'*earthwork*. Ce ne sont que des noms. Ce ne sera pas une performance.

Ici, en Italie, il n'y aura évidemment jamais de *land art* : le paysage est trop anthropisé, dépourvu de ces étendues à perte de vue du paysage américain. Pourtant, dans cette carrière abandonnée, je pourrais être dans le New Jersey, à deux pas de Passaic, où je suis né. Deux lieux aux antipodes mais tangents, tous deux paysages entropiques, tous deux paysages de ruines. Que Passaic soit la nouvelle Ville éternelle ?

À Passaic, les constructions industrielles abandonnées inachevées forment des ruines à l'envers qui se manifestent comme ruines en phase de construction. Alors que les vestiges romains, uniques en leur genre, se présentent comme des coupes géologiques et stratigraphiques d'époques différentes, toutes lisibles verticalement.

D'ailleurs, l'an prochain je pense écrire une histoire dont les photographies de pierres et fossiles alterneront avec un texte sur les ères géologiques. Il sera présenté à la verticale, afin que chaque paragraphe constitue une descente dans les couches de la Terre.

Dans Rome, disais-je, rien n'a été détruit, tout a été préservé en couches successives. Ici, le temps est exposé et se laisse lire dans sa complexité – vertigineux. Quand j'étais à Rome en 1961, outre ma lecture du *Festin nu* de William S. Burroughs, de T. S. Eliot ou d'Ezra Pound dans la fraîcheur des églises baroques, j'étais fasciné par les réflexions de Freud dans *Le malaise dans la civilisation*. À travers ces pages, Rome se faisait image de l'esprit, archéologie de l'inconscient, géologie – j'ajoute – des procédés psychiques.

Je me souviens bien de l'impression que suscita en moi la sculpture de Michel-Ange : ces figures prises dans un tourbillon de dissolution et de corruption, cette masse presque informe qui résiste à l'élévation verticale du salut. J'en ai parlé avec Peter Hutchinson, l'un des rares artistes américains à avoir saisi dans le maniérisme un langage contemporain, bien plus contemporain que nombre d'œuvres d'art exposées aujourd'hui dans les galeries.

Dans les sculptures et les architectures de Michel-Ange, nous retrouvons, Peter et moi, une sorte de maniérisme abstrait. L'abstraction est, avant tout, matière grise, chose mentale ; sa matérialité est inorganique, loin de l'anthropomorphisme sous-jacent des peintres de l'Expressionisme abstrait, qu'il s'agisse de Pollock, de Kooning ou de Newman – « one paints with the brain, not with the hand » : c'est dire qu'avec *Asphalt Rundown*, je n'ai aucune intention de faire un Pollock *en plein air* !

Pour moi, le maniérisme a moins à voir avec le baroque qu'avec l'abstraction.



Le maniérisme n'est, pour moi, pas un mouvement historique mais davantage une solution aux problèmes non résolus du modernisme. C'est ce que je pensais lorsque j'écrivais «What Really Spoils Michelangelo's Sculpture», mon premier article dédié à un artiste non contemporain publié dans *Art Magazine*.

Les *Prigioni* de Michel-Ange ont une telle masse qu'ils semblent en déséquilibre, sur le point de tomber du piédestal comme des blocs de pierre d'une montagne en éboulement. Une idée de chute propre à l'histoire de la sculpture, du corps sans vie du Christ qui repose sur les genoux de sa mère dans la *Descente de croix*. Parfois j'imagine que, dans la sculpture, il ne reste rien d'autre que la chute, rien d'autre que l'effondrement, rien d'autre qu'un geste de dé-création. *Asphalt Rundown* sera aussi cela.

Je mets mes lunettes de soleil et me penche au bord de la colline. Je me sens irrésistiblement attiré par tout ce qui va vers le bas, dans le sens contraire à l'élévation de la sculpture classique – ou de Manhattan, mais ceci est une autre histoire. Une tendance profonde à la gravitas poussée jusqu'à un point de non-retour, un point irréversible, celui de l'entropie.

*Asphalt Rundown* sera une sculpture qui tombe ; le dernier chapitre d'une histoire de la sculpture commencée avec la *Descente de croix* ; mon hommage extrême à l'art de Michel-Ange.

Ces idées remontent à 1966. Il y a quelques jours, arrivé à Rome, j'étais moins marqué par mon premier voyage italien que par mon récent voyage en Angleterre. En septembre, en effet, j'étais à Londres pour installer *Chalk-Mirror Displacement* dans «Live in Your Head : When Attitudes Become Form». Seul Szeemann pouvait miraculeusement réunir l'arte povera, l'art minimal, le land art, l'art d'installation, l'art conceptuel ; pour lui nous sommes tous des «artistes de l'attitude». Ici, à Rome, j'ai apporté des œuvres semblables à celles exposées à Londres, faites de terre volcanique et de miroirs, liées à mon voyage au Yucatan. Avant Londres, nous avons, ma femme Nancy Holt et moi, voyagé dans le Sud de l'Angleterre visitant des carrières et des mines, des sites préhistoriques, notamment Stonehenge qui s'est pour ainsi dire «sédimenté» dans mon esprit. Les mégalithes de Stonehenge m'apparaissaient bien plus que de simples vestiges archéologiques ! L'histoire de la sculpture et le rapport de l'homme avec le paysage en sortent bouleversés. Je dois absolument en parler avec Carl Andre. Je me souviens que quelqu'un avait déjà comparé la sculpture minimaliste exposée au Jewish Museum à des mégalithes néolithiques – au fond, il s'agit toujours de *Primary Structures*.

Le minimalisme a peut-être plus à voir avec la Préhistoire qu'avec le modernisme américain. Un temps profond, incommensurable, stratigraphique, loin du contemporain auquel la critique *mainstream* veut nous soumettre. *Asphalt Rundown* préhistorique ?

«Time as ideology has produced many uncertain "art histories" with the help of the mass-media. Art histories may be measured in time by books (years), by magazines (months), by newspapers (weeks and days), by radio and TV (days and hours). And at the gallery proper – *instants!*»

(R. Smithson, *Quasi-Infinities and the Waning of Space*, 1966).

Au cours de cette *annus mirabilis* qu'a été 1966, tandis que je travaillais sur Michel-Ange, je m'intéressais aussi à la géologie. Je me demandais comment maintenir et concilier à la fois la masse sculptée par le sculpteur et la matière terrestre étudiée par les géologues. Par rapport à mon voyage romain de 1961, je ressentais le temps profond et voyais le modernisme se transformer en un battement de cil, en un bâillement de la Terre, en un froissement du temps. Un jour ou l'autre, même les architectures les plus colossales s'écrouleront sous le poids des années – il suffit de faire un tour au centre de Rome pour s'en rendre compte.

Les mots résisteraient-ils mieux à l'usure du temps ? Les mots seraient-ils durs comme les pierres ? En d'autres termes, y aurait-il une analogie entre géologie et langage, entre sculpture et écriture ? L'écriture m'apparaît toujours plus comme une affaire de stratification, loin de la page sur laquelle s'imprime l'encre, plate comme la *flatness* vantée par la peinture moderniste. Et si les mots ont une épaisseur, la page est comme l'une de ces mappemondes en relief, un espace à explorer et à cartographier.

Celui qui écrit procède comme un collectionneur de minéraux et de roches. Il met les mots l'un à côté de l'autre, essayant de façon empirique, diverses combinaisons. Écrire un texte est comme faire une sculpture, l'écriture se rapprochant finalement de la sculpture plutôt que du dessin. Non, l'écriture n'était pas un idéogramme qui, du moins dans notre langue occidentale, a perdu sa signification figurative pour se cristalliser dans une forme, fixée par la lettre. L'écriture, au contraire, est un assemblage de mots-briques avec leur poids spécifique.

Ainsi les mots, qui ressortent de notre bouche comme une avalanche, s'effondrent, sont crachés de la cavité orale comme d'un cratère de volcan. Lorsqu'ils sont catapultés, ils peuvent blesser comme des lapilli lors d'une éruption. Qui a dit que ce langage venait du chant des oiseaux ? Pour moi, il vient du sous-sol, une voix de l'abîme qui souffle et génère des tremblements de terre, des glissements de terrain qui ont des répercussions sur le plan physique aussi bien que psychologique, j'en suis convaincu.

*Asphalt Rundown* sera un mot qui glissera, qui s'écrasera sur la colline : un mot fait d'asphalte émis par la bouche du camion. Ce sera un cri inarticulé, le cri originel d'une langue que nous ne savons toujours pas interpréter, parce que nous l'avons perdue ou parce qu'elle n'a pas encore été inventée.

«One cannot avoid muddy thinking when it comes to earth projects, or what I will call "abstract geology". One's mind and the earth are in a constant state of erosion, mental rivers wear away abstract banks, brain waves undermine cliffs of thought, ideas decompose into stones of unknowing, and conceptual crystallizations break apart into deposits of gritty reason. Vast moving faculties occur in this geological miasma, and they move in the most physical way. This movement seems motionless, yet it crushes the landscape of logic under glacial reveries. This slow flowage makes one conscious of the turbidity of thinking. Slump, debris slides, avalanches all take place within the cracking limits of the brain. The entire body is pulled into the cerebral sediment where particles and fragments make themselves known as solid consciousness. A bleached and fractured world surrounds the artist.»

(R. Smithson, *A Sedimentation of the Mind: Earth Projects*, 1968).

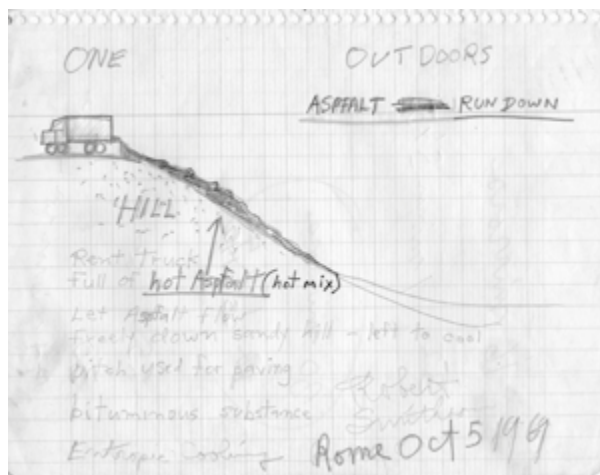
*Matter et mind* : j'en discute avec mes amis romains. Il semble qu'en Italie, *mind* ne soit pas facile à traduire : esprit, conscience, pensée. Cependant, pour dire les choses en un mot, je cherche une forme de géologie abstraite, un inconscient géologique, une correspondance entre la géologie et les procédés psychiques.

Au pied de la colline, le photographe Claudio Abate est prêt à documenter *Asphalt Rundown*. Il créera une affiche de l'exposition, une image dans laquelle la frontalité et la verticalité du magma sombre qui descend prévaudront, même au prix d'un léger détournement de l'image. Elle devra dégager une atmosphère mystérieuse voire menaçante, comme dans un film noir : le protagoniste actionne le levier de la remorque du camion et puis s'enfuit, laissant la porte ouverte, transformant ce paysage périurbain en scène de crime sans corps, un lieu déserté plutôt que désert.

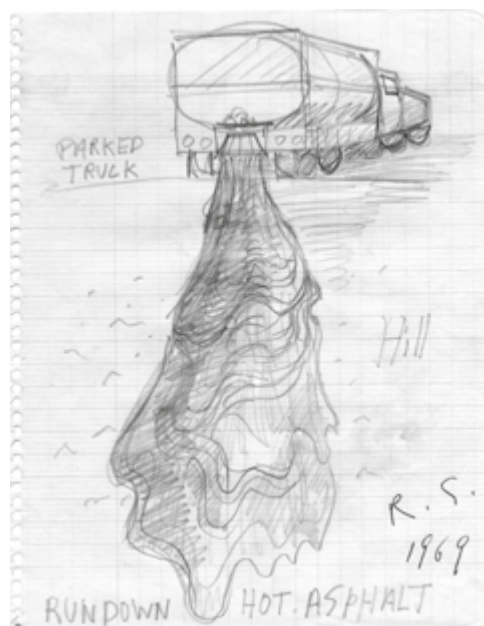
L'affiche, comme Sargentini me l'a promis, sera prête avant son départ. Je la mettrai sur le mur de mon appartement new-yorkais et la montrerai certainement à Richard Serra et Walter De Maria.

Ce sera comme l'affiche d'un film de science-fiction, l'un de ceux tournés en Italie qui m'ont frappé, comme *La Dixième Victime* d'Elio Petri (1965). Un film pop de ceux que l'on voit peu ; il est difficile de penser qu'il ait été tourné à Rome, où la science-fiction est si peu considérée. Il semble qu'en Italie il ait été beaucoup critiqué, bah ! Dan Graham et moi, nous l'avons vraiment apprécié et j'ai aussi écrit dans *Entropy and the New Monuments* (1966) sur les sculptures de Sol LeWitt.

Sans oublier Mario Bava, celui qui conçut le design intérieur et l'aménagement des vaisseaux spatiaux de *La planète des vampires* (1965) et qui rappelle de nombreuses expositions minimalistes auxquelles j'ai participé. Sans parler des films de série B à petit budget dans lesquels l'artificialité du décor est plus évidente et m'enchantée. Dans ces films, comme je l'ai dit à Lawrence Alloway, «les conventions s'effondrent en regardant l'acteur hésitant dans son costume extraterrestre sur le petit plateau couvert de brouillard».



Robert Smithson, Dessin pour *Asphalt Rundown, Outdoors*, 1969, crayon sur papier, 17 x 22 cm. Courtesy Archivio L'Attico - Fabio Sargentini



Robert Smithson, Dessin pour *Asphalt Rundown, Parked Truck*, 1969, crayon sur papier, 22 x 17 cm. Courtesy Archivio L'Attico - Fabio Sargentini

À Rome, si je ne fréquentais pas beaucoup la scène de l'art contemporain, j'ai immédiatement ressenti une affinité avec le cinéma de science-fiction. La SF fonctionne bien dans une ville où le passé a laissé une quantité impressionnante de ruines. Au lieu de la reléguer à ce moment passé – comme un cristal du temps –, les ruines la projettent de l'autre côté du temps, dans la dimension tout aussi incommensurable de l'avenir.

Rome envahie par une présence extraterrestre comme *Asphalt Rundown*.

Voilà, nous y sommes presque, la benne du camion est pleine d'asphalte bouillant qui, une fois tiré le levier du camion, glissera à travers le hayon vers le bas de la colline. À ce moment-là, on ne pourra plus revenir en arrière. Le levier du camion est mon bouton rouge. C'est l'image de l'entropie qui ne peut être rachetée qu'en la filmant et en la projetant à l'envers.

Or, pour être honnête, mon idée originale était différente. Connaissez-vous le *Voyage en Italie* de Roberto Rossellini ? Cette scène dans laquelle le film devient abstrait, quand Ingrid Bergman visite la Solfatare et est soudain engloutie par la fumée. L'écran devient blanc comme de la chaux. Le film devient abstrait pendant quelques minutes. Seules les voix qui proviennent de cette couche indiquent qu'il y a toujours l'actrice et le guide local.

*Asphalt Rundown* je l'avais imaginé là-bas, à la Solfatare, au milieu de la boue fertile, au milieu des miasmes, non loin de la ville morte de Pompéi. Lorsque Sargentini est arrivé à New York en avril dernier, j'ai mentionné Herculanium, l'ancienne cité romaine au pied du volcan, et Ansedonia près des sources thermales et sulfureuses. «Ici, à Rome, j'avais en tête un endroit particulier à chercher. J'avais une idée générale de ce que je cherchais, quelque chose d'équivalent à mon image mentale. Mais le résultat dépendait alors du lieu concret.» (R. Smithson, *Temps concret*, décembre 1969).

Pourtant, les environs de Rome vont bien. Même en marge de la Ville éternelle, il y a de la porosité et de l'entropie, une mise en échec du temps chronologique, de la théologie de l'Histoire qui s'exerce à distinguer le passé du présent et du futur.

Qui sait ce que mes amis penseront d'*Asphalt Rundown*. Pour Nancy, c'est une façon de rendre l'entropie visible, pour Carl Andre, c'est un «coin de l'enfer». Quand ils me demandent le sens de cette intervention, je coupe court : «You see, it's ultimately what's done after the truck pulls away.» Et quand le camion s'éloigne, ce qui reste n'est rien de plus qu'un effondrement, une image négative.

*Asphalt Rundown* sera une image de la sédimentation de l'esprit ou un *mindscape*. Il s'agira de la tentative de mimer les *processus géologiques*. Mais aussi d'hybrider un temps avant la présence de l'homme sur Terre et un avenir post-humain, géologie et science-fiction – une attraction mutuelle d'autant plus forte que leur union est, en définitive, impossible.

D'ailleurs, n'est-il pas paradoxal de penser à un temps de la pré-histoire, c'est-à-dire un temps avant le temps ? N'est-ce pas le signe de notre difficulté à entrer en relation avec le temps profond ? Qu'en est-il du temps s'il n'y a pas d'histoire, ou du temps s'il n'y a pas d'homme ? Et s'agit-il de la même question ?

*Asphalt Rundown* me permettra de mieux voir, peut-être d'exorciser, le souci de la temporalité qui me hante. Le moment est venu, je commence à tirer le levier du camion – «Let Asphalt Flow!»