

Non-site, outil d'analyse du site

Les Jeunes-Rives, Neuchâtel

Énoncé théorique
Florent Dubois

Groupe de suivi
Énoncé théorique — Roberto Gargiani
Directeur pédagogique — Roberto Gargiani
2ème professeur — Luca Ortelli
Maître EPFL — Nadja Maillard

**«You must travel at random, like the first Mayans;
you risk getting lost in the thickets,
but that is the only way to make art.»**

Tout au long des recherches menées pour l’élaboration de cet énoncé théorique, j’ai retranscrit, par des images et des textes manuscrits, mes explorations et découvertes dans un carnet de bord. La mise en forme de cet énoncé théorique propose la découverte de ce carnet de bord dans lequel sont introduits quatre chapitres offrant des moments d’accalmie et permettant des éclaircissements sur le contenu du carnet.

La citation de la page précédente — incluse par Robert Smithson dans *Incidents of mirror-travel in the Yucatan* (1969)¹ — est le mot d’ordre de l’exploration de cet énoncé théorique. J’invite donc le lecteur à voyager dans les épaisseurs de cet écrit et de se perdre volontairement pour découvrir des compléments aux chapitres imprimés.

Introduction

¹ Robert SMITHSON, *Incidents of mirror-travel in the Yucatan*, 1969, dans *Robert Smithson : The Collected writings* (Berkeley: University of California press, 1996), 119-133.

Le sujet de cet énoncé théorique vient d'un intérêt pour un visiteur des abysses temporels et spatiaux, un investigateur de la mémoire et du concept d'entropie. Robert Smithson (1938-1973) est un artiste américain considéré comme l'un des chefs de file de l'*Earth Art* des années 1960. Du dessin à l'intervention *in situ*, il explora une large palette de média artistiques, mais ce sont bien ses *non-sites* qui ont retenu toute mon attention. Ces cartes tridimensionnelles, comme il les appelle, sont des installations où cartes géographiques, photographies, matériaux récupérés sur le *site* et autres signes liés à la mise en oeuvre de l'installation convergent pour établir des points de friction entre le *site* même et le *non-site*. Sans qu'il entre en détail dans la description de ces machines spatio-temporelles et dans le travail de Robert Smithson tout de suite, cet essai est pour moi l'occasion de démontrer d'une part les potentialités du *non-site* comme outil d'analyse et de dialectique au *site* pour l'architecte, et, d'autre part, de mettre en évidence des convergences entre les travaux de Robert Smithson et le *site* que j'ai choisi d'étudier pour cet énoncé théorique et pour l'implantation de mon futur projet de master, afin de faire émerger des possibilités de projet.

Le *site* que j'ai sélectionné est celui des Jeunes-Rives à Neuchâtel. Situé à l'est du centre historique entre les infrastructures portuaires, ce secteur a été créé sur du remblai entre 1960 et 1970. Aménagé par des infrastructures publiques (école, patinoire, terrain de sport, mini-golf) et utilitaires (STEP) dans sa partie est; la partie ouest est quant à elle composée d'une aire de stationnement, d'espaces de détente et de jeux et d'une surface laissée libre pour des événements temporaires. Cette zone ouest, grand parc d'environ 55 000 m², est paradoxalement délaissée alors que sa situation est exceptionnelle. Les pieds dans l'eau bénéficiant d'une vue magnifique sur les Alpes, ce *site* est malheureusement plus connu pour ses places de stationnement que pour sa proximité au lac.

Ainsi, afin d'engager moi-même une dialectique avec le *site* choisi et de tester les potentialités du *non-site*, je prévois la réalisation d'un objet qui sera en complément à la présentation de cet énoncé théorique.

- A Tour of the Monuments of Passaic.
- Smithsonian, Olmsted Central Park
- Régionalisme critique, Frampton.

Harish Fulton : "No walk no work" Land Art p. 283

Land Art p. 299

"Ainsi trouve-t-on déjà chez Michael Heizer cette idée qu'un énorme rocher déplacé emporte avec lui quelque chose de son lieu d'origine. Il y a comme une charge invisible qui transite d'un lieu dans un autre. Cette dimension est aussi celle qui est indiquée à travers la distinction *site/non-site* de Robert Smithson, ou affirmée par Walter De Maria dans son texte de 1980 sur le Lightning Field où il écrit notamment que «l'invisible est réel».

Cartes géologiques (quadrangle maps) p. 313 "Mon *non-site* était une carte tridimensionnelle du *site* (parlant de Lake Baikal).

p. 315 R.S. "le temps se mesure à l'échelle géologique."

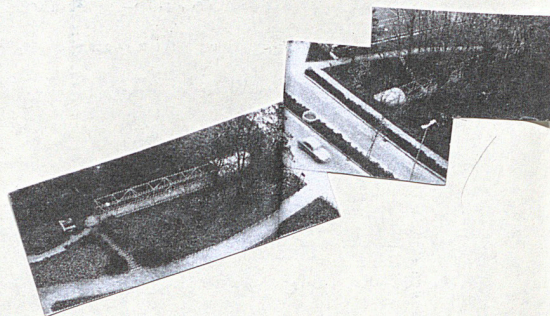
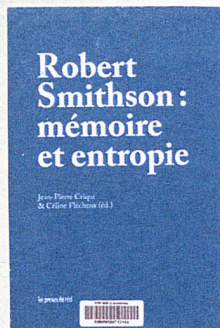
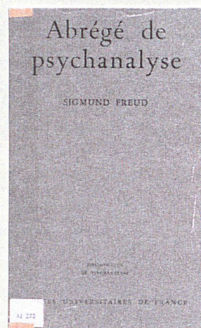
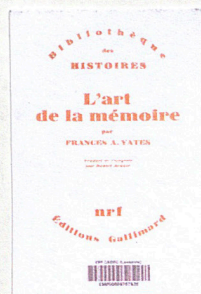
p. 316 explication de Mono Lake *non-site*. une dialectique esprit-matière.

Paysage dialectique Olmsted.

p. 327 "L'abstraction n'a de valeur que si l'on accepte la dialectique de la nature."

p. 329 Mon expérience personnelle, c'est que les meilleurs *sites* pour l'*Earth Art* sont ceux qui ont été bouleversés par l'industrie, une urbanisation incontrôlée, ou les destructions de la nature elle-même. —> jeunes-rives

Rencontre avec Smithson



- Système de lieux mnémoniques
- Technique de lieux et d'images impressionnant la mémoire
- "ceci tuera cela"
- Le jardin comme art et lieu de mémoire
- l'art de la mémoire comme vertu de la scolastique (Prudence)

- Psychanalyse comme art de l'anamnèse
- Rémémoration
- Rome comme être psychique
- fine dimension transposée phénoménale
- ça / moi / surmoi
- psychogéographie
- jardin de Montreuil

- dialectique du site et du non-site
- paysage/esprit
- suburbia
- Passaic
- passé/avenir
- un visiteur de l'espace-temps
- anti-matière miroir
- le jardin comme 3e nature

- l'acry, le baccin de Georges Descoubes
- Recherche cartographique, le dessous des cartes
- le coup de chariot du pont-tunnel. instrument de mesure de la topographie et de la mémoire du site
- sorder le site, le projet comme instrument de mesure.
- ce qui a disparu est aussi important à évoquer que ce qui est là.

Pilier erratique - Karsten Födingen

du latin erraticus, « errant, vagabond »
errare, « errer, se tromper »

bloc erratique : pierre déplacée par un glacier
pierres errantes : pierres voyageuses par intervention humaine

En zoologie on qualifie d'erratiques, des espèces qui présentent des comportements de nature différente : des erreurs de migrations
Qui est instable, ne manifeste aucune tendance cohérente ; aléatoire



A côté de la sculpture de Födingen, le rocher de Bureau A. Mimétisme du rocher. Il est placé au bas d'une calotte de pierre.

L'œuvre est tellement explicite qu'elle nous dit finalement peu sur le site dans lequel elle s'insère.

Type de pierre ?
Château d'eau de cailloux, 4 tirants assurent le poteau-dalle champignon.

L'un s'accroche à un énorme bloc (erratique ?) hors-sol alors qu'un autre s'accroche au peu de surface émergeant du sol, réutilisant ainsi la masse enterrée.

Non-site ou site. Le gabions.
La colonne dans la tradition suisse n'est pas structurelle mais porteuse de symboles.

Les cailloux déplacés dans la structure deviennent erratiques, ou plutôt, pierres errantes. La colonne en tant que telle est également erratique.

Pylones de télécabines / télésièges
La hauteur du pilier régit sur l'enneigement ?



Micro écosystème sur le pilier.
Le Gabi → Smithsonian
Non-site on site
Structure en treillis mêlée
aux gabions.

Le pilier a été transporté
jusque là où a-t-il traversé
le sol dans ~~sa~~ ascension pour
qu'il émerge. Révélation, imphobes.
3000 kg.

Abstraktion et Einfühlung (= empathie) Wilhelm Worringer

La notion de style à laquelle Riegl parvient, introduit cette relativité : à côté
du réalisme classique, il faut désormais reconnaître la présence d'un art conçu sur le
mode de la stylisation géométrique et l'envisager comme tel. C'est le projet même que
réalise Abstraktion et Einfühlung. p.10

Tout comme la tendance à l'Einfühlung, en tant que présupposition de l'expérience
esthétique, trouve sa satisfaction dans la beauté de l'organique, la tendance à l'abstraction
trouve sa beauté dans l'organique, négation de vivant, dans le cristallin, ou en général
dans toute légalité et nécessité abstraites. p.42-43

p.43 explication Einfühlung "la jouissance esthétique est jouissance objectivée de soi."

la valeur d'une œuvre d'art, ce que nous appelons sa « beauté » tient en gros
dans ses capacités à nous rendre heureux. p.50

Abstraktion p.51 p.52

Panthéisme : divinisation de la nature

P.53 Leur tendance la plus forte était pour ainsi dire d'arracher l'objet du monde
extérieur au contexte de la nature, au jeu d'alternance sans fin de l'être, de
le purifier de tout ce qui était en lui dépendance à l'égard de la vie, c'est-à-dire
contingence, de le rendre nécessaire et immuable, de le rapprocher de sa valeur
absolue.

→ géologie pré/post-histoire Smithsonian

Du latin abstractus, du verbe abstrahere « tirer, traîner loin de, séparer de, détacher de »

Le non-site dans un espace
artistique (galerie, musée) fait
référence au site dans un espace
non artistique (mines, pistes désaf-
fectées, carrières abandonnées, etc.).
p.117 Land Art

on observera simplement que
la carte est précisément
le type de grille qui à la
fois « redonne » les dimensions
du réel, et s'y soumet. p.118

Transformer un site en carte,
c'est en faire un pur support
de conventions dont l'abstraction
suppose un système de sym-
boles pour pouvoir être com-
prise et interprétée; il
suffit désormais de lire la
carte pour connaître le terrain.
Land Art p.132

« Ce qu'il y a d'intéressant
dans le non-site, poursuit-il,
c'est qu'à la différence du
site, il vous renvoie vers les
bords. En d'autres termes,
il n'y a rien à quoi s'accro-
cher, si ce n'est les cendres,
et il n'y a aucun moyen de
s'arrêter en un point parti-
culier. On pourrait même
dire que l'endroit s'est
évanoui ou a disparu.

C'est une carte qui vous
amènera quelque part, mais
quand vous y serez vous ne
sauriez pas vraiment où vous
êtes. En un sens, le non-
site lui-même en est la
limite ou le bord. » p.138

Dialectique du site et du non-site

Site

- 01 - Limites ouvertes
- 02 - Suite de points
- 03 - Coordonnées externes
- 04 - Soustraction
- 05 - Certitude indéterminée
- 06 - Information dispersée
- 07 - Réflexion
- 08 - Bord
- 09 - Localisation
- 10 - Pluralité

Non-site

- 01 - Limites fermées
- 02 - Arrangement de matière
- 03 - Coordonnées internes
- 04 - Addition
- 05 - Incertitude déterminée
- 06 - Information concentrée
- 07 - Réfraction
- 08 - Centre
- 09 - Dislocation
- 10 - Unicité

Rayon de convergence

Le rayon de convergence entre site et non-
site est fortuit ; il consiste en une double
voie constituée de signes, de photographies
et de cartes appartenant simultanément
aux deux versants dialectiques. Ces deux
versants sont absents et présents au
même moment. C'est l'art (non-site)
qui contient le site, et non le site qui sert
de support à l'art. Le non-site est un
contenant placé à l'intérieur d'un autre
contenant — en l'occurrence, la pièce.
La parcelle ou le jardin sont aussi des
contenants. Les objets à deux ou trois
dimensions permutent à l'intérieur
du rayon de convergence. Une grande
échelle peut devenir petite. Une petite
échelle peut devenir grande. Un point
sur la carte peut se dilater pour occuper
tout le terrain, qui, à son tour, se contracte
jusqu'à n'être plus qu'un point. Le site
est-il un reflet du non-site (le miroir),
ou est-ce le contraire ? Les règles qui
régissent cet entrelacs de signes sont à
découvrir par un cheminement incertain,
tant mental que physique.

Robert Smithson, « The Spiral Jetty »,
extrait, *Arts of the Environment*,
Gyorgy Kepes éd., 1972, républié
dans *The Writings of Robert Smithson*,
p. 115 [C.W. p.152-153].

Yet, if art is art it must have limits. How can
one contain this "oceanic" site? I have devel-
oped the Non-Site, which in a physical way
contains the disruption of the site. The container
is in a sense a fragment itself, something that
could be called a three-dimensional map. C.W.
p.111

The Non-Site represents the focused
articulation of part of the site which
to some degree comes to stand for the
site itself; but which like all metonymic
tropes takes on a life of its own and
becomes a form of speech: "It is by
three dimensional metaphor that one
site can represent another site which
does not resemble it — thus The Non-
Site", he wrote in 1967. "To understand
this language of sites is to appreciate
the metaphor between the syntactical
construct and the complex of ideas,
letting the former function as a three
dimensional picture which doesn't look
like a picture..." The Non-Site
to some degree brings the site from
the geographical, psychological, and
social margins to a "center" — be
it the artist's studio, an art gallery,
a museum, or a page of a book.

The bins or containers of my Non-Sites gather
in the fragments that are experienced
in the physical abyss of raw matter.
The tools of technology become a
part of the Earth's geology as they
sink back into their original state.
Machines like dinosaurs must return
to dust or rust. One might say a
"de-architecturing" takes place before
the artist sets his limits outside the
studio or the room. C.W. p.104

Without appeal to "gestalts" or "antiform", it actually exists
as a fragment of a greater fragmentation. It is a three
dimensional perspective that has broken away from the
whole, while containing the lack of its own containment.
There are no mysteries in these vertiges, no traces of an end or
a beginning. C.W. p.111

Abstraction et Einfühlung

p. 55 Ces formes abstraites et légères sont dans les sentes et les plus hautes où l'homme puisse se reposer de l'immense confusion que lui présente l'image du monde. (carte; non-site)

p. 55 Riegl parle de la beauté cristalline qui « forme la loi plastique mensurée et éternelle de la matière inanimée, et se rapproche le plus de la beauté absolue (individualité matérielle) ».

Lipps parle de l'abstraction. p. 243 Aesthetik

p. 56 Nous posons donc en thèse que la ligne simple et son développement selon la stricte légalité géométrique doivent offrir aux hommes qui inquiétaient la confusion et l'obscurité des phénomènes la plus grande capacité de bonheur. Car ici s'effacent les dernières traces d'une liaison avec la vie et d'une dépendance à son égard; ici sont atteintes la forme absolue et suprême, l'abstraction la plus pure; ici est la loi, ici est la nécessité, quand partout ailleurs règne l'arbitraire de l'organique.

"libères l'objet singulier du monde extérieur" p. 56 à l'arracher au cours du devenir et à le rendre absolu.

Riegl p. 56-57 le vouloir artistique des anciens peuples.

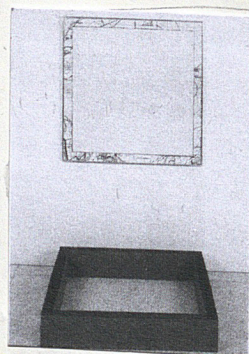
"[...] Le but ultime de l'art antique tout entier a été de restituer les choses extérieures dans leur claire individualité matérielle, afin que, face à la manifestation sensible des choses extérieures de la nature, fût évité et réprimé tout ce qui pouvait troubler et affaiblir l'expression immédiatement convaincante de l'individualité matérielle (stoffliche Individualität)". Riegl, Spätromische Kunstindustrie.

p. 57 Si l'art fut incité à reprocher la présentation de la surface plane, c'est parce que la tridimensionnalité s'oppose le plus à une saisie de l'objet en tant qu'individualité matérielle close, sa perception exigeant alors une succession de moments perceptifs à combiner, où l'individualité close de l'objet se dissout; [...].

p. 58 Abstraction et Einfühlung 3ème p

"La contemplation du nécessaire et de l'immuable"

p. 59



et
changement

Collected writings

p. xiv "Many architectural concepts found in science fiction have nothing to do with science or fiction", he declares in *Entropy and the New Monuments* (1966), in which he sets forth a new model for the function of time in art. Here he invokes what he characterizes as a "sense of extreme past and future", which he sees as having "its partial origin with the Museum of Natural History", where the 'cave-man' and the 'space-man' may be seen under one roof.

The distant extremes of time.

words as a form of matter → a heap of language

p. xvi "I would construct my articles the way I would construct a work."

image / word object / idea inside / outside

p. xiv But more important, Smithson seems to have got from Borges a heightened sense of the ways in which direct and highly concentrated writing could reach out and suggest the broadest abstractions without losing a sense of the specific.

the abstract and the specific.

p. xv Smithson's favorite quote from Pascal, that "Nature is an infinite sphere whose center is everywhere and whose circumference is nowhere."

p. xvii This usually involved extreme contrasts, as between the immediate present and the most remote geological past, or between the enormity of the earth itself and the significance that can be contained by a small section of it, as in one of his non-sites.

Abstraction et Einfühlung

p. 67 En effet nous voudrions maintenant, après avoir mis en relation le concept de naturalisme avec le processus d'Einfühlung, mettre en relation le concept de style avec l'autre pôle de la sensibilité artistique de l'homme, à savoir la tendance à l'abstraction.

L'évolution de l'activité artistique de l'homme.

p. 68

[...] nous avons pris pour point de départ de l'impulsion créatrice artistique et pour contenu du vouloir artistique absolu, la tendance à créer, face au déroutant et inquiétant jeu d'alternance des phénomènes du monde extérieur, des points de repos, des possibilités d'accalmie, des nécessités dans la contemplation desquelles l'esprit épuisé par l'arbitraire de ses perceptions pût refaire ses forces. Cette tendance devait trouver sa première satisfaction dans la pure abstraction géométrique qui, délivrée de tous rapports avec l'ordre du monde extérieur, représentait un bienfait dont l'explication mystérieuse ne pouvait être trouvée dans l'intellect du contemplateur, mais dans les racines profondes de sa constitution somato-psychique. Le repos, le bonheur ne pouvaient apparaître que là où l'on faisait face à un absolu. Or, par suite de l'intime connexion de toutes les choses de la vie, la forme géométrique se trouve être aussi la loi de formation de la matière cristalline inorganique. [...] Nous pouvons bien plutôt supposer que la création de

l'abstraction géométrique était une pure auto-crédation à partir des conditions

de l'organisme humain et que son accord et son affinité avec les lois de la forme cristalline (et en général avec les lois mécaniques de la nature en général) demeurant inconnues de l'homme primitif, ou tout au moins ne stimulaient point sa création qui nous apparaît, comme il a été dit, comme une création purement instinctive.

p.63 Cette abstraction, apparemment, était purifiée tant de sa dépendance par rapport aux choses du monde extérieur que par rapport au sujet contemplant lui-même. Elle était la seule forme absolue pensable et accessible pour l'homme.

p.71 Il fallait donc que fût choisie une présentation qui ne restituât l'objet ni dans sa corporeité tridimensionnelle et dépendante de l'espace, ni dans sa phénoménalité sensible.

[...] l'espace comme tel ne se laisse pas individualiser.

Ainsi l'espace est le pire ennemi de tout effort abstraitif, et c'est lui qui devait être réprimé au premier chef par la présentation artistique.

p.72 « Or parmi les trois dimensions de l'espace, les deux dimensions planes de la hauteur et de la largeur sont indispensables pour obtenir en général la représentation d'une individualité matérielle; elles sont donc dès le début tolérées par l'art antique. [...]

Les peuples cultivés de l'Antiquité ont donc conçu de cette manière la tâche de l'art plastique: installer non dans l'espace, mais sur une surface les choses en tant que phénomènes matériels individuels. » Riegl

Abstraction

Reflet dans le miroir

Anti-matière

p.72 L'art égyptien et ses dessins contorsionnés.

[...] ces Egyptiens chez qui se manifeste si décidément la tendance à l'abstraction qui régit toute l'Antiquité.

p.73 La tendance originelle du vouloir artistique des anciens peuples de culture était donc, en partant des moments obscurs de la perception qui confère leur relativité aux choses du monde extérieur, d'obtenir un abstractum de l'objet qui pût former un tout pour la représentation et donner au spectateur la conscience apaisante de jouir de l'objet dans l'immuable nécessité de son individualité matérielle close.

tendance à l'abstraction

p.74 Comme seconde exigence de la tendance à l'abstraction, nous citons le besoin de mettre en rapport la restitution du modèle naturel avec les éléments de l'abstraction la plus pure, à savoir la légalité géométrico-cristalline, de façon à marquer cette restitution d'un sceau d'éternité et à l'arracher à la temporalité et à l'arbitraire.

p.75 Récapitulons: l'impulsion artistique originale n'a rien à voir avec l'imitation de la nature.

Elle est en quête de la pure abstraction comme seule possibilité de repos à l'intérieur de la confusion et de l'obscurité de l'image du monde, et elle crée l'abstraction géométrique à partir d'elle-même, de façon purement instinctive. Elle est l'expression accomplie, et la seule expression concevable pour l'homme, de l'émancipation à l'égard de tout arbitraire et de toute temporalité de l'image du monde. Mais ensuite elle tend également à arracher la chose singulière du monde extérieur, laquelle capte son intérêt dans une mesure prépondérante, à sa connexion obscure et dérangeante avec ce monde extérieur et ainsi au cours du devenir, puis à la rapprocher, par la restitution artistique, de son individualité matérielle, à la purifier de tout ce qui est en elle vie et temporalité, à la rendre autant que possible indépendante aussi bien du monde environnant que du sujet de la contemplation, lequel ne veut pas jouir en elle de la vitalité qui leur est commune, mais de la nécessité et de la légalité où il peut se reposer de ses livers avec la vie comme dans la seule abstraction à laquelle il aspire et à laquelle il puisse accéder. Restitution aussi conséquente que possible de l'individualité matérielle close à l'intérieur de la surface plane, d'une part, et d'autre part mélange de la présentation artistique avec le monde rigide du cristallo-géométrique — telles étaient les deux solutions que nous avons pu observer.

spiral of the ears

spiral of the

spiral of crystalline geometry

NE Nature

p.14 A la suite du détournement de l'Air dans le lac de Bière, de la création de Canaux, puis de leur élargissement, le niveau des lacs de Morat, de Neuchâtel et de Bière s'est abaissé d'environ 2,7 mètres.

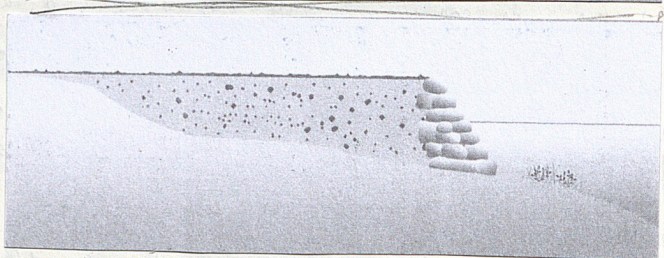
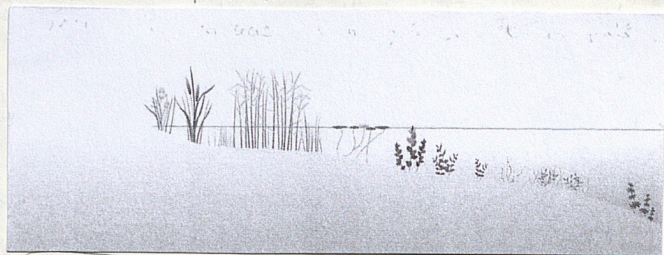
Le lac

p.18

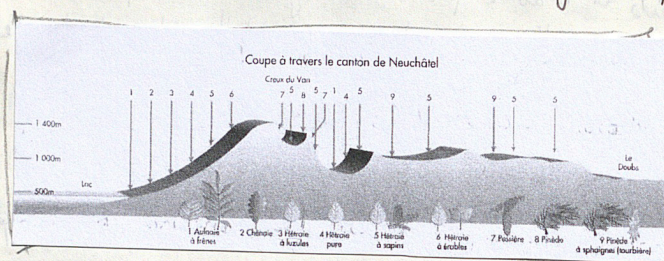
Il y a donc millions d'années, à la place du lac, le paysage était formé de deux vallées profondes creusées par des rivières qui se réunissaient au large d'Auvergnier. Un affaissement du territoire s'étant produit sur toute la zone sud du Jura, les vallées ont disparu sous l'eau pour laisser la place à un lac qui s'étendait de la région d'Orbe à celle de Soleure. Ces vallées fluviales ont été remodelées par les glaciers mais leur existence se manifeste encore au fond du lac par deux sillons profonds de 120 et 140 mètres séparés par une colline immergée, La Mothe, à laquelle il ne manque que quelques 8 mètres pour former une île au milieu du lac.

Zone littorale

p.20 La zone littorale du lac de Neuchâtel a une surface de 58 km^2 , soit 27% de la surface totale (l'écran 5%). Plus la zone littorale est étendue, plus le développement de la vie aquatique est favorable au lac dans son ensemble.



p.23 En observant attentivement une écaille avec une loupe, il est possible de déterminer le nombre d'hivers et par là l'âge du poisson.

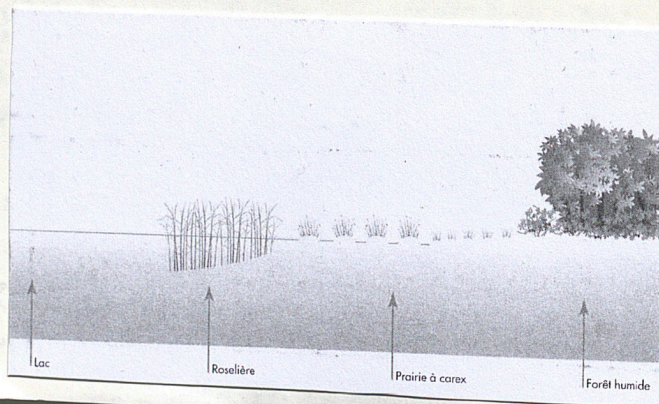


p.30

Forêts et altitude / Coupe à travers le canton de Neuchâtel

p.31 la graine d'un épicéa mesure moins d'un centimètre et l'arbre peut atteindre quarante mètres! Une minuscule graine de quelques dixièmes de grammes pourra devenir un arbre de près de seize tonnes.

p.55 Les murs de pierres sèches



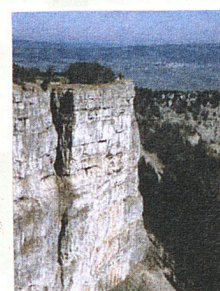
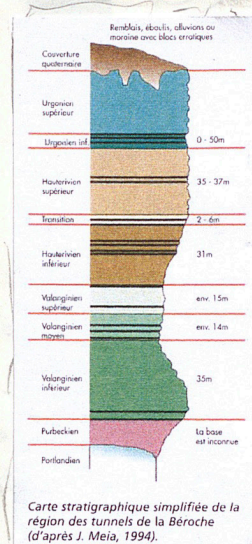
p.50 La tourbière contient donc une sorte de mémoire de la nature qui libre des vieux secrets de près de 10000 ans. Grâce aux grains de pollen.

Géographie NE

p.9 Le canton de Neuchâtel est inséré au coeur d'un vaste faisceau de plis.

Un arc de cercle de couches calcaires (d'une épaisseur de 2000 m environ) repose sur un socle cristallin et s'étend en chaînon plus ou moins parallèles du Sud-ouest au nord-est sur près de 350 km, entre Grenoble et Zurich.

carte stratigraphique

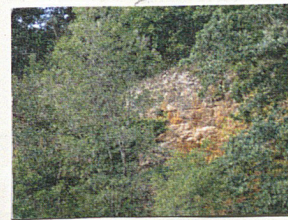
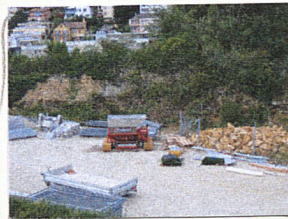


Le lac de Neuchâtel - plus grand lac entièrement suisse avec ses 217 km^2 429 m

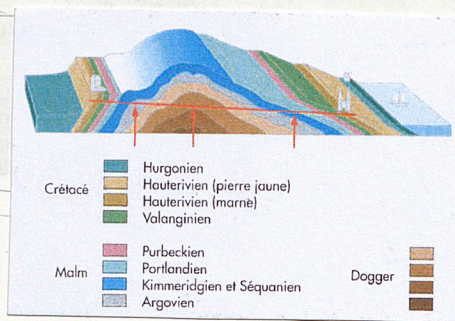
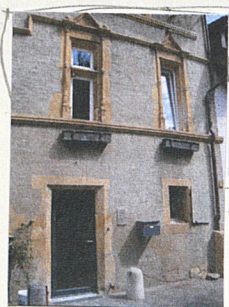
p.16 En partie construit sur les alluvions consolidées du Seyon détournée sans la colline du château en 1843, le chef-lieu du canton a pris

progressivement son assise en éventail au pied du bastion rocheux. Neuchâtel s'est également étendue sur le lac, notamment à la fin du XIX^e siècle avec le quartier des Beaux-Arts puis, dès 1970, avec les Jemines-Rives.

p.19 Hauterive a donné son nom à la belle pierre jaune, l'Hauterivien, qui pare d'anciens édifices, des maisons vigneronnes, des murs de soutènement.



p.24 A l'entrée du vieux bourg de Valangin, près du château perché sur une colline dominant la rivière, les couches de calcaire affleurent. Elles ont donné leur nom à une formation rocheuse, le Valanginien. Ce roc de couleur gris-blanc, résistant et massif, constitue la base de nombreuses demeures neuchâteloises alors que les encadrements de portes et de fenêtres, voire les façades, sont parés de la prestigieuse pierre jaune, l'Hauteriviens.

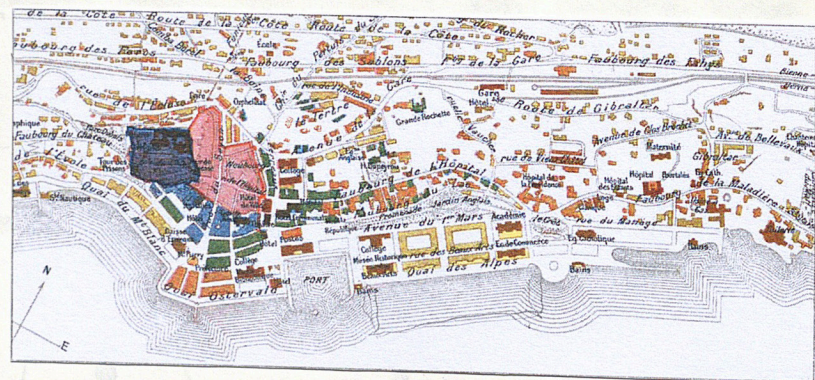


Détournement du Seyon sous la colline du château en 1844.

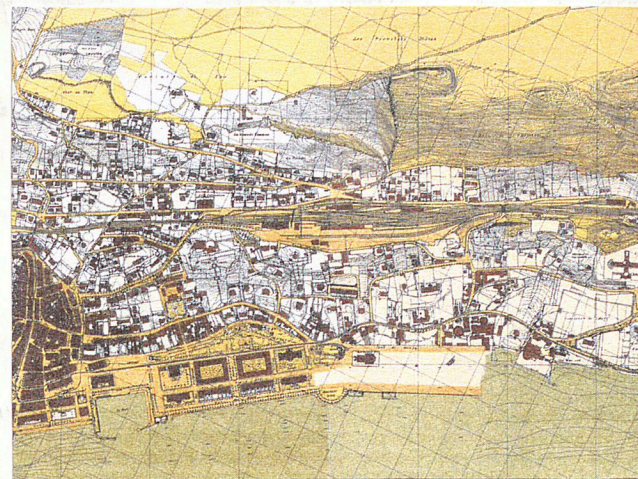
p.80 Cité de pierre jaune en éventail

« Ville taillée dans une motte de beurre », voilà comment Alexandre Dumas décrit Neuchâtel, caractérisée par la pierre jaune de ses anciens édifices. Ensermée entre lac et montagne, dominée par la collégiale et le château.

Le détournement du Seyon qui divisait la ville jusqu'en 1844 et la première correction des eaux du Jura en 1878 et 1879 ont profondément modifié l'aspect de la ville. L'abaissement du niveau du lac de 2,70m a permis l'extension de la cité vers le sud-est. Un nouveau port est aménagé en 1890 avec en face, l'hôtel des Postes achevé en 1896. A la fin du XIX^e se crée le quartier des Beaux-Arts; citons deux blocs originaux d'habitat avec un square intérieur, de belles maisons bourgeoises contiguës agrémentées de jardins, le Musée d'art et d'histoire, l'Université, l'Ecole supérieure de commerce...



Les Jeunes - Rives, gagnées sur le lac par des remblayages effectués entre 1960 et 1970, ont été aménagées en 1980 en parc à voitures, une moitié étant réservée aux espaces verts et à des constructions scolaires, culturelles et sportives.



p.82 D'une manière générale, la construction de l'autoroute, bien que souterraine, a considérablement modifié les rives (création de la plage de Port-Rouault et certains sites (carrefour et cuvette de Varseyon).

p.93 A l'époque romaine déjà, des barques et des radeaux transportaient d'une rive à l'autre la pierre jaune d'Hauterive qui a servi notamment à la construction de la grande cité d'Aventicum (Avenches).



Urbanisme par Jacques Béguin

p.14 Le plan de toutes les localités du Bas, sans aucune exception, est axé sur le lac; toutes sont d'abord des ports; stations lacustres, établissements de la Tène, restes romains de Colombier sont les ancêtres des premiers établissements moyen-âgeux.

1.10.19. Meeting Nadja Maillard

Worringers.

1908

Villet-le-Duc a pensé l'architecture comme cristallographie. Cristallographie.

Bruno Taut réalise des maisons de cristal. Début XX^e siècle.

↳ Paul Scherbert - Glass.

Dénomination du besoin de transparence.

↳ Pavillon crystal.

Carthacisse → théâtre → ? Empathie - Glühühling

Période de La Tène, période Celtes. Hallstatt.

Carrières à Neuchâtel.

Palazzo Pitti, construit sur la carrière, les jardins sont le cirque de la carrière.
↳ le bâtiment comme montagne.

Temporalité géologique / temporalité anthropocène

intemporel

pat de l'INSA.

Matériaux inertes par le remblai, destruction zone florale

D'une montagne, l'autre. Pensées en forme de saxifrage. Nadja Maillard

p.164 Dans cet extrait, où le palace hôtelier et le palazzo retrouvent leur communauté étymologique, le fait de traiter une façade comme un mur de grimpe et la comparaison avec le palazzo Pitti de Florence comme paradigme du style à bossage, donnent prise à quelques réflexions sur différents modes de réduction de la montagne, diminués en bâtiment ou taillés en portrait.

p.165 Avec eux, l'architecture révèle clairement sa nature territoriale : du rocher nous passons à l'objet construit, à l'assemblage de volumes, pour aboutir à la ville dans une continuité où la pierre a valeur de manifeste. Non seulement le passage graduel du rugueux au poli signale une manière d'appropriation de la naturalité de la roche, le glissement de la nature vers la culture, mais ce travail sur les textures est comme un résumé de l'histoire florentine, du bellicisme féodal - et sa traduction constructive par le bossage emprunté aux édifices militaires - vers l'urbanité renaissante exprimée par les appareils réglés. [...] confond inmanquablement le temps géologique et l'histoire.

Mais si ces palazzi sont une miniature en regard de la montagne...

p.168 Le Palazzo Vecchio qu'Alexandre Dumas qualifiait de masse de pierres si puissamment enracinée au sol. → à propos de Neuchâtel, ville sculptée dans du beurre,

La pietra forte du Pitti provient des carrières de Boboli, ce qui permet d'affirmer - et l'assertion a des échos néo-platoniciens - que le bâtiment érigé sur le site même d'extraction n'est d'autre que la mise en forme du matériau brut qui le précédait à cet endroit.

p.169 Calvino « le matériau étant sous l'édifice, il suffisait de retourner celui-ci vers le haut » ! Des auteurs comme Achermann (1983) ont relevé que cette injection de nature dans l'architecture permettait aussi de la lier à l'est des jardins, locus par excellence de la dialectique nature et artifice.

p.170 Figure 11.2 L'amphithéâtre du jardin reconnaît l'hémicycle de la carrière de laquelle sont extraites les pierres qui composent le bâtiment.

p.171 Les palazzi, en tant qu'ils fonctionnent comme une pétrification de la dyade nature et artifice logée au plus profond de la pensée renaissante, sont à considérer comme de véritables leçons de philosophie. L'enveloppe minérale, solidement ancrée au sol par le socle imitant le rocher, s'affine, la rudesse de la pierre brute est apprivoisée par la stéréotomie, en un mot la pierre s'enculture; tout se passe comme si un contrat nouveau était passé entre l'être humain et les abîmes géologiques de la terre. « L'homme s'établit désormais - écrit Georges Gusdorf - dans un univers différent dont les dimensions sont ouvertes aux artifices et techniques des hommes de l'art. La perspective picturale est révélatrice d'une intelligibilité ontologique, qui sert de schéma régulateur pour la mise en oeuvre de la condition humaine dans son ensemble.

p.172 L'extrême minéralité de ces bâtiments appellerait, à un autre degré de réflexion, de considérer les équivalences structurales entre la carrière et le chantier, entre l'extraction et la mise en oeuvre des mêmes pierres, le vide qu'elles laissent, le vide qu'elles comblent... Et si la vue des carrières nous a habitués à l'idée que les montagnes soient littéralement réduites, démantées pierre par pierre, pour produire les villes qui en sont ainsi le réagencement dans un ordre différent, il est plus déconcertant de considérer le fait inverse: des montagnes composées des débris de bâtiments, comme ce fut le cas après les bombardements dévastateurs de la Deuxième Guerre.

(Partially buried woodshed 1970)

Abstraction et Einfühlung

p.86 Car pour peu que nous puissions jeter un coup d'oeil sur les débuts artistiques de l'un quelconque des peuples qui peuvent témoigner d'une évolution artistique, nous trouvons toujours confirmation de l'hypothèse selon laquelle l'art ne commence jamais avec des configurations naturalistes, mais toujours avec des configurations ornementales abstraites. Les premiers commencements du besoin artistique poussent l'homme vers le linéaire, l'inorganique, vers ce qui exclut toute Einfühlung.

↳ Catharsis ? → concept d'Aristote, en théâtre les actions des personnages et leurs issues souvent funestes, dans la tragédie, susciteraient la crainte et la pitié et le spectateur se verrait alors allégé, purgé, des passions dont il vient de voir la représentation scénique.

Concept repris en psychanalyse par Breuer et Freud

p.87-88 C'est en relation causale non point avec la technique et la méthode de production du moment, mais avec l'état psychique du peuple considéré, que les besoins psychiques de celui-ci devaient nécessairement le conduire à l'abstraction linéaire et inorganique.

p.90 De même que le style géométrique restitue la loi de formation de la matière inerte, mais non point celle-ci même en son apparaître extérieur, de même l'ornement végétal, à l'origine, restitue moins la plante elle-même que la légalité de sa formation extérieure. [...] Là c'est la légalité anorganico-cristalline qui est employée comme motif artistique, ici c'est la légalité organique, qui justement se manifeste le plus purement et le plus concrètement à nos yeux dans la formation des plantes. [...] Le processus est donc celui-ci : un ornement pur, une configuration abstraite est naturalisée après coup — et non point celui-là : un objet de la nature est stylisé après coup. Voilà l'antithèse décisive : il y a eu non point stylisation, mais naturalisation. L'élément primordial n'était pas le modèle naturel, mais la loi abstraite de lui. C'était la projection artistique de la légalité de la structure organique qu', par suite de la connexion intime et organique de toutes choses vivantes, procurait sa base au vécu artistique du contemplateur, et non point la conformité avec le modèle naturel.

Les deux styles — ornement végétal et linéaire — représentent donc au fond une seule abstraction, [...].

Deux styles pour la problématique « Einfühlung ou abstraction ». Or il apparaît incontestablement que la légalité organique, même en sa présentation abstraite, nous touche avec plus de douceur et se lie plus étroitement avec nos propres sentiments vitaux. Elle en appelle plus vigoureusement à l'activité de ces sentiments vitaux, et elle est donc propre à réveiller doucement et progressivement l'impulsion d'Einfühlung latente en l'homme.

De purs produits de tendances linéaires-abstraites.

p.92 Anthropologie Karl von den Steinen

p.94 Nous pensons plus volontiers avec Lipps « que les configurations géométriquement régulières sont un objet de plaisir parce que leur saisie totalisante est naturelle à l'âme ou parce que cette saisie est éminemment conforme à une tendance (etwas Zug) de la nature ou de l'essence de l'âme ».

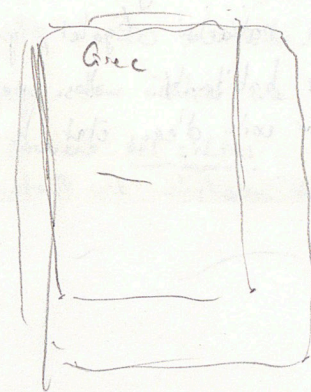
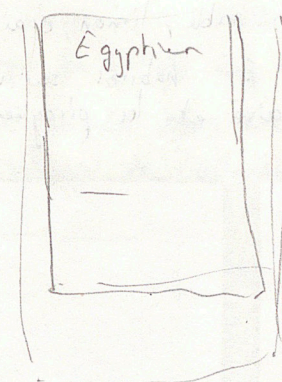
p.95 Car nous inclinons à relier la ligne droite et morte, bien plus que la ligne arrondie, avec le concept de l'inorganique, pour cette raison très simple que la ligne courbe complait bien plus énergiquement à notre besoin d'Einfühlung que la ligne droite.

p.98-99 l'art mycénien est celui de l'animation, du naturalisme, alors que le style du Dipylon témoigne d'une tendance abstraite bien marquée.



p.101 Parlant de l'origine de la feuille d'acanthé sur le chapiteau corinthien, il réfute l'origine qu'en fait Vitruve.

Cette "stylisation", c'est-à-dire cette tendance à l'abstraction, au linéaire privé de vie a bien plutôt été l'élément premier, et ce n'est que par la suite qu'il s'est transformé dans le sens d'une plus grande vitalité organique de façon à se rapprocher lentement de l'objet de la nature.



Art grec, équilibre entre tendances abstraites et naturalistes avec prépondérance pour ces dernières.

p.115 On comprend maintenant sans peine pourquoi nous considérons la pyramide comme le paradigme de toutes les tendances abstraites. C'est en elle qu'elle s'exprime sous la forme la plus pure, c'est en elle qu'a eu lieu la plus radicale abstraction de l'élément cubique qui se pût concevoir. Restitution claire de l'individualité, légalité rigoureusement géométrique, métamorphose des impressions cubiques en impressions planes : tous les réquisits d'une tendance extrême à l'abstraction sont ici remplis.

I

Neuchâtel: bref historique de ses *earth works*

Avant de parler du *site* même des Jeunes-Rives, il convient de dresser un bref historique d’entreprises d’ingénierie du territoire neuchâtelois qui ont directement ou indirectement influencé la création du *site* des Jeunes-Rives. Ce sont ces interventions que je nomme *earth works*.

Les recherches historiques sur Neuchâtel, et notamment sur les grands travaux d’ingénierie du territoire neuchâtelois ont suscité en moi une grande fascination qui n’est pas sans rappeler certains *earth works* des artistes américains des années 1960-1970. En effet, Neuchâtel est marquée par plusieurs entreprises de façonnage du territoire, plus ambitieuses les unes que les autres, qui n’ont rien à envier au dynamitage de Michael Heizer, au travail à la tronçonneuse de Dennis Oppenheim ou aux manipulations du territoire de Robert Smithson.

LE DÉTOURNEMENT D’UN COURS D’EAU

Bâtie sur le delta du Seyon, Neuchâtel entretient un lien étroit avec son cours d’eau comme en témoigne la morphologie urbaine. Dès 1750, par l’intermédiaire de plusieurs projets, la ville envisage de détourner le cours d’eau hors de la ville. En effet, véritable égout à ciel ouvert, le Seyon constitue d’une part, un danger du point de vue hygiénique, et, d’autre part ses crues subites menacent de nouvelles inondations dévastatrices après celles de 1579 et 1750.

C’est en 1839 que les travaux de détournement du Seyon débutent. Le projet retenu est celui d’un percement sous la colline Saint-Nicolas afin de déverser les eaux du Seyon plus à l’ouest de la ville. Bien que considérables, les travaux de percement ne sont rien comparés à l’immense aménagement qui est entrepris pour le lit de la rivière asséchée et celui du delta. C’est tout le noyau urbain qui s’en voit modifié.

L’ABAISSMENT DU NIVEAU DU LAC

Communément appelée le Seeland, la région marécageuse des trois lacs (entre les lacs de Neuchâtel, Bienne et Morat) est depuis longtemps soumise aux caprices hydrologiques. Des écrits du XVI^e siècle relatent des inondations régulières qui entraînent de grandes pertes dans les récoltes et augmentent considérablement les risques d’épidémie de malaria.

Entre 1868 et 1878, la première correction des eaux du jura est réalisée d’après le projet de 1842 de Richard La Nicca. Appliquant un principe des vases communicants, la liaison entre les trois lacs par des canaux permet un abaissement du niveau des lacs de plus de 2,5 m. Cet abaissement provoque la mise à sec de diverses infrastructures comme les «bains des dames de l’Évole», et entraîne une série

de comblements destinés à faire de ces rives exon-dées, des terrains exploitables. C’est également une période de grande stimulation archéologique puisque l’abaissement du niveau du lac fait apparaître de nouvelles rives hérissées de pilotis, témoins de civilisations lacustres de l’âge du Bronze.

NATURE ET ARTIFICE, LA MANUFACTURE DE TERRAINS ARTIFICIELS

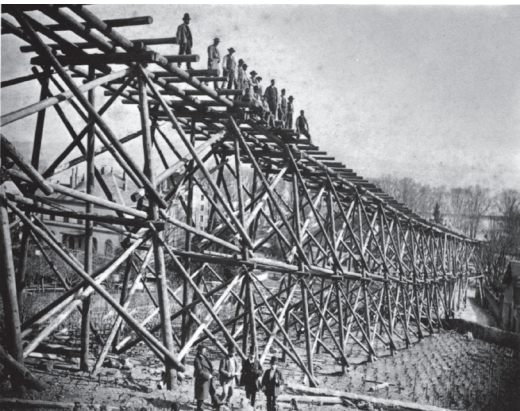
Dans un premier temps, ce sont les dépôts naturels d’alluvions transportés par le Seyon ainsi que les rejets urbains qui façonnent les premiers terrains gagnés sur le lac. Aux comblements et remblayages naturels succède la manufacture artificielle avec par exemple le comblement de la partie orientale du Bassin et la création d’un nouveau port plus à l’est (1825). Après la première correction des eaux du Jura, comme dit précédemment, les nouvelles terres qui tendent à émerger favorisent largement les entreprises de comblement. Le quartier des Beaux-Arts, véritable modèle de cette manufacture de terrains artificiels, est quant à lui couplé à une autre entreprise extraordinaire, l’arasement du Crêt-Taconnet.

Ce n’est pas par hasard que le thème Nature et Artifice dont hérite le site de Neuchâtel lors de l’exposition nationale Expo 02 soit choisi, tant les rives sont et ont été façonnées par une succession d’*arteplages* — mot valise formé de la combinaison des termes artificiel/artefact et plage, utilisé pour désigner les projets sur les quatre sites d’Expo 02.

Le site des Jeunes-Rives s’inscrit dans cette histoire de nouveaux rivages successifs, construit à l’aide de 850 000 m³ de remblais provenant de divers chantiers, cet *arteplage* est le paradigme du paysage artificiel et de l’avancée des terres sur le lac.

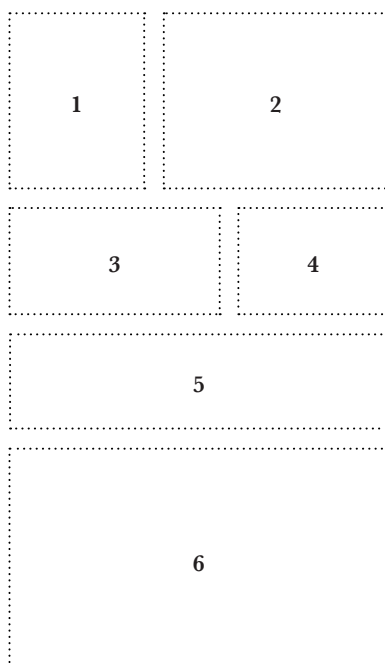
DÉPLACER DES MONTAGNES

En réponse à l’intensification du trafic ferroviaire, une convention est ratifiée spécifiant l’arasement de la butte du Crêt-Taconnet en vue de l’agrandissement du plateau de la gare. Afin de tirer parti des matériaux excavés et de répondre à la forte demande de lotissement, il est décidé de créer de nouveaux terrains sur le lac. Entre 1876 et 1882, ce sont près de 200 000 m³ de matières rocheuses qui vont être déversées dans le lac par l’intermédiaire de wagonnets montés sur une structure de bois allant du plateau de la gare au bord du lac. L’immense viaduc de bois fonctionne à l’aide d’une double voie où les wagonnets pleins remontent les wagonnets vides.



«La théorie des artistes est comme la théorie scientifique, elle s’enracine dans un même processus d’élaboration imaginaire. Mais cette théorie ne vérifie rien; elle produit tout au plus des effets de réel qui, en transformant le monde, ont aussi pour fonction, dans une certaine mesure, de nous le faire connaître.»





1. Collecteur d'égout dans le lit du Seyon asséché

Georges GRISEL, *Le pont des Petites-Boucheries vu du pont des Boutiques*, 1844, aquarelle gouache et mine de plomb, 29 x 22,1 cm, Société d'histoire et d'archéologie du canton de Neuchâtel, <https://www.imagesdupatrimoine.ch/notice/article/le-premier-egout-a-neuchatel.html>

2. « Viaduc » de bois reliant le Crêt-Taconnet et le lac

Claire PIGUET , et Gilles BARBEY, *INSA: Inventaire suisse d'architecture, 1850-1920: villes*, (Zürich: ETH-Bibliothek, 2000), fig. 49.

3. Bains des dames mis à sec par l'abaissement du niveau du lac

Claire PIGUET / Gilles, BARBEY, *INSA: Inventaire suisse d'architecture, 1850-1920: villes*, (Zürich: ETH-Bibliothek, 2000), fig. 10.

4. Pilotis sur les rives de Cortaillod

Maurice EVARD, *Histoire du canton de Neuchâtel*, (Neuchâtel: La Chatière, 1998), 7.

5. Gilles A. TIBERGHEN, *Land Art*, (Paris: Dominique Carré, 2012), 36.

6. Manufacture de terrains: le quartier des Beaux-Arts

Victor-Emmanuel ATTINGER, *Neuchâtel, la rue des Beaux-Arts*, 1896, photographie positif noir et blanc, 15,5 x 22,5 cm, Société d'histoire et d'archéologie du canton de Neuchâtel, <https://www.imagesdupatrimoine.ch/notice/article/les-beaux-arts-un-quartier-cree-de-toutes-pieces.html>

p. 7



cette photographie, prise le 15 novembre 1884 à Cortailod, révèle les effets des travaux de la correction des eaux des lacs jurassiens visant à abaisser le niveau de plus de 2m. Aussi les nouvelles rives apparaissent-elles, hérissées de pilotis.

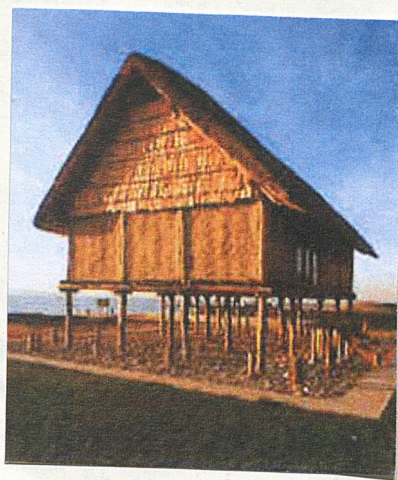
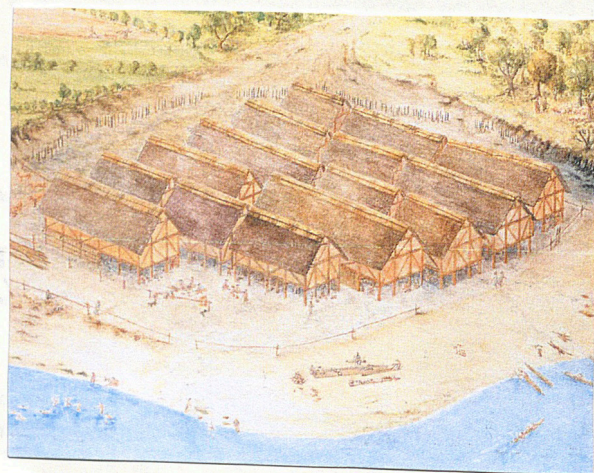
Datation au ^{14}C / Palynologie / Tracéologie
pollen / traces

p. 19 Entre 1868 et 1888, d'importants travaux ont permis l'abaissement du niveau des lacs de Neuchâtel, Bière et Morat de 2,50 mètres environ. Ainsi sont apparus de nouvelles rives, des structures de villages, ainsi que des objets que les promeneurs du dimanche recueillaient et collectionnaient.

Découvertes sur les civilisations lacustres.

Alors que le climat se réchauffait, les hommes pratiquant l'agriculture vers le V^e millénaire se sont installés dans un pays de forêts. Vers 3900 avant J.-C., sur la rive des lacs, ont été construits les villages dont il reste les pilotis qui formaient les structures des cabanes. Ces poteaux étaient enfoncés profondément dans le sol. Les habitations étaient en bois, de forme quadrangulaire, sans doute recouvertes d'un toit à deux pans. A l'intérieur, on trouvait un ou plusieurs foyers. Les parois étaient constituées de branches entrecroisées, recouvertes d'argile. Sur les lieux, on retrouve, empilés en couches successives, les apports naturels (galet, gravier, sable, limon, craie, etc.) et les restes abandonnés par les habitants. Les sites ont été habités sur une durée de 3000 ans. Le déplacement par voie d'eau était le plus aisé et les pirogues sont là pour l'attester.

p. 22



p. 117 Riegl: "[...] En ce qui concerne la beauté, nous y regrettons en effet l'absence de cette beauté proportionnelle (organique, dans notre langage) qui pèse chaque partie, selon sa grandeur et son mouvement par rapport à la partie voisine et l'ensemble; au lieu de cela, nous découvrons une autre sorte de beauté, qui vient à l'expression moyennant la plus stricte composition symétrique, et que nous sommes en droit de baptiser la beauté cristalline puisqu'elle définit la première et la plus éternelle loi formelle de la matière sans vie et se rapproche relativement le plus de la beauté absolue (individualité matérielle), laquelle ne peut évidemment être que pensée.

p. 124

Chercher le salut dans la surface plane.

L'âge du bronze (~ 1700 avant J.-C.)

p. 25 L'occupation des rives du lac de Neuchâtel s'interrompt pendant près de 600 ans; c'est du moins ce que l'on constate à ce jour.

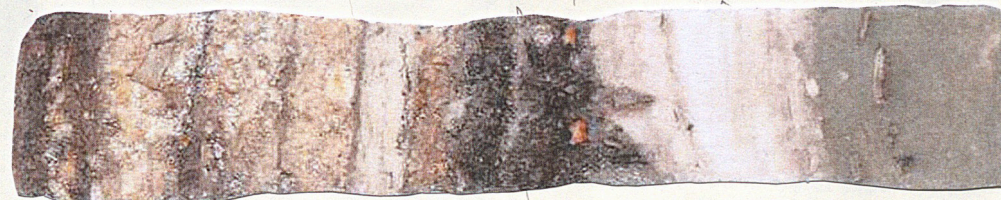
p. 26 Le niveau du lac était bas, entre 426,50 et 428 mètres (actuellement 429,30).

ils pêchaient perches et brochet. Les rives étaient plus ou moins visibles!

la forêt riveraine était composée de saules et d'aulnes glutineux. (A Champvèges)

p. 28 A Neuchâtel, la fin de l'âge du Bronze est bien représentée; vers l'an mil avant J.-C., les bords des lacs étaient occupés à Concise (VD), Bevaix, Cortailod, Auvèrrier, Hauteville...

On connaît des villages entiers dont certains pouvaient avoir 80m de côté, entourés de palissades. Chacun d'entre eux abritait de 150 à 300 habitants. Il formait soit un demi-cercle, soit une ligne droite le long du rivage. Pour édifier une telle agglomération, les hommes abattaient jusqu'à 3000 arbres, souvent des chênes. Habité durant un demi-siècle environ, le village de Cortailod comptait une vingtaine de maisons. Celles-ci étaient construites selon un plan carré ou rectangulaire. Elles accueillaient tous les membres de la famille sous le même toit. La maison comprenait au principe deux niveaux; les parois étaient faites de branchages en noisetier entrelacés.



L'âge du Fer

- p.31 Cette période se subdivise en deux époques : Hallstatt et La Tène.
La Tène (période) → 450 à 15 avant J.-C. Venaient chez nous des
hommes appartenant au peuple celte. Des découvertes, faites au siècle passé (XIX^e)
à la sortie de la Thielle, ont conduit les spécialistes à nommer le second âge
du Fer : l'âge de La Tène.



p.37 Époque gallo-romaine

En matière de construction, la présence romaine n'a pas
modifiée les principes gaulois traditionnels ; les maisons ont été pour longtemps
encore bâties en bois et en pisé et l'architecture romaine ne s'est imposée qu'au milieu
du premier siècle après Jésus-Christ.

- p.40 Les voies navigables que sont les lacs et les rivières ont été utilisées par les Romains.
On en a la preuve par les embarcations retrouvées. En 1970, près de la Pointe de
Grain, on a sorti du limon et des sables une barque de grande taille. Elle mesurait
19,35 mètres par 2,80 m de largeur maximale. Elle était construite en planche de
chêne, assemblées par de gros clous forgés. Les interstices entre elles étaient bouchés
de mousse et de fibres végétales. Elle transportait de la pierre, extraite des carrières
de la lance près de Conise ou d'Hauterive et utilisée à la construction d'Aventicum.

- p.43 La ville de Neuchâtel
est mentionnée pour
la première fois en 1011
dans un acte de Rodolphe III,
roi de Bourgogne qui offrait
cet endroit fortifié à
Irmingarde, sa épouse.



Érable japonais lisse
Sapindaceae
Acer L.
Acer palmatum Thunb.
23 sept. 2019



Orme champêtre
Ulmaceae
Ulmus L.
Ulmus minor Mill.
23 sept. 2019



Saule de babylone, Saule pleureur
Salicaceae
Salix
Salix babylonica L.
22 sept. 2019



Myrobalan, Prunier-cerise
Rosaceae
Prunus L.
Prunus cerasifera Ehrh.
23 sept. 2019



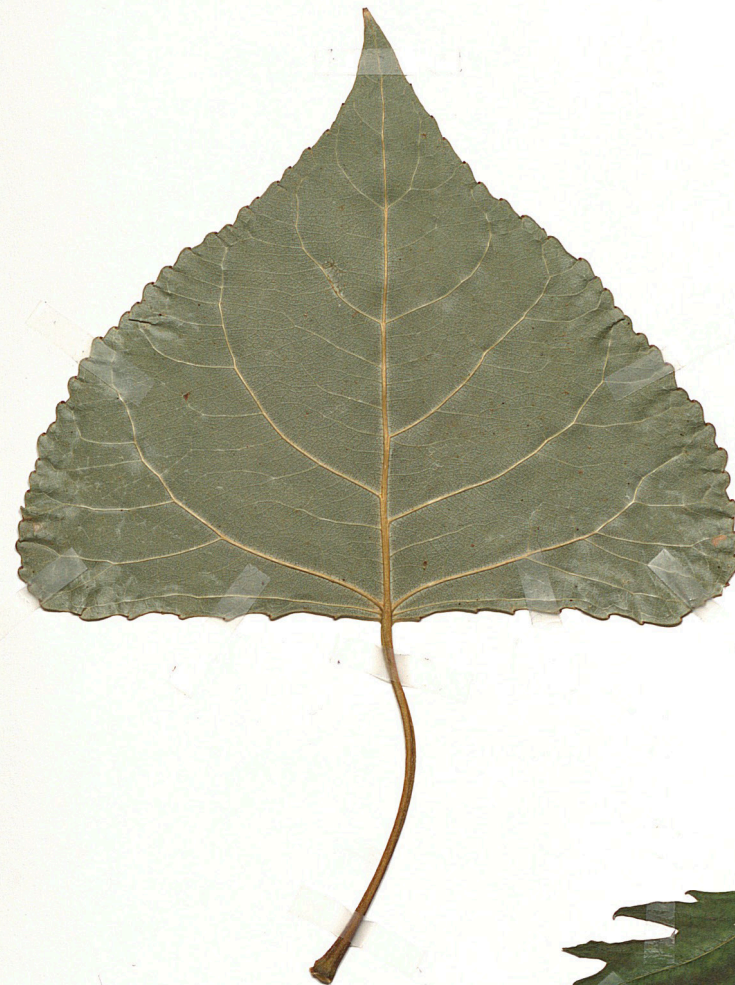
Bouleau pleureur, blanc d'Europe
Betulaceae
Betula
Betula pendula Roth
22 sept. 2019

Bois jaune, Tulipier de Virginie
Magnoliaceae
Liriodendron
Liriodendron tulipifera L.
23 sept. 2019.



Érable sycomore, Faux platane
Sapindaceae
Acer
Acer pseudoplatanus L.
23 sept. 2019

Peuplier noir
Salicaceae
Populus
Populus nigra L.
22 sept. 2019



Érable argenté
Sapindaceae
Acer
Acer saccharinum L.
22 sept. 2019



Tilleul ? (1.6/5)

12 sept 2019

Alne de Späth
Betulaceae
Alnus Hill
Alnus x spaethii Callier
23 sept. 2019

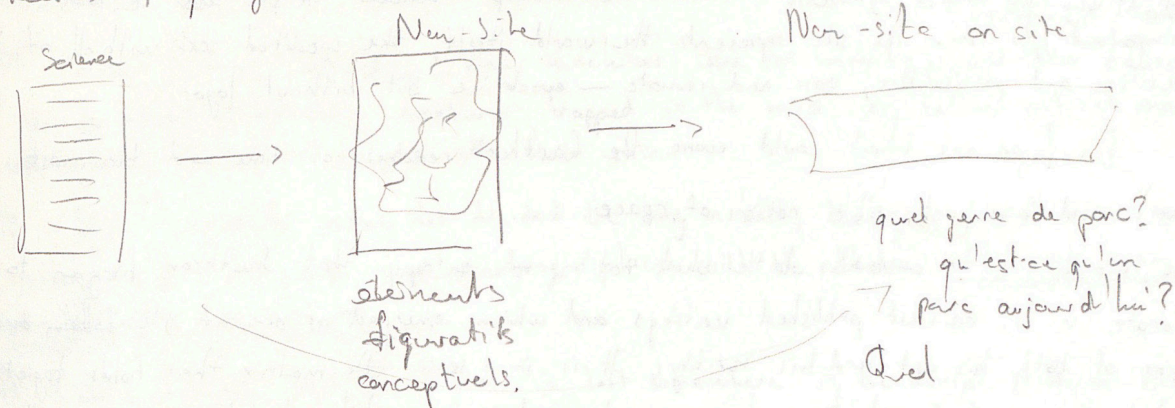


Coudrier, Noisetier, Avelinier
Betulaceae
Corylus L.
Corylus Avellana L.
23 sept. 2019



Meeting Gargien 7.10.

- feuilles / géologie



carte nature végétation
carte carrières.

Lac

Le parc par rapport au territoire

Centre de la ville.
Cartographie générale.

Signification du parc aujourd'hui?
Quel est son caractère? Quel est le thème?

Etymologie PARC

La nature prisonnière? — ville prisonnière?
Epicentre de quelque chose?
Une entité qui dialogue avec le territoire.

Le parc? c'est quoi? et parc et territoire.

Mon non-site? Smithsonian / Duchamp Boîte-en-valise.

Parc

du moyen français parc, du bas latin parricus («enclos»), lui-même d'un mot prélatin *parra («perche»); voir l'espagnol parra («espalier») [wiktionnaire](#).

Etymologie peu certaine

Smithson, Collected Writings.

p. xvii-xviii

That is why the inverse symmetry or "mirror-relationship" between the site and the Non-site is so important to him. The site represents the world itself, the unedited text with all of its complexities and possibilities, vast and remote — evocative but without logos.

p. xix [...] an art that could evoke the farthest reaches of time and the most remote and incomprehensible notions of space.

Time, moreover, is crucial to the whole notion of entropy that Smithson began to elaborate in his earliest published writings and which emerged as one of the ~~following~~ overriding concerns of both his art and his writings. It is in a sense the matrix that holds together the whole diverse body of his work — works and images, philosophical concerns and the secularized remnants of religion, even his political and social engagements.

The evidence of geological time is captured by that most ordinary of recording instruments, a Kodak "Instamatic" camera.

p. xxi Smithson in effect set aside European culture by sweeping away history itself and by addressing instead the meta-historical extremes of time — the remote past and the remote future.

"I am convinced", he continues, "that the future is lost somewhere in the dumps of the non-historical past;

p. xxiii On the one hand he is directly within the artistic lineage of Marcel Duchamp, in his emphasis upon the intangible and the ambiguous and in his insistence on breaking down categories and expanding the boundaries of art and its practice. It is worth noting that Smithson, like Duchamp, started out as a painter but came to find the medium of painting itself inadequate to what he desired to express.

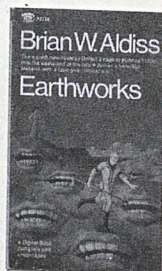
Idiosyncrasie: comportement particulier, la personnalité psychique, propre d'un individu.

p. 68 A Tour of the Monuments of Passaic, New Jersey (1967)

"Today, our sophisticated cameras record in their own way our hastily assembled and painted world".

Vladimir Nabokov, invitation to a Beheading
science-fiction

Art: Themes and the Usual Variations



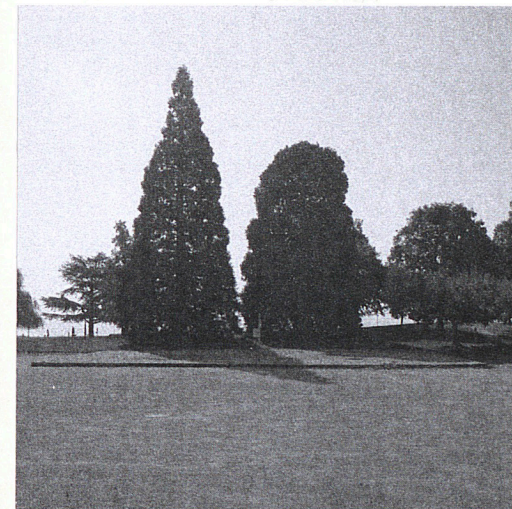
Aldiss,
Earthworks

p. 69 It seemed the book was about a soil shortage, and the Earthworks referred to the manufacture of artificial soil. —> Jengou-River / Hollande
Dubai / Marocco / Sing.

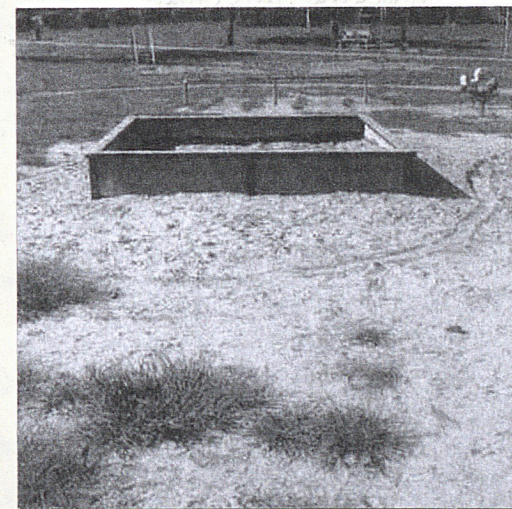
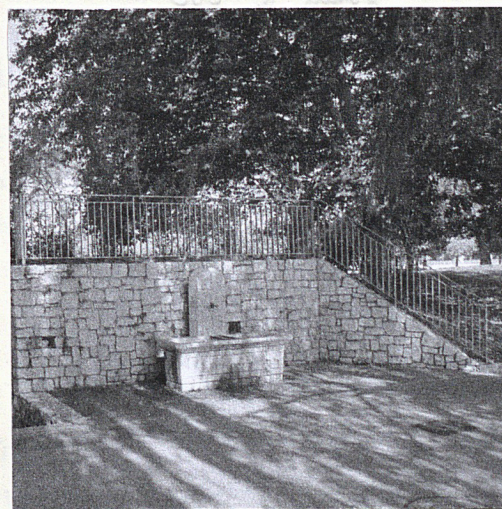
p. 71 Since it was Saturday, many machines were not working, and this caused them to resemble prehistoric creatures trapped in the mud, or, better, extinct machines — mechanical dinosaurs stripped of their skin.

p. 73 That monumental parking lot divided the city in half, turning it into a mirror and a reflection — but the mirror kept changing places with the reflection. One never knew what side of the mirror one was on.

p. 74 I am convinced that the future is lost somewhere in the dumps of the non-historical past; Has Passaic replaced Rome as The Eternal City? If certain cities of the world were placed end to end in a straight line according to size, starting with Rome, where would Passaic be in that impossible progression? Each city would be a three-dimensional mirror that would reflect the next city into existence. The limits of eternity seem to contain such nefarious ideas.



Noon-day
sunshine
cinema-ized
the site.



Entropy

That zero panorama seemed to contain ruins in reverse, that is — all the new construction that would eventually be built. This is the opposite of the "romantic ruin" because the buildings don't fall into ruin after they are built but rather rise into ruin before they are built.
Out of date things.



Pontoon



Great Pipe



Pislocated directions



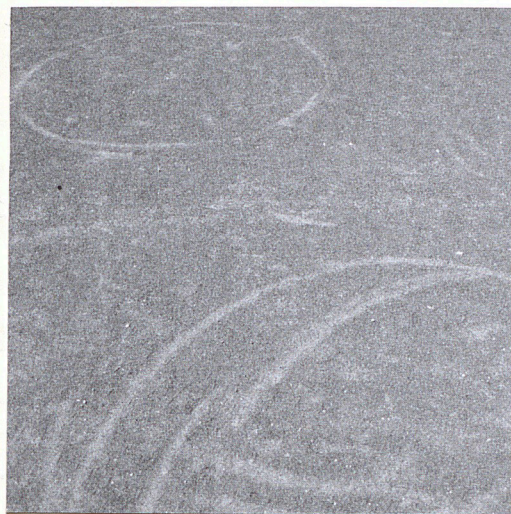
Adam & Eve



Rubbish non-sites



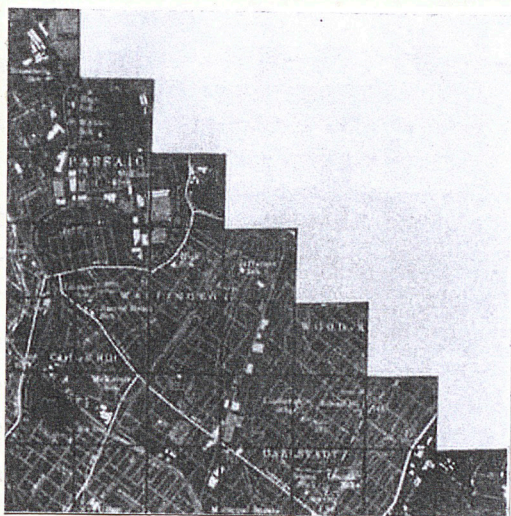
Fountain



Actually, Passaic center was no center — it was instead a typical abyss or an ordinary void.

I should now like to prove the irreversibility of eternity by using a jejune experiment for proving entropy. Picture in your mind's eye the sand box divided in half with black sand on one side and white sand on the other. We take a child and have him run hundreds of times clockwise in the box until the sand gets

mixed and begins to turn grey; after that we have him run anti-clockwise, but the result will not be a restoration of the original division but a greater degree of greyness and an increase of entropy.



Entropy and the new monuments (1966)

p.10 Many architectural concepts found in science-fiction have nothing to do with science or fiction, instead they suggest a new kind of monumentality which has much in common with the aims of some of today's artists.

p.11 They are not built for the ages, but rather against the ages. Instant monuments

Flavin turns gallery-space into gallery time.

p.15 Entropy is evolution in reverse.

p.17 Artists that like horror tend toward the emotive, while artists who like sci-fic tend toward the perceptive.

The physical confinement of the dark box-like room indirectly conditions the mind. Time is compressed or stopped inside the movie house, and this in turn provides the viewer with an entropic condition. To spend time in a movie house is to make a "hole" in one's life.

p.18 In this context, it is best to think of "printed-matter," the way Borges thinks of it, as "The universe," in other words as an unending library of Babel.

p.19
Make a
sick
picture
or a sick
ready made

Marcel Duchamp, from the Green Box.

p.20 The formal logic of crystallography, apart from any preconceived scientific content, relates to Judd's art in an abstract way.

p.21 Like energy, entropy is in the first instance a measure of something that happens when one state is transformed into another.

P.W. Bridgman, *The Nature of Thermodynamics*

The order and disorder of the fourth dimension could be set between laughter and crystal-structure, as a device for unlimited speculation.

SIGHT

vue, vision, regard

The X factor in art

p.24

"Simplicity of shape does not necessarily equate with simplicity of experience. Unitary forms do not reduce relationships. They order them. If the predominant hieratic nature of the unitary form functions as a constant, all those particularizing relations of scale, proportion, et cetera, are not thereby canceled. Rather they are bound more cohesively and indivisibly together. The magnification of this single most important sculptural value, shape, together with greater unification and integration of every other essential sculptural value... establishes both a new limit and freedom for sculpture." — Robert Morris

"The time of our minds is no longer that of the clocks." — Alain Robbe-Grillet.

"The new art is alien and distant, yet it is reflected in the familiar and common things of this planet. It shares with the new math the ability to manifest number relationships. The artist embodies in his work not only the facts of addition, subtraction, multiplication and division, but also the structure of the numbers system in terms of modules and units. Concepts such as mathematical crystal structure, set theory, clock math, and the Cuisenaire rod method, disclose to the new artist uncharted, abstract territories of the mind that he explores in terms of concrete structure." — Robert Smithson

Les territoires abstraits de Nesprit.

p.25

"With the nominal three, I will exult primary figures and their dimensions. Here will be the basic counting marks (primitive abstractions) restated long in the daylight glow of common fluorescent tubes. Such an elemental system becomes possible (ironic) in the context of my previous work." — Dan Flavin

The 'unconscious' has no place in Don Judd's art.

His crystalline state of mind is far removed from the organic floods of action painting. He translates his concepts into artifices of fact. Space in Judd's art seems to belong to an order of increasing hardness, not unlike geological formations. He has put space down in the form of deposits. Such deposits come from his mind rather than nature. Judd has brought space down into an abstract world of mineral forms. — Robert Smithson

A Sedimentation of the mind:
Earth projects (1968)

p.100 one cannot avoid muddy thinking when it comes to earth projects, or what I will call

"ABSTRACT GEOLOGY".

p.104 Around 1720 the English invented the antiformal garden as protest against the French

formal garden. The French use of geometric forms was rejected as something "unnatural". This seems to relate to today's debate between so-called formalism and anti-formalism. —> Inorganic crystalline / organic natural

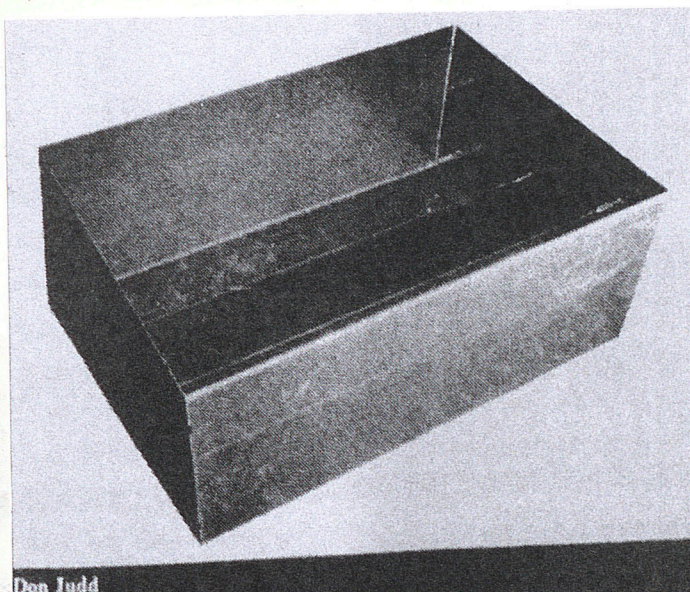
p.105 The gardens of history are being replaced by sites of time.

p.106 In the technological mind rust evokes a fear of disuse, inactivity, entropy, and ruin.

p.107 Words and rocks contain a language that follows a syntax of splits and ruptures.

p.108 'Earthwords'

p.109 Heizer's "dry lake" become mental maps that contain the vacancy of Thanatos. A consciousness of the desert operates between craving and satiety.



p. 110 In order to read the rocks we must become conscious of geologic time, and of the layers of prehistoric material that is entombed in the Earth's crust. When one scans the ruined sites of pre-history one sees a heap of wrecked maps that upsets our present art historical limits. A rubble of logic confronts the viewer as he looks into the levels of the sedimentations. The abstract grids containing the raw matter are observed as something incomplete, broken and shattered.

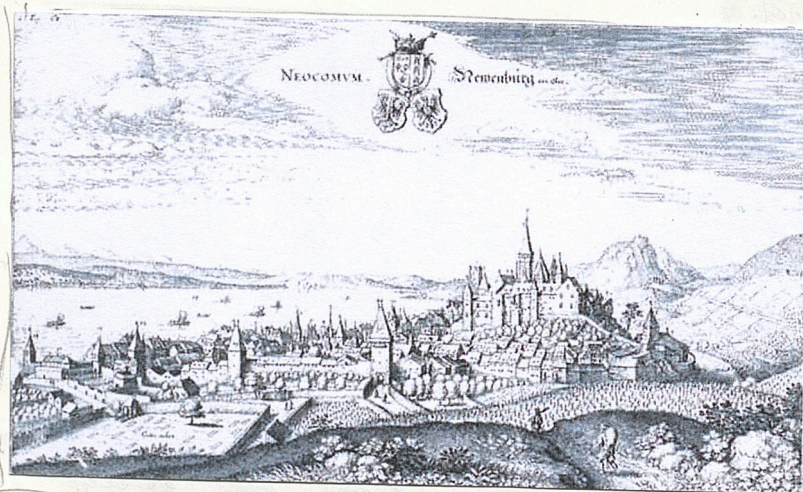
p. 113 Floating in this temporal river are the remnants of art history, yet the "present" cannot support the cultures of Europe, or even the archaic or primitive civilizations; it must instead explore the pre- and post-historic mind; it must go into the places where remote futures meet remote pasts.

NE Histoire

p. 54 La ville de Neuchâtel se tenait entièrement sur la colline du château, de la tour des Prisons à la tour de Dièsses; peu à peu, elle a atteint le Seyon. Dès le XIII^e siècle, elle a occupé la pente sur la rive gauche, que l'on appelle tout naturellement Neubourg.



Une deuxième enceinte a englobé les deux rives du Seyon, elle était encore là au XVIII^e siècle, comme nous le montrent les gravures de cette époque.
Incendie en 1450.



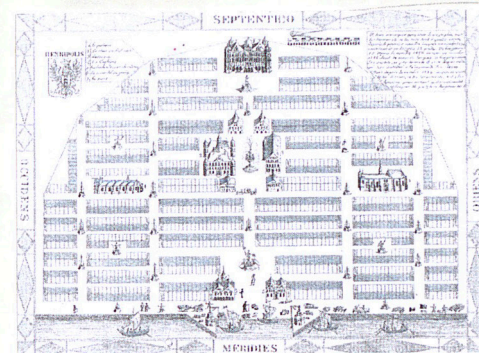
p. 56

La vigne est citée dès les premiers documents: en 998, dans l'acte de fondation de prieuré de Bevaix ou en 1037 dans celui de Carcelles. Cette culture a peut-être été importée par les Romains.

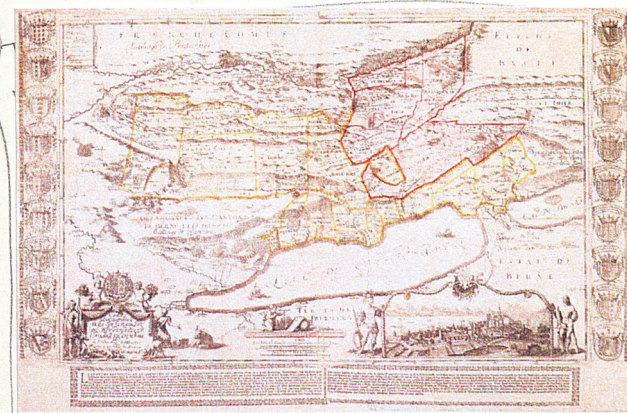
Minerais de fer à Saint-Sulpice.

p. 58 Les trois lacs de Neuchâtel, Morat et Bière, ainsi que les rivières, offraient des communications aisées. Le poisson salé en tonneaux, le vin et la pierre jaune d'Auvergne étaient transportés de cette façon dans les villes voisines.

p. 59 La maladière désignait le lieu d'hébergement des lépreux que l'on éloignait de la ville à cause du risque de contagion.



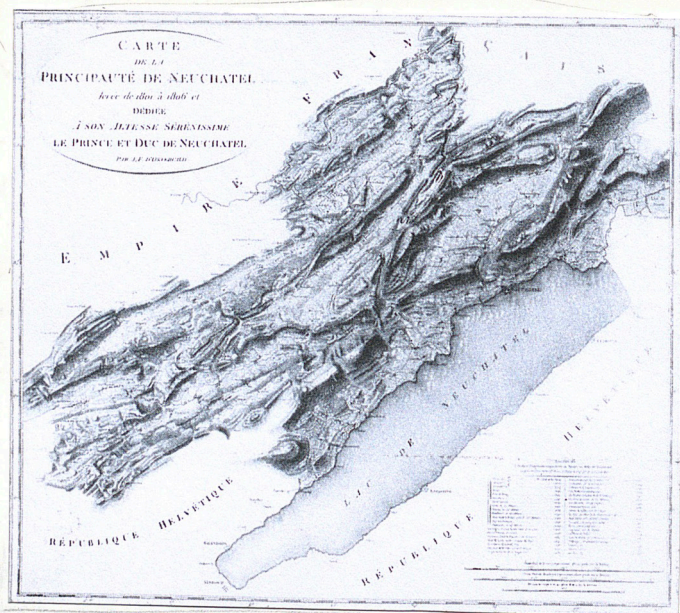
p. 67 Au XVII^e siècle, les relations entre la ville de Neuchâtel et les comtes étaient tendues. Henri II d'Orléans-Longueville a envisagé de construire une autre ville, rivale de Neuchâtel. Henripolis aurait été placée près de la Tène, à l'embouchure de la Thielle (1626).



p. 74 La population neuchâteloise s'est accrue dès le milieu du XVIII^e siècle ; de 1752, date du premier dénombrement, à 1815, le nombre d'habitants a passé de 32 300 à 51 300. Les activités horlogères (La Chaux-de-Fonds, Le Locle, Val-de-Travers) et l'indiennage (Basse-Aarce), ainsi que le commerce en ville de Neuchâtel expliquent en partie ce fort taux de croissance.



p. 84 En 1807-1808, les ingénieurs ont construit un pont sur la Serrière, nommé le pont Alexandre. A cette époque, en plusieurs endroits du pays, on a fait des efforts d'embellissement en plantant des arbres fruitiers, en créant des jardins publics et des allées.



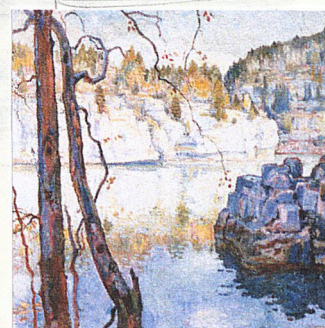
p. 90 Horlogerie / Suchard



p. 93 Jean-Frédéric d'Ostervald a parcouru et mesuré le territoire neuchâtelois afin de réaliser une carte plus précise de la région. On lui doit celle de 1806, publiée en 1811, qui a connu un grand succès, ainsi qu'une carte de 1846, en couleurs, à l'échelle 1:25 000, restée confidentielle jusqu'en 1985. Ses travaux ont servi à l'établissement des cartes Dufour et du cadastre dans le canton.

p. 101 Dès 1859, l'Observatoire de Neuchâtel a diffusé l'heure exacte.

p. 116 Dès 1970, la construction de piscines, de patinoires, de salles omnisports et de halles de gymnastique procure des lieux de rencontre, qui se partagent la vedette avec les restaurants, les bars à café et les supermarchés.



II

***Non-site*, représentation métaphorique et métonymie**

Dans *L'art de la mémoire, le territoire et l'architecture*, Sébastien Marot émet l'idée que l'aventure des *non-sites* de Smithson est directement déclenchée par son expérience de Passaic (voyage qu'il raconte dans *A Tour of the Monuments of Passaic*, 1967), laquelle serait alors interprétée comme le premier essai d'une représentation des territoires suburbains. En 1968, peu de temps après ce texte sur l'aventure spatio-temporelle de Passaic, Smithson produit son premier *non-site*: *A Non-Site (indoor earthwork) Pine Barrens, New Jersey*, 1968. Accompagné de ce premier dispositif, il écrit un essai non publié — *A Provisional Theory of Non-sites* (1968) — dans lequel il désigne le *non-site* comme une image logique et abstraite en trois dimensions qui représente métaphoriquement un site spécifique. Depuis l'image réaliste d'un site déterminé, il opère par abstraction (du latin *abs-trahere* «détacher de, séparer de, tirer») et transpose le *site* en une image tridimensionnelle renvoyant à celui-ci. Il met également en évidence l'importance de l'interstice qui existe entre le *site* et le *non-site* et c'est précisément dans cet entre-deux que le visiteur peut s'infiltrer et partir pour un *non-trip*, sorte de voyage fictif exempt de toutes réalités matérielles. Dans les notes du texte *The Spiral Jetty* (1972), Smithson confirme l'existence d'un champ de convergences entre le *site* et le *non-site* dans lequel les matériaux, photographies et signes appartiennent simultanément aux deux versants dialectiques.

Dans *Remoteness. Distant et loin de tout*,¹ Ann Reynolds assimile la pratique de Smithson à celle d'un cartographe retranscrivant un lieu par une série de symboles abstraits. En effet, par la disposition de matériaux récupérés sur un site dans des contenants accompagnés de cartes et de photographies, Smithson construit des cartes tridimensionnelles selon son propre langage.

Les non-sites de Smithson [...] rapprochent les spectateurs de lieux plutôt lointains, du moins dans le contexte conventionnel d'une exposition, tout en maintenant la perception de leur distance à travers l'exposition de cartes, mais aussi de matériaux tels que des pierres et du sable récoltés sur place, ou de photographies prises sur les lieux.²

Si, dans cet écrit, Ann Reynolds propose une interprétation possible du non-site, dans son article *Reproducing Nature : The Museum of Natural History as*

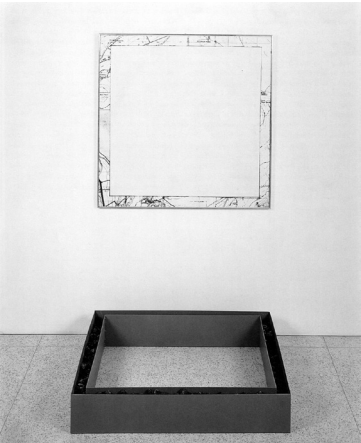
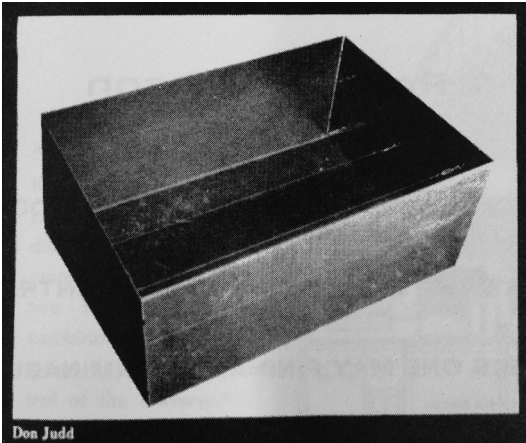
Nonsite, elle effectue une analyse au moyen d'une analogie plutôt convaincante entre les dispositifs du Musée d'Histoire Naturelle et les *non-sites*. En effet, Ann Reynolds tisse des liens hautement suggestifs entre, d'une part les *non-sites*, et d'autre part les musettes ainsi que les dioramas. Les musettes sont des boîtes en bois contenant divers spécimens de mammifères, oiseaux, roches, etc. Elles sont prêtées dans les écoles et permettent aux professeurs d'organiser de mini musées temporaires pour l'éducation des enfants. Quant aux dioramas, de la même manière que les musettes, à une autre échelle certes, ils procèdent par métonymie pour rendre compte d'une situation de la nature. L'espace scénique du diorama se réfère à une situation réelle, mais sans y être parfaitement identique. De plus, ces scènes sont accompagnées de textes explicatifs, de cartes géographiques ou encore de photographies. La comparaison est tout à fait pertinente si l'on pense à la fascination qu'avait Smithson pour ce type d'institution et aux nombreuses visites qu'il a faites du Musée d'Histoire Naturelle de New York.

DU GABION À L'ÉNANTIOMORPHISME

En approfondissant les recherches sur les non-sites de Smithson, il convient à mon avis de distinguer deux manières de faire distinctes dans la mise en oeuvre de ces objets artistiques. Du fait de leur ressemblance formelle, je nomme boîtes à gabion les premiers non-sites réalisés en 1968, et jeux énantiomorphes, les non-sites réalisés lors de l'exposition Earth de 1969 à la Cornell University.

Le gabion, qui étymologiquement dérive de l'italien *gabbione* signifiant «grosse cage», est un contenant métallique rempli de pierres rendu populaire par l'italien Gaetano Maccaferri en 1893. Sous sa forme contemporaine, le gabion est largement utilisé dans les ouvrages de génie civil comme pour des murs de soutènement par exemple. Mais à l'origine, notamment à l'époque du maréchal Vauban au XVII^e siècle, ces cages étaient utilisées à des fins militaires. Le gabion faisait partie d'un système défensif servant à protéger rapidement une position des tirs d'artillerie. Dans le *Traité de l'attaque des places*, le maréchal Vauban décrit le processus de construction des tranchées et l'utilité du gabion. Placés en amont de la tranchée, les gabions étaient des paniers d'osier, remplis au fur et à mesure de l'avancée de la sape, avec la terre excavée. Ils offraient ainsi protection aux sapeurs chargés de l'avancée des troupes vers les positions adverses.

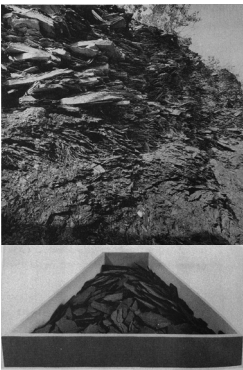
Si dans le traité de Vauban, les gabions servent à protéger les sapeurs des tirs ennemis et à sécuriser ainsi l'avancée de la tranchée, dans le cas de Smithson, ses gabions peuvent être lus comme une



«By drawing a diagram, a ground plan of a house, a street plan to the location of a site, or a topographic map, one draws a “logical two dimensional picture.” A “logical picture” differs from a natural or realistic picture in that it rarely looks like the thing it stands for. It is a two dimensional *analogy* or *metaphor*—A is Z.

The Non-Site (an indoor earthwork) is a three dimensional logical picture that is *abstract*, yet it *represents* an actual site in N.J. (The Pine Barrens Plains). It is by this three dimensional metaphor that one site can represent another site which does not resemble it—thus *The Non-Site*. »

«The ‘unconscious’ has no place in Don Judd’s art. His crystalline state of mind is far removed from the organic floods of action painting. He translates his concepts into artifices of fact. Space in Judd’s art seems to belong to an order of increasing hardness, not unlike geological formations. He has put space down in the form of deposits. Such deposits come from his mind rather than nature. Judd has brought space down into an abstract world of mineral forms.»

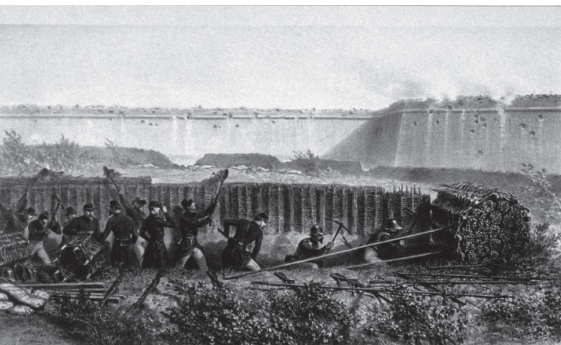
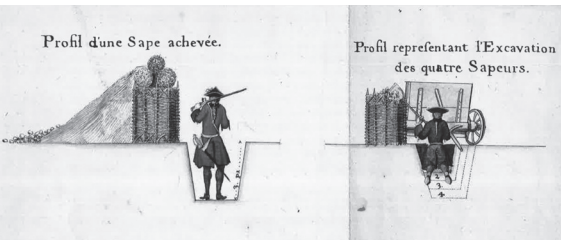


¹ Ann REYNOLDS, *Remoteness. Distant et loin de tout*, dans *Robert Smithson : Mémoire et entropie*, (Dijon: Les presses du réel, 2018), 207-221.

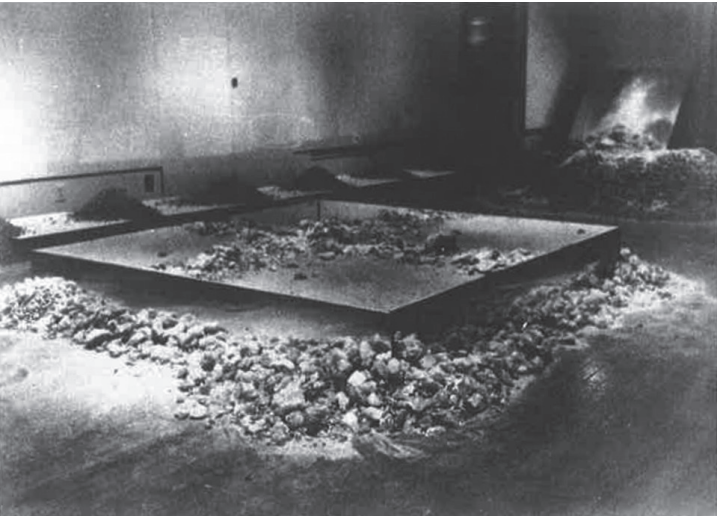
² Ibid., 211.

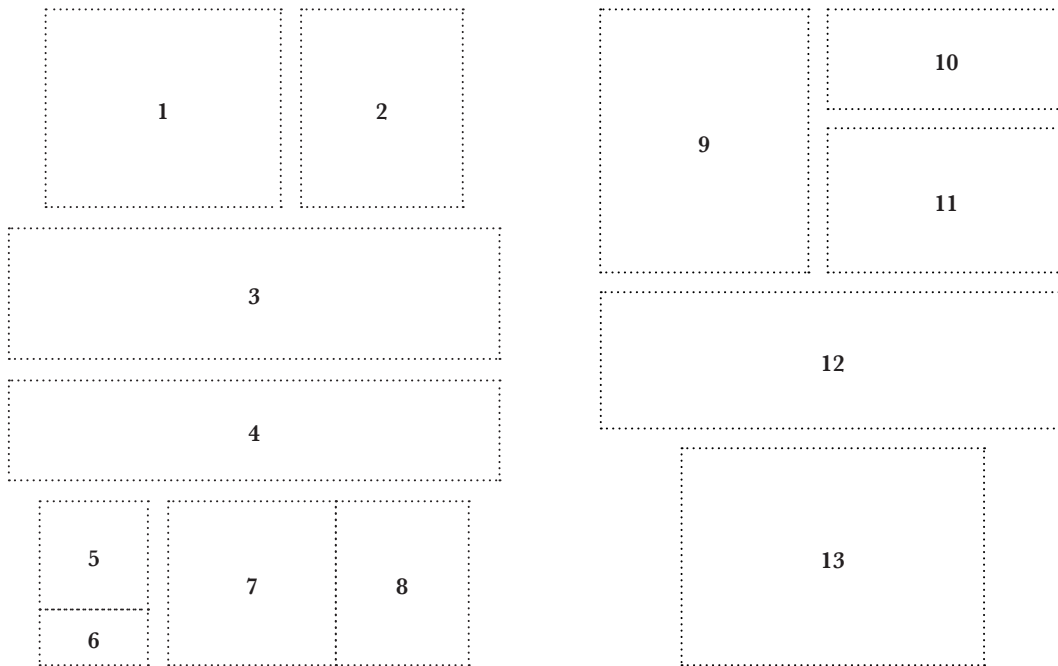
manière de sécuriser sa position théorique. Chacun à leur manière, Vauban et Smithson manipulent le territoire et démontrent que le gabion est une manière de *contenir le site*.

L'énantiomorphisme est ce qui caractérise une paire d'objets qui sont des images l'un de l'autre dans un miroir, mais qui ne sont pas superposables, tels nos mains ou nos yeux. C'est en 1964, avec son oeuvre Enantiomorphic Chambers, que Smithson explore pour la première fois ce concept. À l'aide de deux chambres symétriques et de plans inclinés, il crée une mise en abîme infinie de reflets où le regardeur se perd dans sa propre vision. À plusieurs occasions, et notamment dans les notes de The Spiral Jetty (1972), Smithson explique que le non-site pourrait être perçu comme le reflet dans le miroir du site et inversement. Lors de l'exposition Earth, au Andrew Dickson white museum of art à l'université de Cornell du 11 février au 16 mars 1969, Smithson réalise une série de non-sites avec des miroirs et des matières rocheuses récupérées sur le site d'une compagnie minière de la région d'Ithaca. Dans ce dispositif, les matériaux ne sont plus retenus par un contenant qui délimite un espace physique, comme dans le cas des boîtes à gabion, mais sont contenus dans les surfaces abstraites des miroirs. En passant de l'autre côté du miroir, la matière devient fictionnelle et pourrait dès lors être décrite comme antimatière.



«Mais j'aimerais que vous lisiez cela en gardant en mémoire une dimension plus liée à une lecture, sous l'angle sensible, de l'impact indélébile de l'immense architecte, du manipulateur de paysages et même de l'artiste cosmique que révèle l'oeuvre construite de ce génie du génie. Il faut savoir que Vauban impressionne, je dirais même intimide les architectes, leur donne un complexe d'infériorité lié à l'impact territorial, à l'échelle qui les renvoie à la modestie des dimensions et des situations qu'ils abordent généralement. C'est, toutes proportions gardées, les mêmes frustrations qu'éprouve le sculpteur face à l'architecte. Vauban s'attaque aux *topos*, s'accroche à la géographie, [...]. C'est un jeu sur la manipulation du territoire, sur l'ancrage.»





1. «abstract container»

Donald JUDD, *Untitled*, 1965, acier et plexiglas, 20 x 48 x 34", dans *Robert Smithson : The Collected writings*, (Berkeley: University of California press, 1996), 25.

2. Mono lake

Robert SMITHSON, *Mono Lake Nonsite*, 1968, conteneur en acier peint, cendres et carte du site sur photostat, 17,78 x 99,06 x 99,06 cm, dans Gilles A. TIBERGHEN, *Land Art*, (Paris: Dominique Carré, 2012), 199.

3. Robert SMITHSON, *A Provisional Theory of Non-sites*, 1968, dans *Robert Smithson : The Collected writings*, (Berkeley: University of California press, 1996), 364.

4. Robert SMITHSON, *The X Factor in Art*, 1966, dans *Robert Smithson : The Collected writings*, (Berkeley: University of California press, 1996), 25.

5-6. site dans un état non contenu avant d'être contenu dans un non-site

Robert SMITHSON, *Non-site*, 1968, Slate from Bangor, Pa., dans ROBERT SMITHSON *A Sedimentation of the Mind: Earth Projects*, 1968, dans *Robert Smithson : The Collected writings* (Berkeley: University of California press, 1996), 100.

7-8. site dans un état non contenu avant d'être contenu dans un non-site

Robert SMITHSON, *Non-site*, 1968, Mica from Portland, Conn., dans Robert SMITHSON, *A Sedimentation of the Mind: Earth Projects*, 1968, dans *Robert Smithson : The Collected writings* (Berkeley: University of California press, 1996), 101.

9. le gabion comme non-site

Robert SMITHSON, *Nonsite (Ruhr-District)*, 1968, cinq conteneurs métalliques, scories, cinq cartes avec photographies en noir et blanc, dans Ann REYNOLDS, *Reproducing Nature: The Museum of Natural History as Nonsite*, (MIT Press, 1988), 120.

10. le gabion comme dispositif défensif, profil d'une sape

Dans Martin BARROS, Nicole SALAT et Thierry SARMANT, *Vauban, l'intelligence du territoire*, (Paris: N. Chaudun, 2006).

11. contenir le site

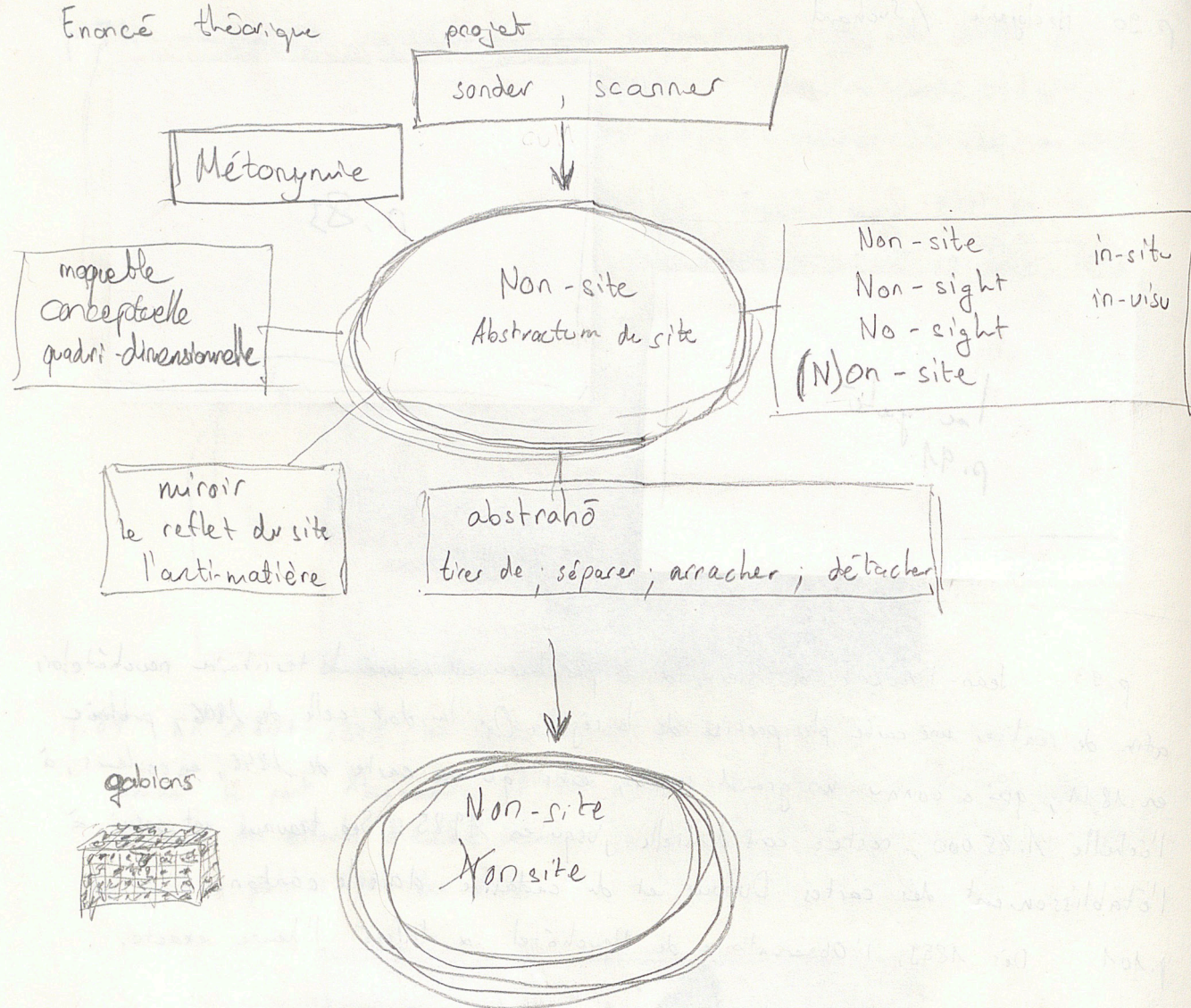
Auguste RAFFET, *One from Souvenirs d'Italie- Expedition de Rome*, 1849, lithographie, 28,8 x 42,6 cm, Fine Arts Museums of San Francisco, <https://art.famsf.org/auguste-raffet/one-souvenirs-ditalie-expedition-de-rome-1849-20>.

12. Jean NOUVEL, dans Martin BARROS, Nicole SALAT et Thierry SARMANT, *Vauban, l'intelligence du territoire*, (Paris: N. Chaudun, 2006), préface.

13. jeux énantiomorphes

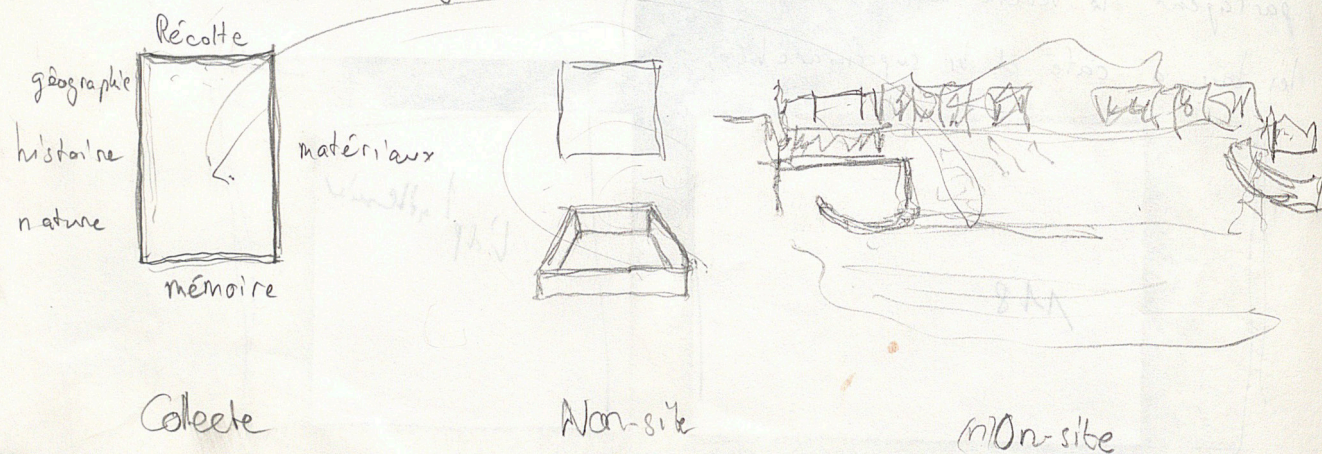
Robert SMITHSON, *Rock Salt and Mirror Square I*, 1969, miroirs et sel gemme, 10 x 78 x 78", dans Robert SMITHSON, *Earth*, 1969, dans *Robert Smithson : The Collected writings* (Berkeley: University of California press, 1996), 178.

Enoncé théorique

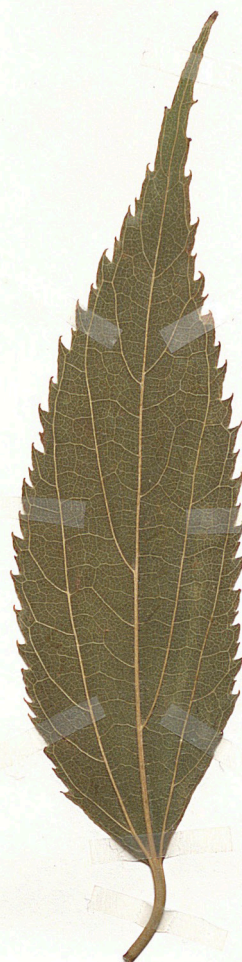


Le non-site est le scanner, la sonde, l'outil d'(psych)analyse du site.

Récolte de matériaux chargés d'une symbolique propre au lieu, ils dialoguent à distance avec celui-ci.



Micocoulier de Provence
Cannabaceae
Celtis L.
Celtis australis L.
23 sept. 2019



Hêtre commun
Fagaceae
Fagus L.
Fagus sylvatica L.
22 sept. 2019



Févier d'Amérique, Epine du Christ,
Carouge à miel
Fabaceae
Gleditsia L.
Gleditsia tricanthos L.
22 sept. 2019

Paulownia, Arbre d'Anna Paulowna, Paulownia imperial

Paulowniaceae

Paulownia Siebold & Zuccarini

Paulownia tomentosa (Thunb.) Steud.

22 sept. 2019

catalpa?





Morier blanc (1,37/5)
Moraceae
Morus L.
Morus alba L.
23 sept. 2019



Tilleul à grandes feuilles
Malvaceae
Tilia L.
Tilia platyphyllos Scop.
23 sept. 2019



Abricotier d'argent
Arbre aux quarante écus
Ginkgoaceae
Ginkgo L.
Ginkgo biloba L.
22 sept. 2019



? Tilleul à feuilles encour
Malvaceae
Tilia L.
Tilia cordata Mi.
23 sept. 2019

Smithson's non-site sights (1969)

p. 175

"We know that by our new standards of measurement the most extensive landscape is practically the same size as the hole through which the burrowing ant escapes from our sight."

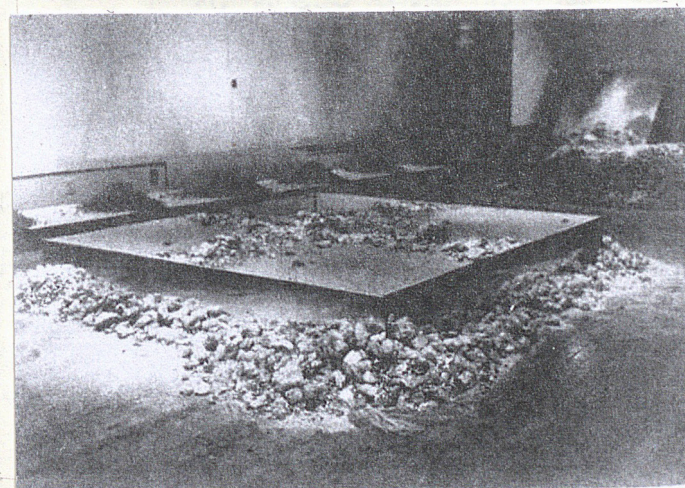
Sir Kenneth Clark, *Landscape into Art*

Earth (1969)

p. 178

[...] I developed a method or a dialectic that involved what I call site and non-site. The site, in a sense, is the physical, raw reality — the earth or the ground that we are really not aware of when we are in an interior room or studio or something like that — and so I decided that I would set limits in terms of this dialogue (it's a back and forth rhythm that goes between indoors and outdoors), and as a result I went and instead of putting something on the landscape I decided it would be interesting to transfer the land indoors, to the non-site, which is an abstract container. This summer I went out west and collected sites — physical sites — which in a sense are part of my art. I went to a volcano and collected a ton of lava and sent it back to New York and that was set up in my non-site interior limit.

Then what I'm doing here — I'm going to use a room and a salt mine... (It's out here on Lake Cayuga, Cayuga Salt Mines) — and tomorrow I'll go down there and put on an exhibition in the salt mines and arrange these mirrors in various configurations, photograph them, and then bring them back to the interior along with rocks salt of various grades. As you can see, the interior of the Museum somehow mirrors the site and I'm actually going to use mirrors. Most sculptors just think about the object, but for me there is no focus on one object so it is the back-and-forth thing.



Rock Salt and Mirror square 1, 1969

p. 181 C.W.

Catalyser abstractum

You are sort of immersed in the site that you're scanning. You are picking up the raw material and there are all these different possibilities.

It's a situational thing.

These tracks around a puddle that I photographed, in a sense explain my whole way of — going through trails and developing a network and then building this network into a set of limits. My non-sites in a sense are like large, abstract maps made into three dimensions. You are thrown back onto the site.

p. 187

So that in terms of my own work you are confronted not only with an abstraction but also with the physicality of here and now, and these two things interact in a dialectical method and it's what I call a dialectic of place. It's like the art in a sense is a mirror and what is going on out there is a reflection. There is always a correspondence. The reflection might be the mind, or the mirror might be the matter. But you always have these two things. They form a dual unity and to say that one is better than another is to go around like a squirrel in a cage. Just like you have two poles in the earth — the North Pole and the South Pole — and you are not going to put the North Pole on the South Pole. And yet there is a correspondence between the two — it might be at the equator, say. So that dialectic can be thought of that way: as a bipolar rhythm between mind and matter. You can't say it's all earth and you can't say it's all concept. It's both. Everything is two things that converge.
champ de convergence

p. 124 Inexpressible limits are on the other side of the incidents, and they will never be grasped.

p. 130 Walking conditioned sight, and sight conditioned walking, till it seemed only the feet could see.

p. 131 Two asymmetrical trails that mirror each other could be called enantiomorphic after those two common enantiomorphs — the right and left hands. Eyes are enantiomorphs.

↳ site and non-site are enantiomorphs?

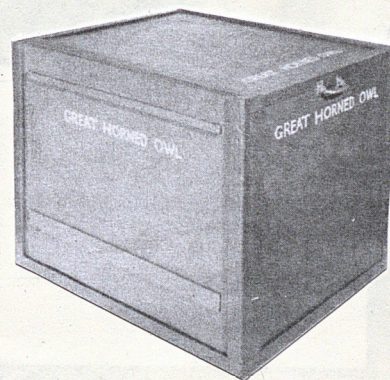
Writing the reflection is supposed to match the physical reality, yet somehow the enantiomorphs don't quite fit together.

p. 311 In my early works I was not really Minimal; the works were more related to crystallized notions about abstraction. So there was a tendency toward abstraction, but I never thought of isolating my objects in any particular way. Gradually, more and more, I have come to see their relationship to the outside world, and finally when I started making the Nonsites, the dialectic became very strong. These Nonsites became maps that pointed to sites in the world outside the gallery, and a dialectical view began to subsume a purist, abstract tendency.

Reproducing Nature: The Museum of Natural History as Nonsite Ann Reynolds

Out there, exquisitely extending from Rozel Point and then turning in on itself to a place that is both an ending and a beginning, Robert Smithson's Spiral Jetty needs to refer to nothing outside itself; site and nonsite collapse into the vertiginous patterning of a strange footprint on the shores of the unknown.

Based on the premise that direct contact with natural objects and the people who study them will teach children and adults more about the natural world than any textbook can, the museum's education staff devised and distributed nature study collections to the public schools. These portable collections performed, on a smaller scale, the major practical work of their home institution: the metonymic transportation and reproduction of natural history. But looking at and touching these bits of the natural world were followed by visits to the more complicated displays in the museum itself, and then field trips out into parks, quarries, and the wild; thus the child's experience of the museum became increasingly involved with the consideration of an endless number of locations outside it.



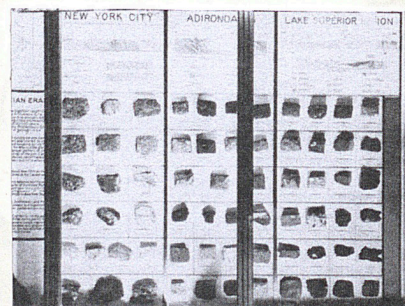
Musette



By plodding through a series of repetitive methodological steps in the field and then in the museum's halls, teams of naturalists and artists were thought to attain visual — and thus factual — accuracy in their reproduction of particular natural environments and their indigenous species. But what they were in fact doing was suspending a group of relatively disparate but choice objects and images, gathered from a generally defined area, within the highly artificial confines of a gridded diagram of space. That space metonymically refers to but is not identical with a particular place somewhere "out there". [...]

Maps and written descriptions of the area's topography, climate, and history and often a narrative of how particular specimens were collected, hang on the walls beside the groups and set a much more directly pedagogical process in motion forcing the viewers to consider at least two different, yet metonymically related places, one located outside the walls of the museum and the other, an exacting although selective reproduction of it, located in the exhibition hall's display case. This dual consideration also requires the spectator to establish a conceptual relationship between these two sites, regardless of whether or not they have actually traveled to both places.

The relationship between Smithsonian's nomenclature and the strategies used in the AMNH habitat groups and narratives is highly suggestive. Both present collected specimens in geometric containers that refer, in a variety of ways, to the original context for their retrieved contents. In displaying maps, photographs, and sometimes supplementary texts along with the artifacts he had collected from specific areas, Smithsonian was engaging two places, one inside and the other outside the exhibition space, in a way that the viewer cannot fail to understand, even if he or she were not a regular visitor to the American Museum of Natural History.



Platanus (parasol)
Platanaceae
Platanus L.
Platanus x hispanica Mill. ex Münch.
22 sept. 2019



Charme
Betulaceae
Carpinus L.
Carpinus betulus L.
22 sept. 2019



Érable negundo
Sapindaceae
Acer
Acer negundo L.
23 sept. 2019

Séquoia géant
 Taxodiaceae
 Sequoiadendron Buchholz
 Sequoiadendron giganteum (Lindl.) J. Buchholz
 23 sept. 2019



Cèdre de l'Atlas
 Pinaceae
 Cedrus
 Cedrus atlantica (Manetti
 ex Endl.) Carrière
 23 sept. 2019



Pin sylvestre
 Pinaceae
 Pinus L.
 Pinus sylvestris L.
 23 sept. 2019



Sapin
 Pinaceae
 Abies Hill
 Abies alba Mill.
 23 sept. 2019

Épicéa
 Pinaceae
 Picea
 Picea abies (L.) H. Karst.
 23 sept. 2019



Cyprès chauve
 Taxodiaceae
 Taxodium Rich.
 Taxodium distichum (L.) Rich.
 23 sept. 2019

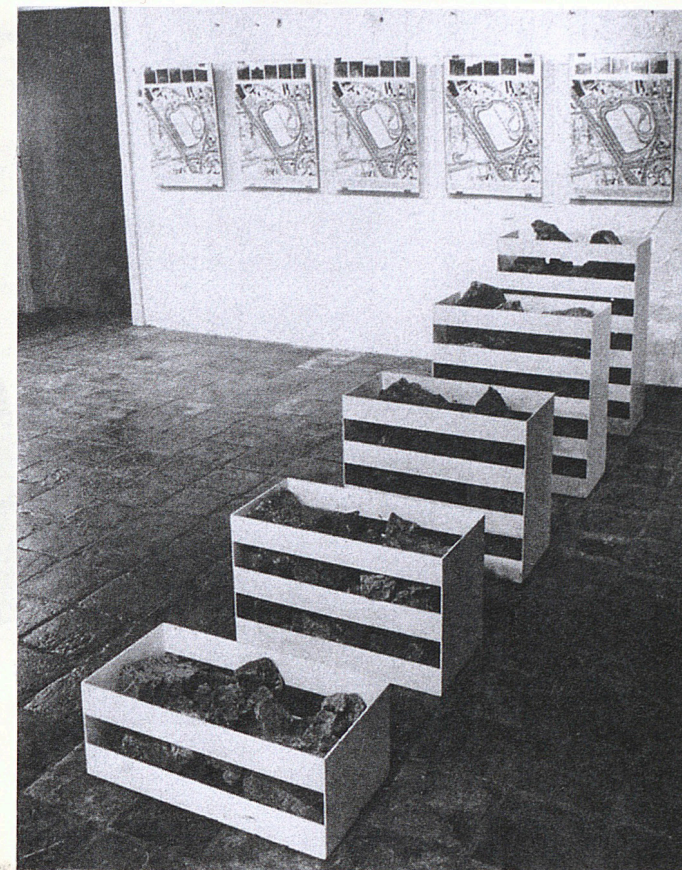


Érable plane
 Sapindaceae
 Acer L.
 Acer platanoides L.
 22 sept. 2019

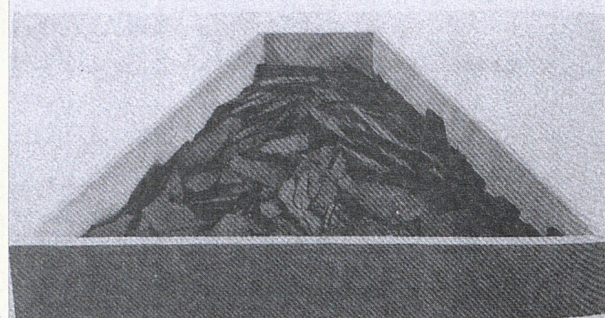


Laurier-cerise
Rosaceae
Prunus L.
Prunus laurocerasus L.
23 sept. 2019

Robert Smithson
Nonsite (Ruhr-District)
Five steel bins, slag, five maps
with black and white photographs
1968



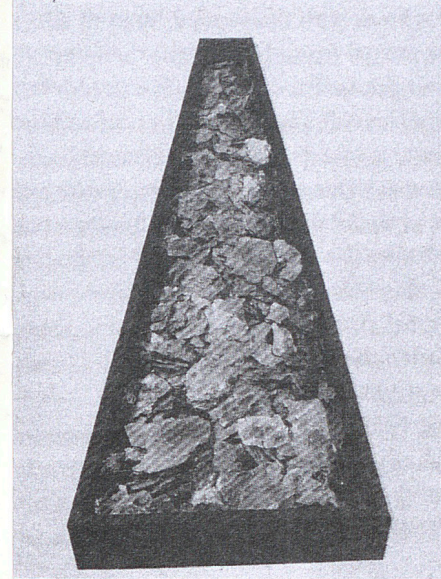
ROBERT SMITHSON, Non-Site, 1968. (Slate from Bangor, Pa.)



The Bangor Quarry. Slate site in an uncontained condition before being contained in a Non-Site by Robert Smithson. (Photo: Virginia Dwan.)



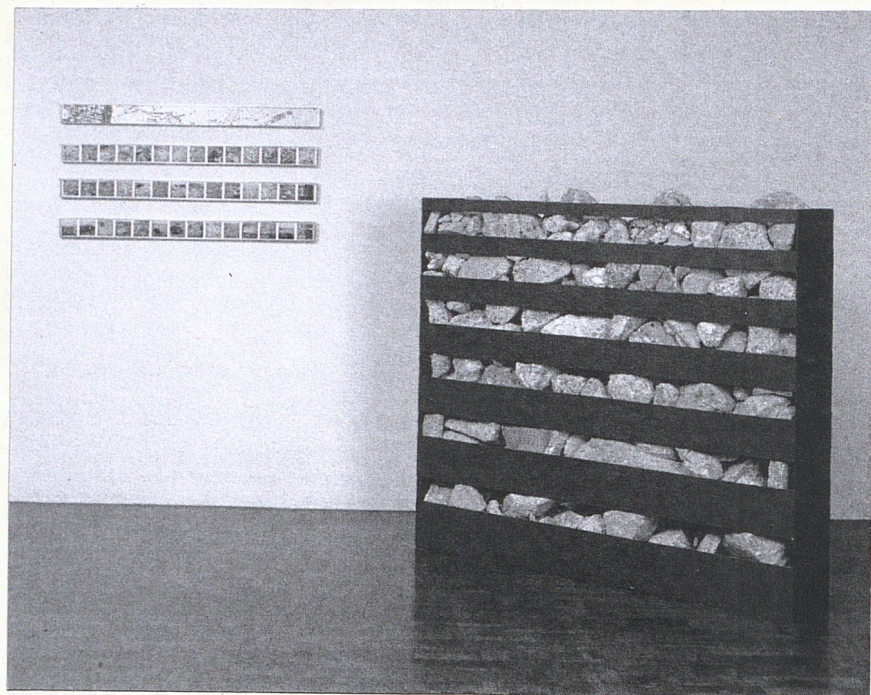
ROBERT SMITHSON, Non-Site, 1968. (Mica from Portland, Conn.)



Buckwheat Mineral Dump. Rock site in an uncontained condition before being contained in Non-Site #3 by Robert Smithson. (Photo: Nancy Holt.)



"in an uncontained condition
before being contained in Non-
Site #3"



Non-site "Line of Wreckage",
Bayonne, New Jersey.

Aluminium, broken concrete,
59 x 70 x 12 1/2".

1968

Chromogenic development
prints and photostat,
4 units 3 1/2 x 43" each.

Non-Site, Franklin, New Jersey

Bottom: 16 1/2 inches high.

Each of the trapezoidal wood bins
corresponds to a sector of the aerial
photo-map of the site (top), and
contains ore from, and proportional
in amount to, the area.

1968



III

842 891 m³, la décharge des Jeunes-Rives

Prise en étau entre lac et montagne, la ville de Neuchâtel s’est historiquement étendue de manière linéaire en direction de l’ouest et de l’est. Les extensions de la ville ont donc été fortement dictées par la topographie. En 1957, afin de pallier la pénurie de sols, pour éviter le développement urbain en direction des communes limitrophes et dans le but d’animer les rives, un projet d’aménagement est présenté. Celui-ci prévoit un remblayage en quatre étapes de la zone située devant le quartier des Beaux-Arts. Fait intéressant, bien que dicté par les disponibilités financières, il repose essentiellement sur le cubage des matériaux à disposition. En provenance de travaux de terrassements, d’excavation, de démolition, de réfections de chaussées et autres chantiers divers, les matériaux déchargés pouvaient contenir entre autres: de la moraine graveleuse et sableuse, de la terre végétale, des produits de démolition, des briques et des tuiles, de la ferraille, des scories, ou encore de l’enrobé bitumineux.

Entre 1960 et 1970, soit un siècle après le remblayage du quartier des Beaux-Arts, ce sont 842 891 m³ de matériaux qui vont être déversés dans le lac, dont 237 632 m³ de matériaux rocheux, et 590 338 m³ de déblais tout-venant. Le procédé de fabrication de ce site consistait en une série d’endiguements délimitant des espaces dans lesquels le déblai était déversé. Ces enrochements s’avançaient d’environ 140 m selon un axe perpendiculaire aux rives et se prolongeaient ensuite de 140 m parallèlement aux rives. Ils permettaient notamment d’éviter la perte considérable de déblai sous l’action des vagues. Autrement dit, ces endiguements étaient une manière de *contenir le site*. Par extrapolation du concept du gabion, cette succession d’endiguements peut être lue comme une série de *gabbioni* permettant la sécurisation rapide des nouveaux terrains.

«[...], BUT IN THE END I WOULD LET THE SITE DETERMINE WHAT I WOULD BUILD.»¹
De l’autre côté du globe, sur les rives du Grand Lac Salé dans le nord de l’Utah, un projet contemporain aux Jeunes-Rives voit le jour. Par un procédé similaire, où la construction prend des allures de destruction, les endiguements des Jeunes-Rives et la *Spiral Jetty* se forment par l’avancée à reculons des camions. Véritable *non-site in situ*, la *Spiral Jetty* (1970) de Robert Smithson est l’apogée de ses travaux. La forme en spirale figure la croissance moléculaire des cristaux de sel sur lesquels et avec lesquels elle est construite. Cette forme évoque également la

spirale de l’oreille interne traduisant l’idée d’une oeuvre à l’écoute du *site* dans lequel elle s’implante. S’enroulant dans le sens contraire des aiguilles d’une montre, la spirale engage un dialogue avec le temps. En effet, le «cyclone immobile»² pourrait être décrit comme «une vaste horloge géologique (suivant le modèle de la structure temporelle cristalline)»³ qui est activée par le mouvement circulaire de la caméra embarquée de l’hélicoptère depuis lequel Smithson tourne une partie des séquences du film *Spiral Jetty* (1970). Si lors de ses premiers *non-sites* Smithson entrait dans une dialectique avec des situations concrètes, la *Spiral Jetty* est un télescope du *non-site* avec son *site*. Par l’utilisation de la matière – qu’elle soit tangible ou intangible – du lieu pour la fabrication de la *Jetty*, le *site* enrichit l’intervention autant que l’intervention enrichit le *site*.

DÉCHARGE D’ANTIQUITÉS

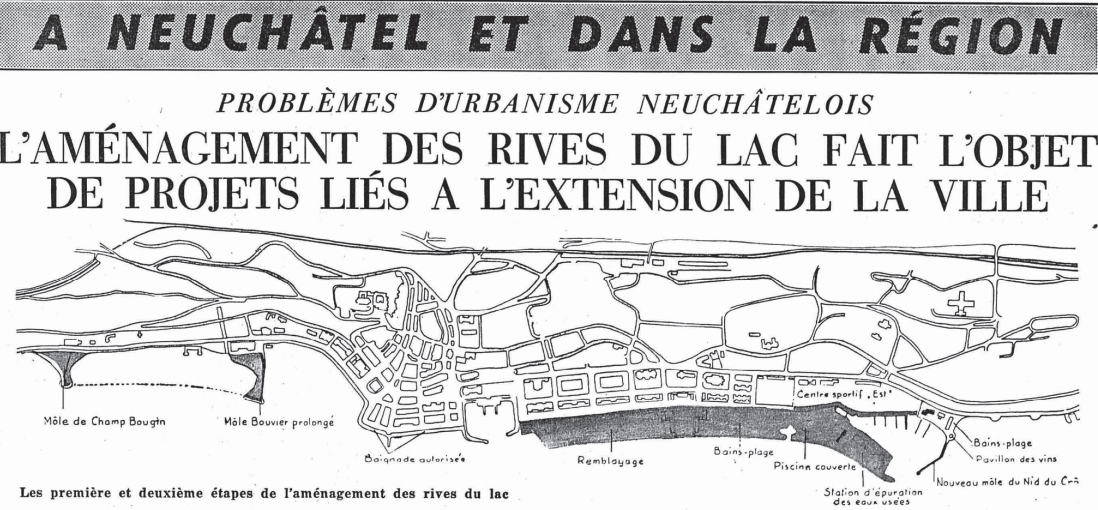
Comme mentionné précédemment, les matériaux constitutifs des Jeunes-Rives proviennent de nombreux chantiers contemporains à leur création. Ainsi, liés à la deuxième correction des eaux du Jura, l’élargissement et l’excavation des canaux de la Broye et de la Thielle vont fournir d’importants cubages de matériaux. L’arasement des restes du Crêt-Taconnet, colline qui avait servi à la fabrique du quartier des Beaux-Arts un siècle plus tôt, fournit 20 000 m³ de roches pour la première digue construite à l’est du *site*. Le terrassement du collège secondaire du Mail (1965) procura également des matériaux rocheux pour la construction des digues. L’élargissement de l’avenue de Bellevaux (1965) et la creuse des collecteurs de l’épuration des eaux contribuèrent au cubage de tout-venant. Un rapport de 1967 spécifie la transportation de 5 000 à 6 000 m³ de terre végétale venant de la raffinerie Shell en construction à Cressier. Bien sûr, plusieurs autres chantiers moins importants ont concouru aux 850 000 m³ de matériaux utilisés, la plupart d’entre eux étant des terrassements dans des terrains morainiques. Certains métaux lourds ont été détectés qui proviennent probablement de l’ancienne usine à gaz, démantelée à partir de 1967.

Comme en témoignent les noms de «Valanginien» et de «Hauterivien» (du nom des communes neuchâteloises de Valangin et d’Hauterive) utilisés en stratigraphie dans le monde entier, les sciences géologiques se sont développées

1 Robert SMITHSON, *The Spiral Jetty*, 1972, dans *Robert Smithson : The Collected writings*, (Berkeley: University of California press, 1996), 143.

2 Ibid., 146.

3 Olivier SCHEFER, *Art et science-fiction chez Robert Smithson*, dans *Robert Smithson : Mémoire et entropie*, (Dijon: Les presses du réel, 2018), 201.



«[...], the machine used by suburban contractors, grim tractors that have the clumsiness of armored dinosaurs, and plows that simply push dirt around. Machines like Benjamin Holt’s steam tractor (invented in 1885) — “it crawls over mud like a caterpillar.” Digging engines and other crawlers that can travel over rough terrain and steep grades. Drills and explosives that can produce shafts and earthquakes. Geometrical trenches could be dug with the help of the “ripper” — steel toothed rakes mounted on tractors. With such equipment construction takes on the look of destruction; perhaps that’s why certain architects hate bulldozers and steam shovels. They seem to turn the terrain into unfinished cities of organized wreckage. A sense of chaotic planning engulfs site after site. Subdivisions are made — but to what purpose ? Building takes on a singular wildness as loaders scoop and drag soil all over the place. Excavations form shapeless mounds of debris, miniature landslides of dust, mud, sand and gravel. Dump trucks spill soil into an infinity of heaps. The dipper of the giant mining power shovel is 25 feet high and digs 140 cu. yds. (250 tons) in one bite. These processes of heavy construction have a devastating kind of primordial grandeur, and are in many ways more astonishing than the finished project — be it a road or a building.»



dès le XVIII^e siècle à Neuchâtel et ont donné lieu à des noms d'étages stratigraphiques. Inséré au coeur des plissements du Jura, Neuchâtel possède une grande variété de roches. S'il n'est pas possible de déterminer avec certitude toutes les origines des fragments géologiques présents dans les 850 000 m³ de débris des Jeunes-Rives, il est cependant possible de définir, avec une certaine précision, quels sont les lits affleurants aux emplacements des chantiers concernés et les roches utilisées pour les endiguements. Ainsi, on peut déduire la présence probable de :

MARNO-CALCAIRES DU BARRÉMIEN, DU QUATRIÈME ÉTAGE STRATIGRAPHIQUE DU CRÉTACÉ INFÉRIEUR ≈ -129,4 à ≈ -125 MA

CALCAIRES DE L'HAUTERIVIEN, DU TROISIÈME ÉTAGE STRATIGRAPHIQUE DU CRÉTACÉ INFÉRIEUR ≈ -132,9 à ≈ -129,4 MA

CALCAIRES ARGILEUX DU VALANGINIEN, DU DEUXIÈME ÉTAGE STRATIGRAPHIQUE DU CRÉTACÉ INFÉRIEUR ≈ -139,8 à ≈ -132,9 MA

CALCAIRES ET GRÈS DU PORTLANDIEN, DU TROISIÈME ÉTAGE STRATIGRAPHIQUE DU JURASSIQUE SUPÉRIEUR ≈ -152,1 à ≈ -145 MA

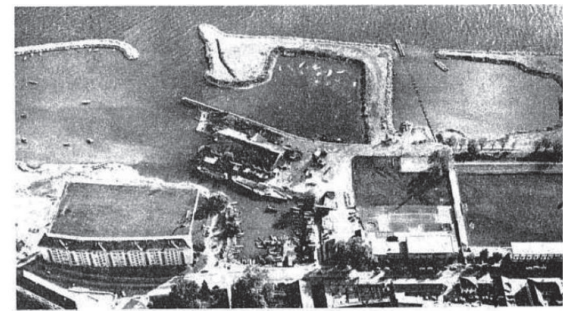
Le *site* des Jeunes-Rives est donc une immense décharge de fragments géologiques du territoire, et en ce sens est représentatif de ce même territoire. Par conséquent, il devient tentant de rapprocher cette notion à l'art du jardin, tel qu'il se conçoit jusqu'au XVIII^e siècle. En effet, comme l'explique John Dixon Hunt dans *L'Art du jardin et son histoire* (1996), le jardin est conçu comme une représentation de la nature, qu'elle soit intacte ou modifiée par l'être humain.

L'INVISIBLE EST RÉEL

Si les Jeunes-Rives peuvent être vues comme représentatives d'un fragment de la stratigraphie géologique, il est également intéressant de considérer la charge symbolique que ce *site* contient et le lien qu'il tisse avec son territoire.

Au VI^e siècle, un pèlerin conçut un petit coffret en bois qu'il rapporta à Rome, dans lequel étaient disposées des pierres qu'il avait récupérées en Palestine. Le bois provenait de Bethléem et une des pierres avait été ramassée sur le lieu de la Résurrection, le Saint-Sépulcre. Par l'intermédiaire de cette boîte contenant des fragments de la Terre sainte, le pèlerin pouvait ainsi accomplir des pèlerinages fictifs.

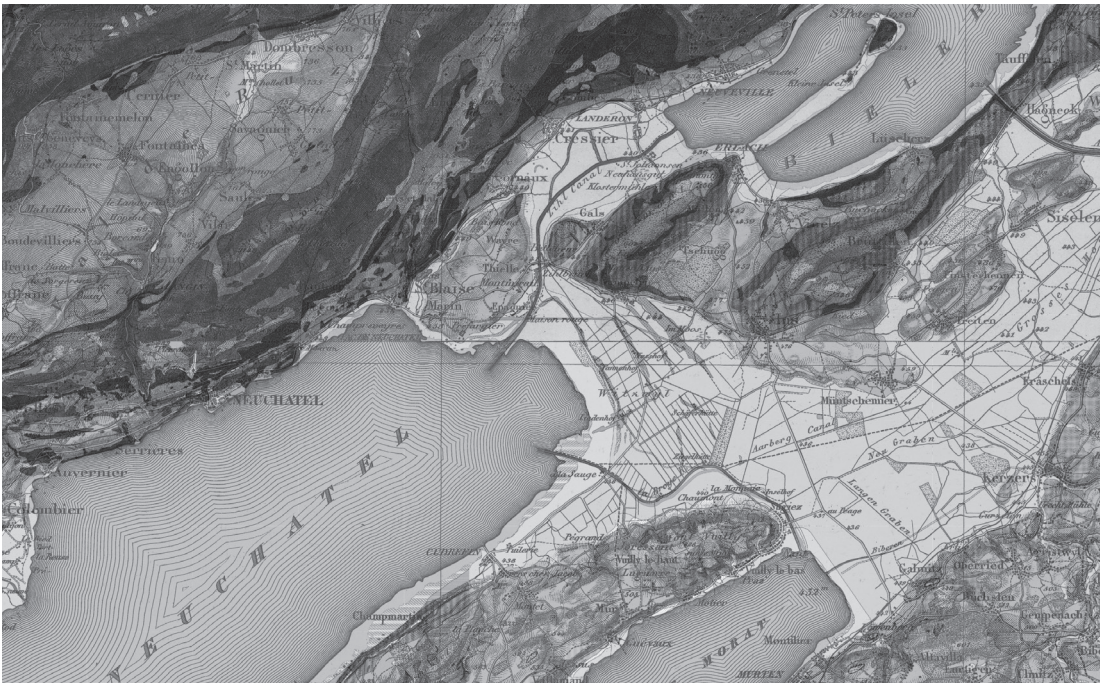
Ce coffret évoque fortement les dispositifs de Smithson et l'idée d'un «ici» et d'un «ailleurs», mais il représente aussi la charge symbolique qu'un lieu possède et qui est transportée par le biais des matériaux ramassés *in situ*. Les Jeunes-Rives possèdent, en ce sens, non seulement une dimension temporelle qui va bien au-delà de leur création, mais également l'aura mystique transportée avec les fragments géologiques qu'ils contiennent.



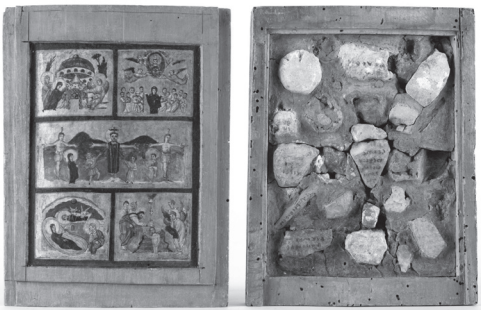
Un des problèmes évoqués hier soir : la station d'épuration de Neuchâtel qui sera construite à la Maladière lorsque les deux bassins seront remblayés.

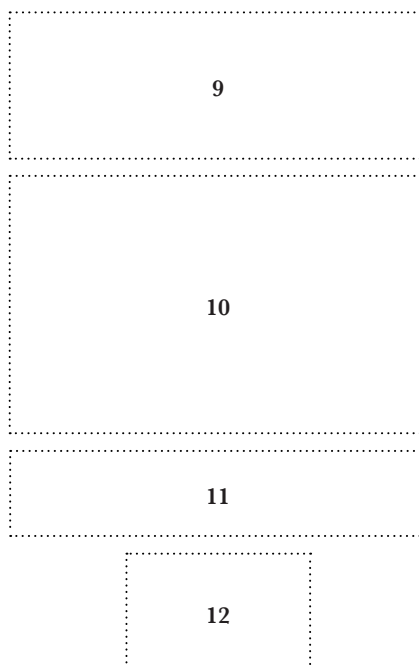
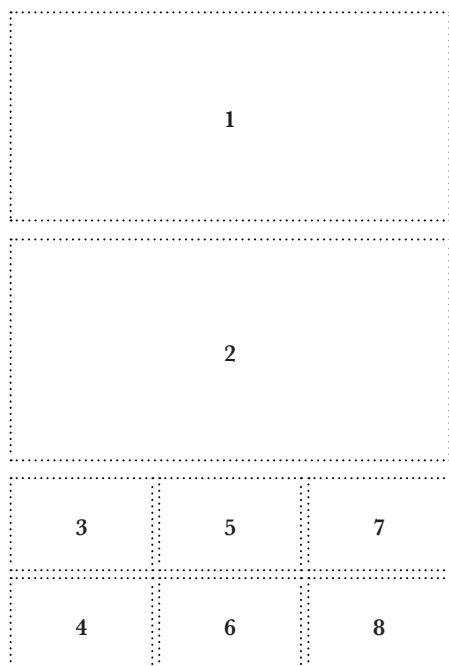


Vu d'avion, est-ce si beau ? Devant le Crêt et ses bords (à l'extrême droite), est-ce tellement urgent ?



«Ainsi trouve-t-on déjà chez Michael Heizer cette idée qu'un énorme rocher déplacé emporte avec lui quelque chose de son lieu d'origine. Il y a comme une charge invisible qui transite d'un lieu dans un autre. Cette dimension c'est aussi celle qui est indiquée à travers la distinction *site/non-site* de Robert Smithson, ou affirmé par Walter De Maria dans son texte de 1980 sur le *Lightning Field* où il écrit notamment que 'l'invisible est réel'»





1. projet d'aménagement et d'extension de la ville

D. BONHOTE, *Problèmes d'urbanisme neuchâtelois*, dans Feuille d'Avis de Neuchâtel n°83 du 10 avril 1957, 14.

2. Robert SMITHSON, *A Sedimentation of the Mind: Earth Projects*, 1968, dans *Robert Smithson : The Collected writings* (Berkeley: University of California press, 1996), 101-102.

3. manufacture de terrains artificiels

[*Construction d'une digue*], dans Feuille d'Avis de Neuchâtel du 17 mars 1970.

4/5/8. construction de la Jetty à l'aide de dinosaures métalliques

Gianfranco GORGONI, [*photographies de Spiral Jetty en construction*], 1970, dans George Thomas BAKER, Lynne COOKE, et Karen J. Kelly, *Robert Smithson: Spiral Jetty: true fictions, false realities*, (Minnesota: University of California Press, 2005).

6. aménagement des rives à l'ouest des Jeunes-rives

Infrastructures et Energies, [*photographie de la construction d'engrochements*], 17 avril 1989, Service des infrastructures de la ville de Neuchâtel, <http://www.2000neu.ch/index0.php?id=753&rueid=235&printable=1>

7. manufacture de terrains artificiels II

Travaux publics de Neuchâtel, *Aménagement de la 4^{ème} étape de remblayage*, 1967, Archives des Travaux publics de Neuchâtel

9. endiguements servant à contenir le site

AVI-press, [*vue aérienne des endiguements pour la création des Jeunes-Rives*], dans Feuille d'Avis de Neuchâtel du 20 mars et du 3 juillet 1963.

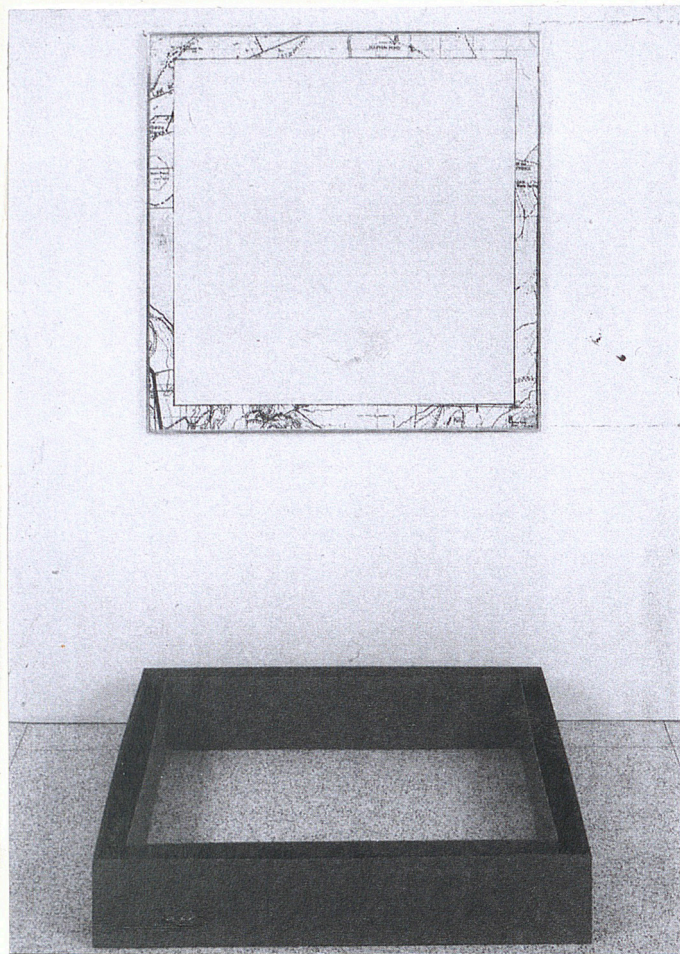
10. lits géologiques affleurants sur le territoire neuchâtelois

Confédération suisse: © swisstopo, [*carte géologique, région de Neuchâtel*], <https://map.geo.admin.ch/>.

11. Gilles A. TIBERGHIE, *Land Art*, (Paris: Dominique Carré, 2012), 299.

12. un «ici» et un «ailleurs»

Boîte de Palestine, VI^e siècle, 28 x 18 cm, dans Jean-Pierre CRIQUI, et Céline Flécheux (éd.), *Robert Smithson : Mémoire et entropie*, (Dijon: Les presses du réel, 2018), 227.



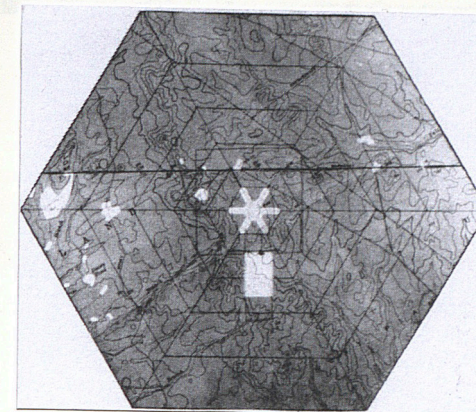
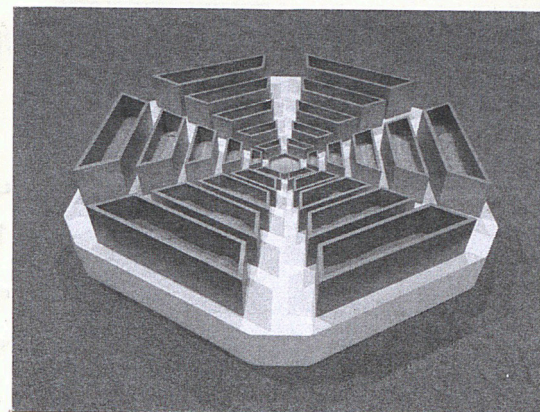
Mono Lake Nonsite

Conteneur en acier peint, cendres
et carte du site sur photostat.

conteneur: 17,78 x 99,06 x 99,06 cm

carte: 101,6 x 101,6 cm

1968



A Non-Site (indoor earthwork)
Pine Barrens, New Jersey
Blue painted aluminium with sand
12 x 65 1/2 x 65 1/2"

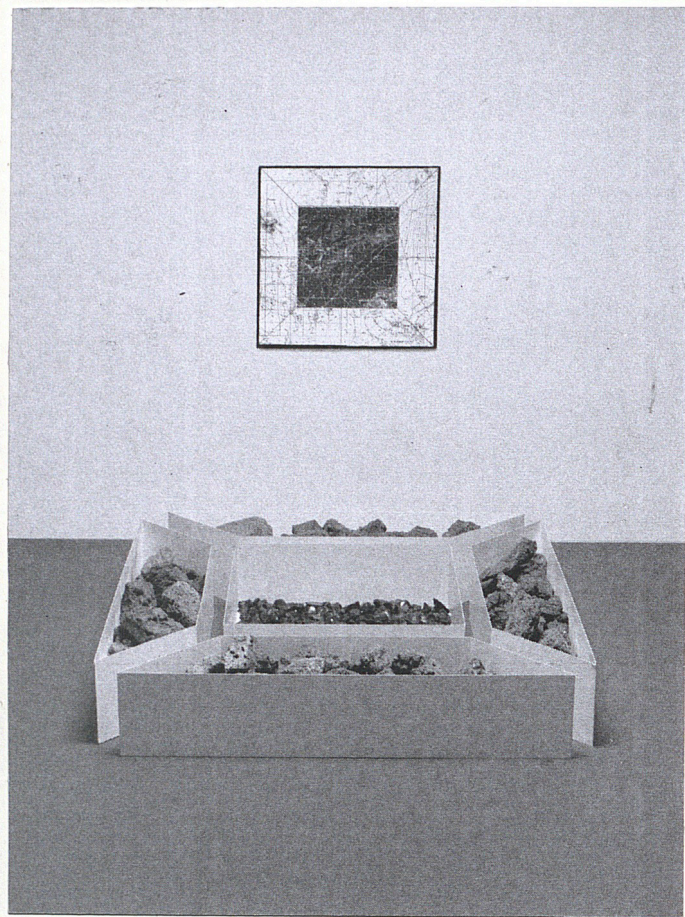
Aerial photograph/map

1968

non-site #1

A NONSITE (an indoor earthwork)

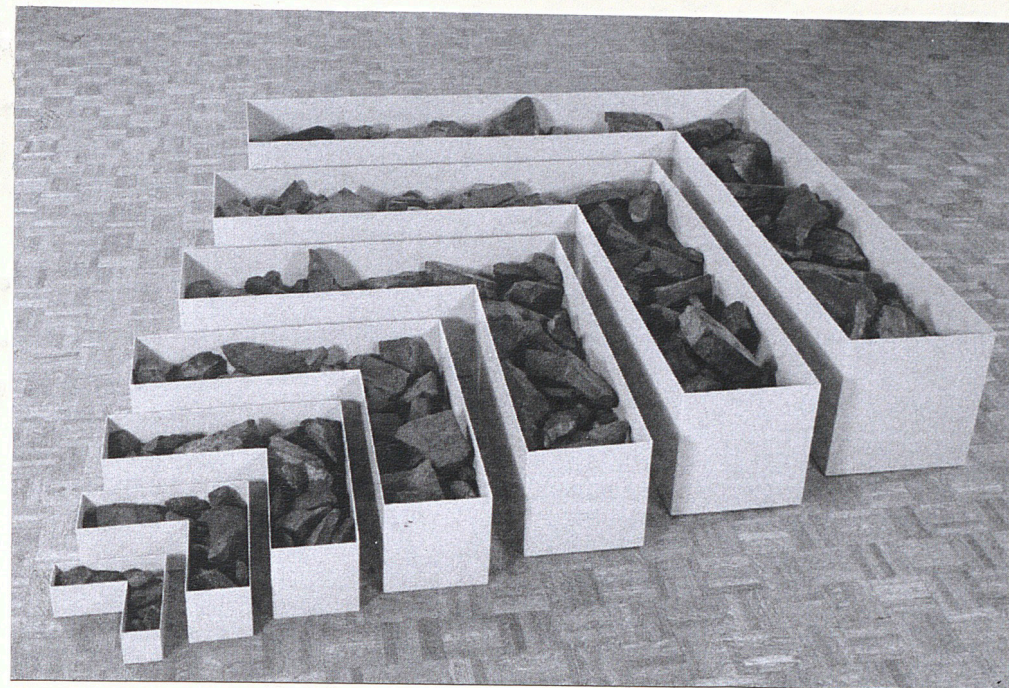
31 sub-divisions based on a hexagonal
"airfield" in the Woodmansie Quadrangle -
New Jersey (Topographic) map. Each sub-
division of the Nonsite contains sand
from the site shown on the map. Tours
between the Nonsite and the site are possible.
The red dot on the map is the place where
the sand was collected.



Double Nonsite, California
and Nevada.

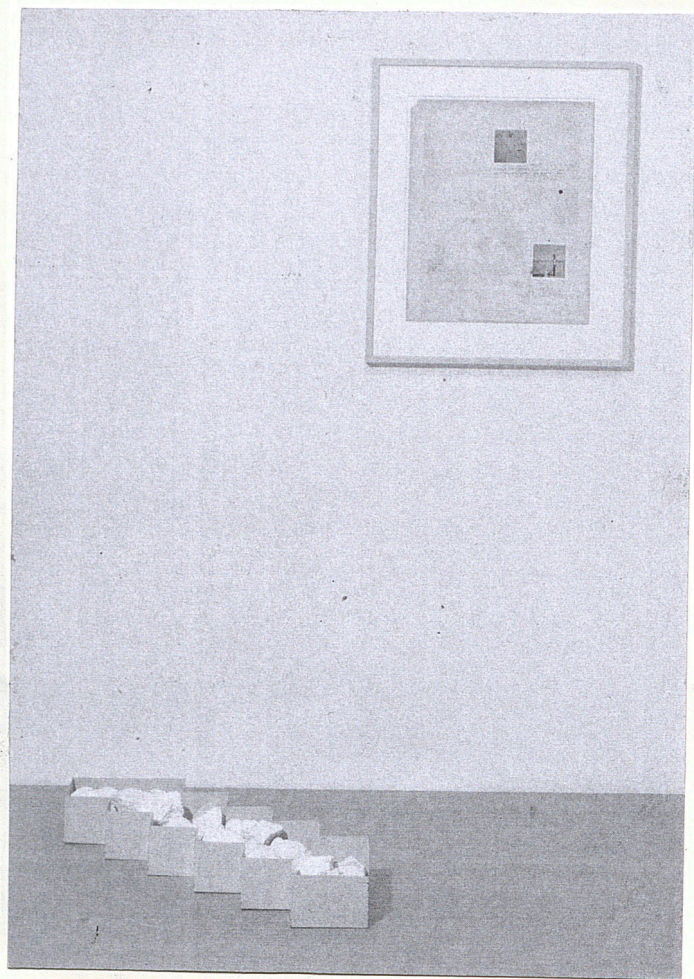
Map, five painted steel boxes,
lava from the Marl Mountains,
California and obsidian from the
chider cone near Truman Springs,
Nevada.

1968-69



Non Site - Site Uncertain
cannel coal, steel and enamel

1968



Non-site (South of Death Valley,
Chalk collected somewhere between
Riggs and Silver Lake on Route 127)

Painted steel container with chalk
Graphite and two gelatin silver prints
on printed paper map.

1968

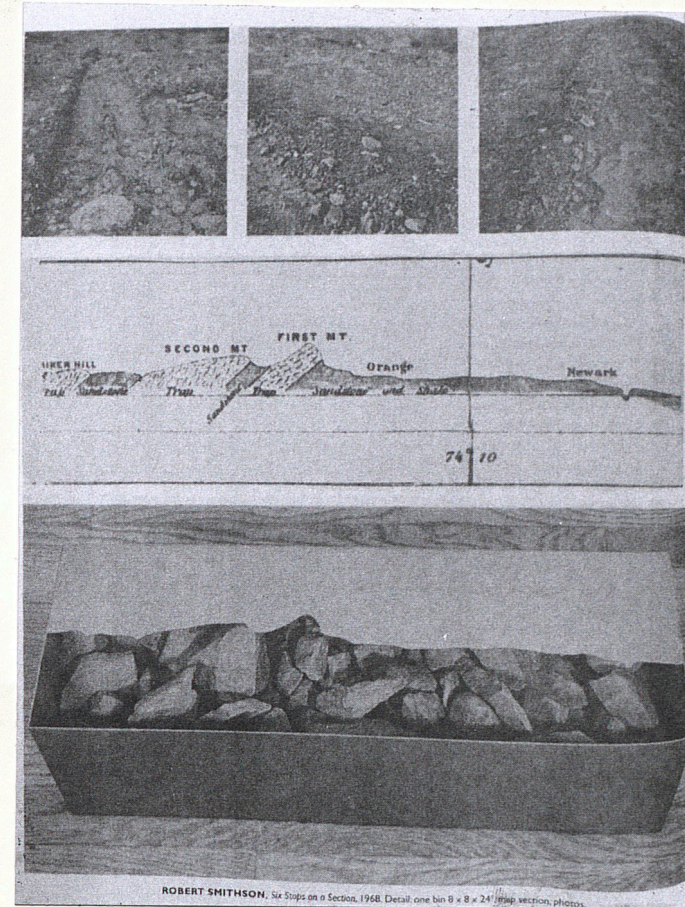
Six stops on a section

one bin 8 x 8 x 24"

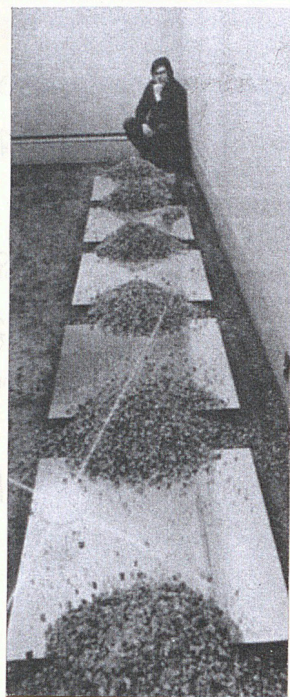
map section

photos

1968



Robert Smithson, Six Stops on a Section, 1968. Detail: one bin 8 x 8 x 24" map section, photos.



Eight unit Piece
11 x 30 x 300"
1969

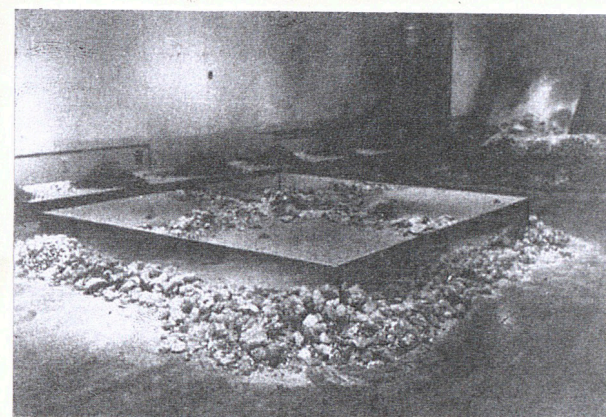
Earth

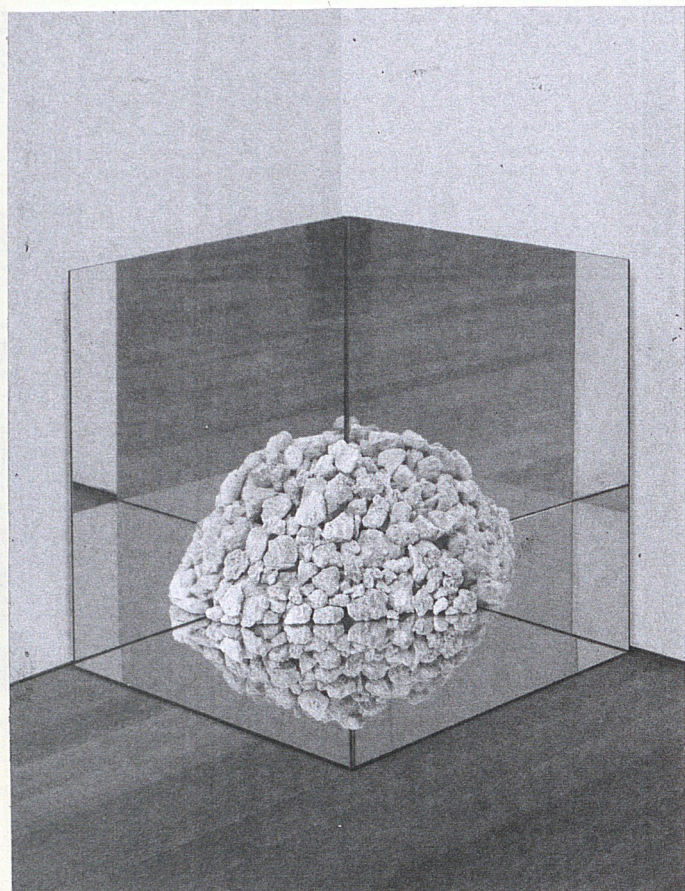
Andrew Dickson white museum of art, Cornell university
February 11 - March 16, 1969

Rock Salt and Mirror Square I

10 x 78 x 78"

1969



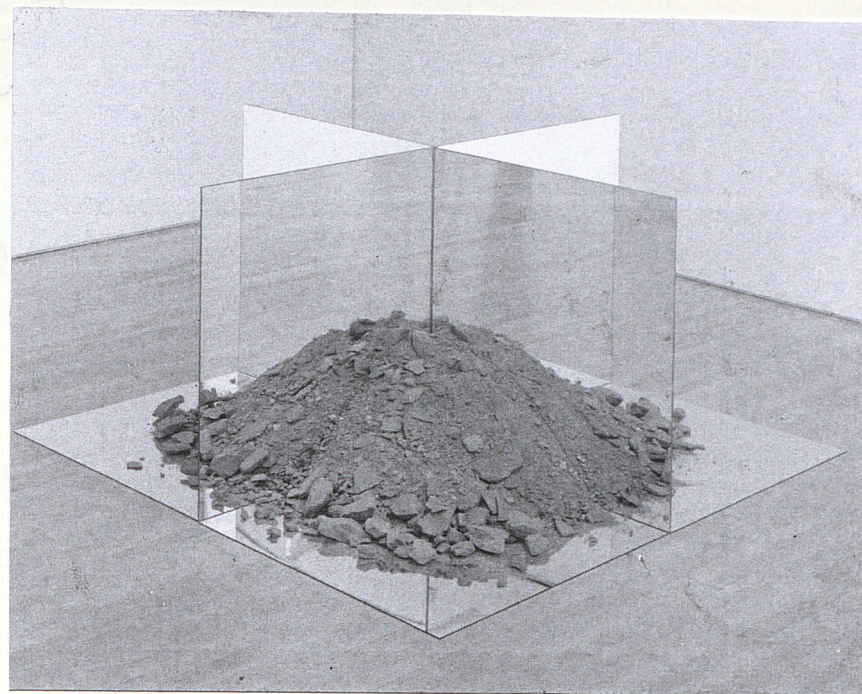


Nonsite Petrified Coral with
Mirrors

Petrified coral limestone collected
in Sanibel Island and three
mirrors

$$78.7 \times 78.7 \times 78.7 \text{ cm}$$

1971



Nonsite Essen

soil and twelve mirrors

1969



Non-site (Palisades - Edgewater,
New Jersey).

1968

22.10.12 meeting N. Maillard

Taxidermie . Bâtiment empaillage → rénovation intérieur.

Mannequin de l'animal empaillé. Mannequin = petit homme.

Crystallin → oeil sight

Gabions créés à Neuchâtel → Facchetti,

Cernia

↳ écrire pour visite.

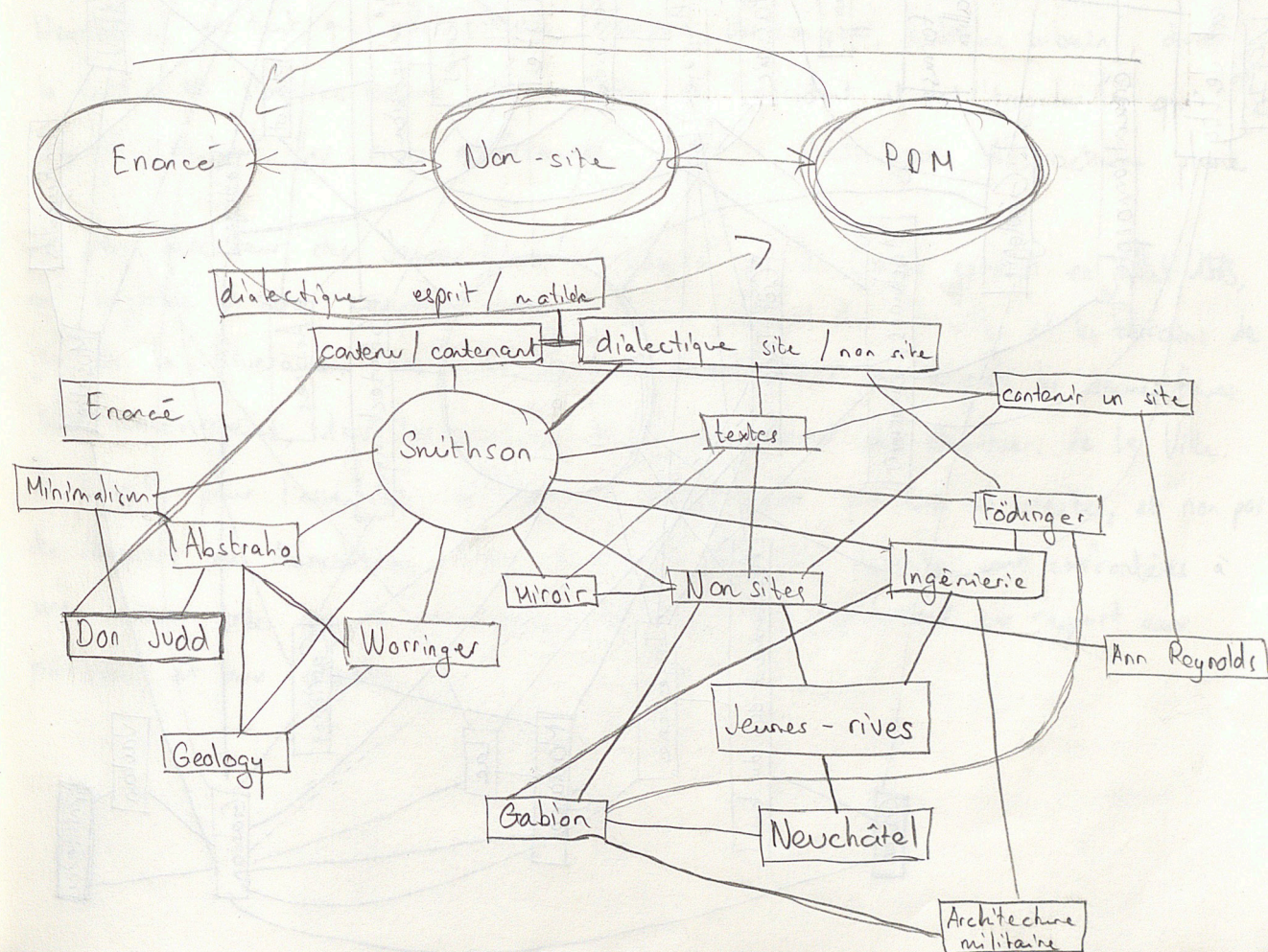
Ingénierie → earth projects.

Table des matières.

Arbeplage.

Email Ann Reynolds.

M. Callet molin.



Robert Smithson et les Non-sites

Le Non-Site, outil d'analyse d'un site.

↳ son reflet dans le miroir.

↳ l'abstract du site.

Abstraction, Worringer. (Abstraktion et Einfühlung)

Les Non-Sites de Smithson

(↳ du site au gabion)

↳ de l'état non contenu à l'état contenu.

dialectique esprit-matière
site-non-site

• gabions

• jeu de reflets énantiomorphes

Le Non-site on site, collision in situ

↳ Spiral Jetty

↳ Födingen, pilier erratique

Neuchâtel: arasement; excavation; artepilage . Earth projects

L'ingénierie au secours d'une ville (nouveaux espaces)

↳ niveau du lac (abaissment)

↳ Crêt-Taconnet (arasement)

↳ Excavations (excavation)

Les Jeunes-rives: art topiaire (art du lieu)

↳ matière du territoire (contient et metter)

↳ mon Passaic?

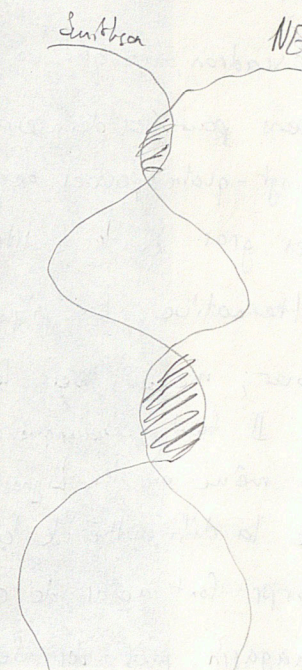
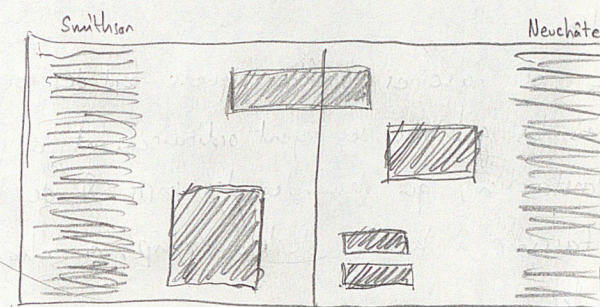
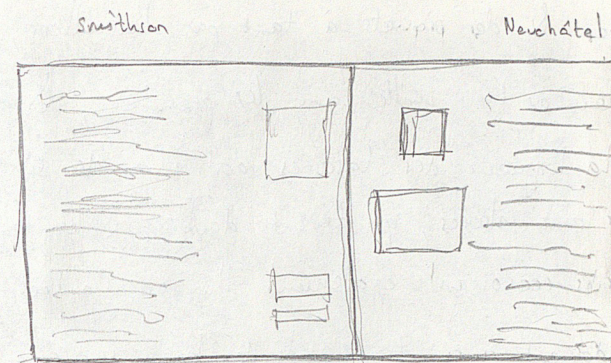
Corrèze et végétation

↳ géotechnique

↳ herbier

dialectique site - territoire

Végétal et minéral



Gabion

Le mot provient de l'italien gabbione signifiant « grosse cage ». Le gabion était originellement un système défensif utilisé pour rapidement protéger une position de tirs d'artillerie ou de balles.

Oeuvres de M. Le maréchal de Vauban. Vauban le visiteur.
le voyageur.
Tome premier contenant le traité, l'attaque des places.

Préparatifs des Attaques:

Dès le commencement du Siège, on doit faire provision de gabions, & tenir la main à ce qu'ils soient bien faits, de bonne assiette, & tous égaux, de huit, neuf ou dix piquets, chacun de quatre à cinq perches de tour, lassés, serrés et bien bridés haut & bas, avec de menus brins de fascines élayés en partie; on leur donne deux pieds & demi de haut sur autant de diamètre, afin de les rendre plus maniables.

Trois ou quatre jours avant l'ouverture de la Tranchée, à peu-près dans le temps que les Troupes ont achevé de camper & de se munir de fourrage, on commande des fascines & des piquets à tant par Bataillons, & tant par Escadron, ce qui va à deux ou trois mille pour les premiers, & douze ou quinze cents pour les derniers. La longueur des fascines doit être de six pieds sur vingt-quatre pouces de tour aux reliures, qui seront doubles, & les fascines bien faites, les gros & les petits bords recroisant également l'un sur l'autre, par l'autre alternative. Les piquets doivent avoir trois pieds de long, sur cinq à six pouces de tour, mesurés vers le milieu.

Il faut remarquer que les fascines & les piquets font des ouvrages de conées, de même que les Lignes; mais les gabions se payent ordinairement cinq sols pièce, à cause de la difficulté de leur construction, qui demande des soins & de l'adresse. Tous les corps font amas de ces fascines à la tête de leur camp, où chacun d'eux fait son magasin près des Sentinelles.

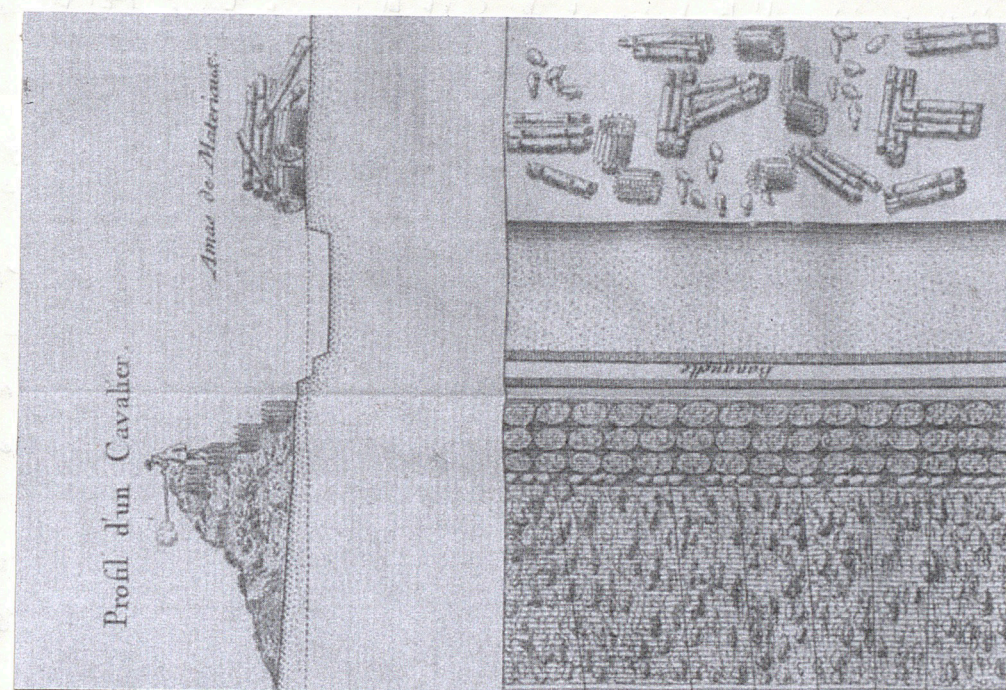
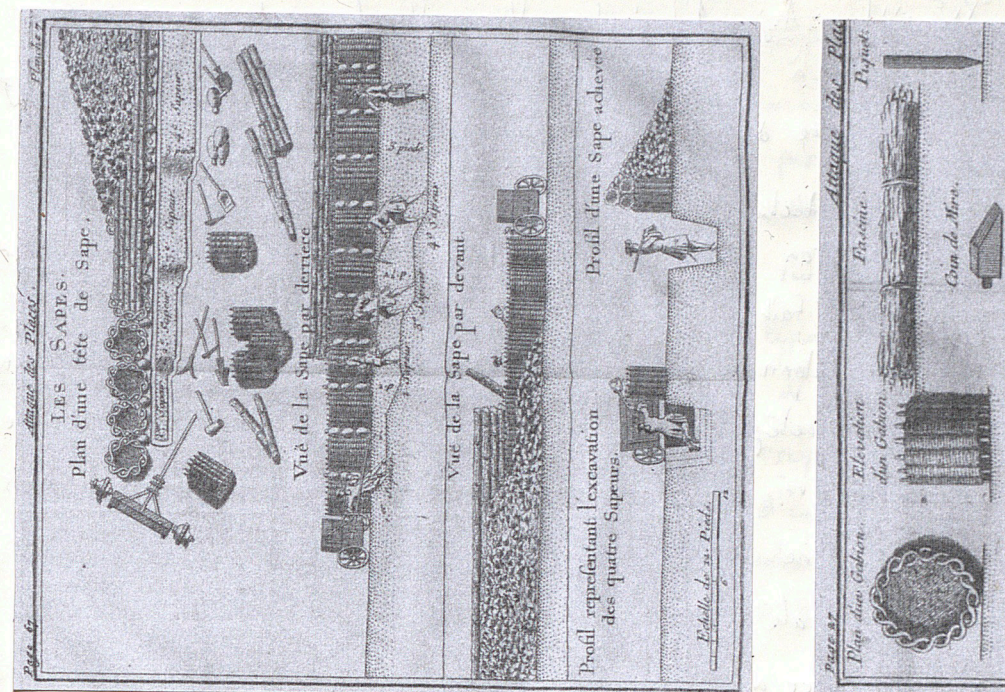
Quant aux Gabions, c'est un ouvrage de Sappeurs & Mineurs bien instruits, & d'un détachement de Suisses qu'on demande par cet effet; ceux-ci sont ordinairement plus adroits que les Français à cette sorte d'ouvrage. On doit aussi faire amas de toutes les chappes, & bannières vides de l'Artillerie, de même que de celles qu'on peut trouver chez les Vivandiers, & à la campagne, desquelles on paye même prix que des Gabions.

Sapeur: soldat de l'arme du génie chargé de l'exécution des sapes, c'est-à-dire des ouvrages souterrains permettant de renverser un édifice ou bien encore des tranchées.

- Sapeur désigne celui qui réalise les travaux de sape, tranchée creusée vers l'ennemi.
- Mineur désigne celui qui combat sous terre, et creuse la mine ou la contre-mine.

Sébastien Le Prestre de Vauban, connu sous le nom de Vauban (11 mai 1633 - 30 mars 1707) est un ingénieur, architecte militaire, urbaniste, ingénieur hydraulicien et essayiste français. Expert en poliorcétique (l'art d'organiser l'attaque ou la défense lors du siège d'une ville, d'un lieu ou d'une place forte).

Ingénierie militaire et gabions.



IV

(psych)Analyse du site

The strata of the Earth is a jumbled museum. Embedded in the sediment is a text that contains limits and boundaries which evade the rational order, and social structures which confine art. In order to read the rocks we must become conscious of geologic time, and of the layers of prehistoric material that is entombed in the Earth’s crust.¹

Nombreuses ont été les visites que j’ai effectuées aux Jeunes-Rives dans le but de scanner les différentes couches constitutives du lieu. Ces immersions ont été l’occasion de me confronter au *site*, de collecter de la matière et de documenter diverses situations par la prise de photographies. À la suite de ces allers-retours *in situ*, les *situations* et le *site* dans son ensemble sont entrées de manière plus ou moins volontaire en résonnance avec le procès-verbal fantastique que dresse Smithson des monuments qu’il décrit lors de son épopée dans la zone suburbaine de Passaic. Dans ce texte fameux — *A Tour of the Monuments of Passaic, New Jersey* — publié dans *Artforum* en 1967 à l’aube de ses premiers *non-sites*, Smithson, mêlant récit pittoresque et science-fiction, raconte son périple dans une zone résiduelle de la banlieue, sur les berges du fleuve Passaic.

LIRE LE SITE

Dans son texte *Strata : A Geophotographic Fiction* (1970), textes et images se superposent en bandes alternées comme les couches sédimentaires de la croûte terrestre. Par cette mise en page, Smithson exprime sa vision d’une équivalence substantielle des mots et des images. S’il considérait le langage comme une entité matérielle, il voyait également la nature comme un grand musée, ou un texte qu’il s’agit de décoder.

Ma première lecture des Jeunes-Rives a été celle de sa flore, en particulier les arbres de taille moyenne à grands, principaux acteurs des espaces du parc. Avant les explorations faites sur la composition géologique du site, j’ai, par la réalisation d’un herbier, identifié les diverses essences du lieu. Avec ses 31 essences identifiées (dont 25 de feuillus et 6 de résineux, majoritairement indigènes), le site offre une grande biodiversité végétale. Parmi elles, trois marquent l’espace de manière frappante. Les grands peupliers noirs situés au centre du *site* semblent pousser droit au ciel selon l’axe des cotes (z) et entrent en dialogue avec le clocher de l’église à proximité. Les platanes parasols, situés entre les

places de stationnement en arcs de cercle, paraissent quant à eux grandir à l’horizontale en suivant les axes des abscisses (x) et ordonnées (y). Le long de la berge, les saules pleureurs poussent en direction du sol (imités parfois par certains *betulae pendulae*) et osent parfois caresser, de leurs feuilles allongées, la surface du lac.

Une feuille, aussi éphémère soit-elle, peut nous en apprendre autant que les millions d’années d’accumulation sédimentaire.

VISITEUR DE L’ESPACE-TEMPS

La clé de lecture de l’errance de Smithson est donnée par la rencontre qu’il fait d’un panneau de chantier de l’autoroute en construction. Le titre en majuscule “YOUR HIGHWAY TAXES 21 AT WORK” est en effet l’élément qui fournit à Smithson l’éclaircissement du voyage qu’il est en train de vivre. Dans *Robert Smithson : Learning from New Jersey and Elsewhere*, Ann Reynolds en donne une explication claire et concise:

The government sign along the unfinished New Jersey highway provides Smithson with the answer to his perceptual confusion precisely because it describes the landscape in front of him in terms of time rather than space and because this description leads him to accurately characterize how his monuments function.²

Plus qu’une flânerie dans l’espace suburbain, c’est en effet un voyage temporel que Smithson effectue. Si son voyage se déroule sur le chantier d’une future autoroute, mes visites se sont, quant à elles, déroulées sur les lieux d’un projet d’autoroute non réalisé. En effet, un projet pour la traversée de Neuchâtel prévoyait de passer par les rives et les Jeunes-Rives et a notamment été la raison principale des tergiversations quant à l’aménagement de ce secteur.

Si les Jeunes-Rives sont littéralement une décharge de débris géologiques — témoins de millions d’années d’accumulation sédimentaire (quelle ironie pour un tel toponyme) —, Passaic est quant à elle une décharge anhistorique de «ruine à l’envers». En opposition à la ruine romantique, Smithson explique la ruine à l’envers comme suit:

[...] the buildings don’t *fall* into ruin *after* they are built but rather *rise* into ruin before they are built. This anti-romantic *mise-en-scene* suggests the discredited idea of *time* and



¹ Robert SMITHSON, *A Sedimentation of the Mind : Earth Projects*, 1968, dans *Robert Smithson : The Collected writings*, (Berkeley: University of California press, 1996), 110.

² Ann REYNOLDS, *Robert Smithson: Learning from New Jersey and Elsewhere*, (Cambridge: MIT Press, 2003), 114.

many other “out of date” things. But the suburbs exist without a rational past and without the “big events” of history.³

Le *Sand-Box Monument* est le dernier du récit de la visite de Smithson; il s’agit d’un bac à sable que Smithson assimile à une maquette du désert, évoquant la dissolution des continents et l’assèchement des océans. Ce dernier artefact va lui servir de toile de fond à une démonstration, des concepts d’entropie et d’irréversibilité:

I should now like to prove the irreversibility of eternity by using a *jeune* experiment for proving entropy. Picture in your mind’s eye the sand box divided in half with black sand on one side and white sand on the other. We take a child and have him run hundreds of times clockwise in the box until the sand gets mixed and begins to turn grey; after that we have him run anti-clockwise, but the result will not be a restoration of the original division but a greater degree of greyness and an increase of entropy.⁴

Aux Jeunes-Rives, j’ai trouvé un monument (objet/ chose dressé(e) pour la mémoire future) figurant le couvercle de la «tombe ouverte» (le *Sand-Box Monument*) décrite par Smithson. Cet objet, réminiscent des démonstrations d’entropie et d’irréversibilité, pourrait être décrit comme l’énantiomère négatif du bac à sable de Passaic. Lorsque Smithson brosse le tableau de ce monument, il écrit:

This monument of minute particles blazed under a bleaky glowing sun, and suggested the sullen dissolution of entire continents, the drying up of oceans—no longer were there green forests and high mountains—all that existed were millions of grains of sand, a vast deposit of bones and stones pulverized into dust.⁵

Si Smithson parle du monument comme d’une maquette du désert, il pourrait tout autant être une maquette des Jeunes-Rives. En effet, véritable décharge de fragments du territoire, elles sont un immense bac à sable contenu par les enrochements

où la variété de la stratigraphie géologique de la région a été brassée et réduite en poussière.

Le *Fountain Monument*, composé de six grosses conduites crachant une eau dégoûtante dans le fleuve de Passaic, trouve également son énantiomère négatif aux Jeunes-Rives. Dans le cas de Passaic et des Jeunes-Rives, l’explication de Smithson du *Fountain Monument* suffira au lecteur pour tirer ses propres conclusions.

Nearby, on the river bank, was an artificial crater that contained a pale limpid pond of water, and from the side of the crater protruded six large pipes that gushed the water of the pond into the river. This constituted a monumental fountain that suggested six horizontal smokestacks that seemed to be flooding the river with liquid smoke. The great pipe was in some enigmatic way connected with the infernal fountain. It was as though the pipe was secretly sodomizing some hidden technological orifice, and causing a monstrous sexual organ (the fountain) to have an orgasm. A psychoanalyst might say that the landscape displayed “homosexual tendencies”, but I will not draw such a crass anthropomorphic conclusion. I will merely say, “It was there.”⁶

Smithson, avant de terminer son histoire par le *Sand-Box Monument*, met en perspective Rome et Passaic. Il est intéressant de préciser qu’il utilisa, lors d’une interview de 1973, des termes similaires dans sa description de Rome, que ceux qu’il employa en 1968 au sujet de Passaic. Ainsi, s’il évoque Rome comme une «décharge d’antiquités», il a recours, dans ses descriptions des monuments, de mots comme «dépôt», «amas» ou «ruine».

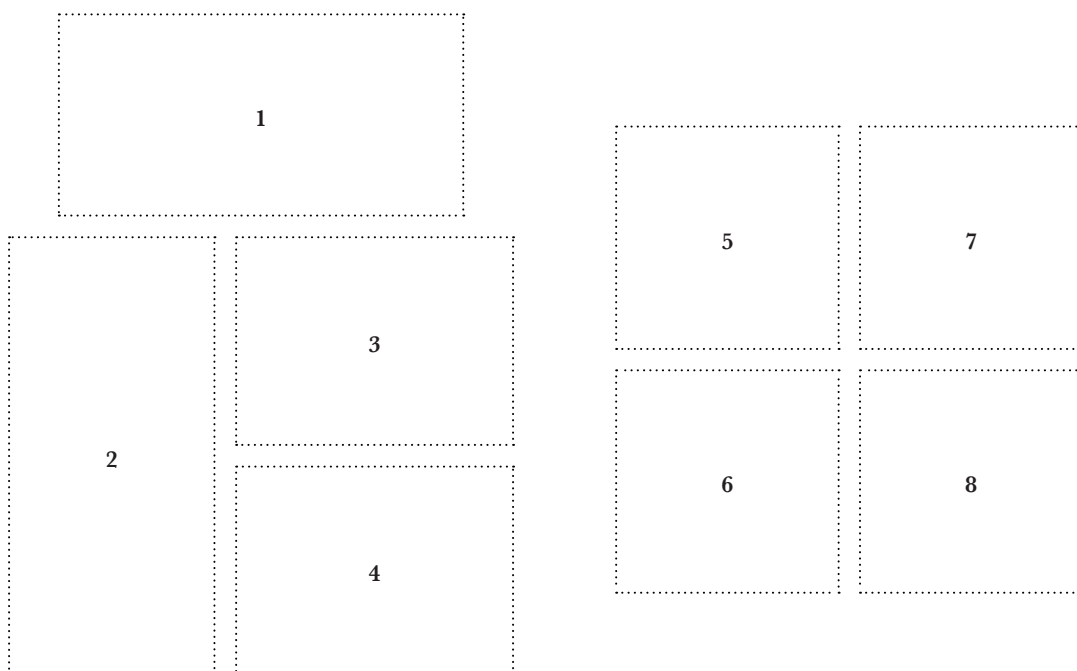
Has Passaic replaced Roma as The Eternal City? If certain cities of the world were placed end to end in a straight line according to size, starting with Rome, where would Passaic be in that impossible progression? Each city would be a three-dimensional mirror that would reflect the next city into existence. The limits of eternity seem to contain such nefarious ideas.⁷

Où se situerait donc Neuchâtel dans cette impossible progression?



³ Robert SMITHSON, *A Tour of the Monuments of Passaic, New Jersey*, 1967, dans *Robert Smithson : The Collected writings*, (Berkeley: University of California press, 1996), 72.
⁴ Ibid., 74.
⁵ Robert SMITHSON, *A Tour of the Monuments of Passaic, New Jersey*, 1967, dans *Robert Smithson : The Collected writings*, (Berkeley: University of California press, 1996), 74.

⁶ Ibid., 71.
⁷ Ibid., 74.



1. platane parasol

Florent DUBOIS, *Platanus occidentalis*, automne 2019, les Jeunes-Rives, Neuchâtel.

2. peuplier noir

Florent DUBOIS, *Populus nigra*, automne 2019, les Jeunes-Rives, Neuchâtel.

3. saule pleureur

Florent DUBOIS, *Salix babylonica*, automne 2019, les Jeunes-Rives, Neuchâtel.

4. bouleau pleureur

Florent DUBOIS, *Betula pendula*, automne 2019, les Jeunes-Rives, Neuchâtel.

5. Monument bac à sable

Robert SMITHSON, *The Sand-Box Monument. (also called The Desert)*, dans *A Tour of the Monuments of Passaic, New Jersey*, 1967, dans *Robert Smithson : The Collected writings* (Berkeley: University of California press, 1996), 71.

6. Monument énantiomorphe au bac à sable

Florent DUBOIS, *The Sand-Box Monument in reverse*, automne 2019, les Jeunes-Rives, Neuchâtel.

7. Monument énantiomorphe au monument fontaine

Florent DUBOIS, *The Fountain Monument in reverse*, automne 2019, les Jeunes-Rives, Neuchâtel.

8. Monument fontaine

Robert SMITHSON, *The Fountain Monument: Bird's Eye View*, dans *A Tour of the Monuments of Passaic, New Jersey*, 1967, dans *Robert Smithson : The Collected writings* (Berkeley: University of California press, 1996), 71.

Autour des carrières disparues NE

- les roches locales ont été utilisées dans l'architecture neuchâteloise de l'époque romaine au XX^e siècle. Aujourd'hui dans l'ensemble du canton, un seul site d'extraction, La Cerna, à la frontière des communes de Neuchâtel et Valangin, fournit encore de la pierre de taille, un calcaire gris blanc.

L'adoption de nouvelles techniques constructives, comme le ciment, produit industriellement dans le canton dès 1857, ou le béton, très rapidement adopté par les maîtres d'œuvre, a fait diminuer le besoin en moellons et pierre de taille au profit d'éléments sablonneux, concassés et aggrégés. Aussi les projets architecturaux ont-ils le plus souvent relégué l'usage de la roche aux revêtements de pierre de taille ou lui ont préféré la simili pierre, c'est-à-dire des mortiers formés de poudre de pierre jaune mélangée à un liant hydraulique. Les blocs et moellons de pierre locale n'ont en fin de compte plus été destinés qu'à la restauration des édifices anciens et à la sculpture.

[...] Les dernières carrières d'Hauterive et de Saint-Blaise ont fermé définitivement leurs portes en 1960 et 1972.

Sur les 46 exploitations répertoriées dans le canton de Neuchâtel, douze extraient de la roche appartenant à l'étage géologique Hauterivien, dont cinq de la Pierre jaune de Neuchâtel proprement dite: La Favarge à La Coudre, Les Longschamps, Les Champs-Verdets et la carrière d'Hauterive à Hauterive, ainsi que celle de Saugues à Saint-Aubin-Sauges. Cette dernière, ouverte à l'occasion de la construction de la ligne de chemin de fer Yverdon-Neuchâtel en 1859, comportait des bancs peu épais comparativement aux autres qui atteignaient 16 à 26 m.

Les carrières des Longschamps et de La Favarge figuraient dans le peloton de tête, avec plus de 2000 m³ annuels, un chiffre dépassé uniquement par les 2500 à 3000 m³ de La Cerna, qui, pour rappel, fournissait du roc (Portlandien).

Facies:

En géologie, le terme facies (du latin « aspect ») est un terme général qui est employé dans plusieurs champs de la discipline. Il a un intérêt descriptif et sert à qualifier un étage lithostratigraphique (roche ou un minéral) ou biostratigraphique.

Neuchâtel 1858

Un relief mouvementé et exigeant

Ensermée entre lac et montagne, la ville de Neuchâtel est non seulement caractérisée par sa pente mais également ponctuée de « crêts », reminiscences des plissements du Jura. Les couches de roche calcaire alternent avec les couches de marne, constituant trois rangées de gradins, entrecoupées de petits vallons parallèles au lac qui entravent l'extension urbaine. L'agglomération dispose pour s'étendre d'une bande s'allongeant d'est en ouest et des terrains gagnés sur le lac.

La roche employée dans la construction est de deux types: un calcaire oolithique (Hauterivien supérieur), appelé localement pierre jaune de Neuchâtel ou pierre d'Hauterive, et un calcaire compact (Portlandien et Valanginien supérieur), habituellement désigné comme roc blanc. Le premier est extrait d'une multitude de petites carrières situées sur le territoire communal ou sur celui des villages voisins d'Hauterive ou de Saint-Blaise, alors que le second provient des carrières de Tête Pluée ou du Plan.

L'exploitation de la pierre neuchâteloise remonte à l'époque romaine. Régulièrement attestée au moyen âge, son extraction s'intensifie au XVIII^e siècle et connaît un essor sans précédent au XIX^e et au début du XX^e siècle, époque au cours de laquelle les carrières se multiplient sur tout le littoral et fournissent l'essentiel des matériaux de construction employés en ville.

Vauban, l'intelligence du territoire
Préface, "du manipulateur de paysage". Jean Nouvel.

Vauban s'attaque aux topos, s'aceroche à la géographie, encadre les villes, les souligne, les protège. C'est un jeu sur la manipulation du territoire, sur l'écologie. Immense artiste de l'art avant l'heure.

Contenir le site

manipulateur du paysage

Champ de convergence: 'earth projects', bref historique des œuvres ingénieristiques neuchâteloises.

- correction des eaux du Jura
- arasement Crêt-Taconnet → Baux arts
- détournement Seyon

Enoncé théorique

- Smithson et les Non-sites: du gblion au jeu énantionomorphe

"C'est une carte qui vous amènera quelque part, mais quand vous y serez vous ne saurez pas vraiment où vous êtes." Smithson C.W. p.249

C'est en 1968, que Robert Smithson réalise son premier Non-Site "A Nonsite (indoor earthworks)".

Rapport technique décharge "Jeunes Rives"

Remblayages réalisés entre 1960 et 1970. Le terrain occupe une surface de plus de 14 ha et représente un volume de près de 850'000 m³ de matériaux.

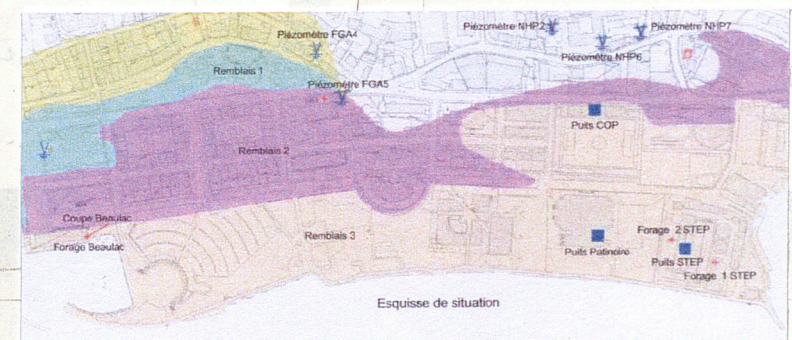
Les matériaux utilisés par ce remblai étaient des matériaux rocheux et de terrassement avec la présence ponctuelle arrivée de déchets et matériaux pollués.

La décharge repose sur des sédiments lacustres de faible perméabilité. Bande de terrain d'environ 140 m x 900 m pour une surface de 146'450 m².

La ville de Neuchâtel est implantée sur les premiers escarpements rocheux du jura, formés de calcaires résistants qui se présentent en bancs massifs, ayant une direction générale parallèle au lac, et un pentage faible de 10 à 15° vers le sud-est.

Dès que le lac de Neuchâtel fut établi après le retrait des glaciers, une sédimentation de type argileuse et crayeuse s'est faite dans le lac, résultant de l'étalement des apports de matériaux fins provenant des rivières.

Remblais 1 : Composés essentiellement de graviers et de sables, avec quelques blocs subarrondis.
Remblais 2 : Remblais composés en grande partie par de gros blocs de calcaire anguleux provenant de l'arasement de la colline du Crêt Tacconet à l'Est de la Gare CFF. Ces remblais ont une très forte perméabilité qui a occasionné de grandes difficultés lors de la construction de la gare inférieure du Fun'ambule au sud de l'avenue du 1er-Mars.
Remblais 3 : Derniers remblais formant les Jeunes Rives. Ce matériel est gravo-sableux avec la présence de fragments décimétriques de calcaires subanguleux et de roche cristalline subarrondis.



Texte

Images + citations

Champ de convergence

Texte

Non-Sites

Le non-site comme
outil d'inspection, outil
d'analyse, scanner

Smithson et les non-sites

Non-site on site

Passage
voyage dans le temps

Contenir le site
(Vauban)

Neuchâtel

Pérenne de sols

Exploits d'ingénierie

Art du lieu
art topographique

Dialectique
site-territoire

Gabion

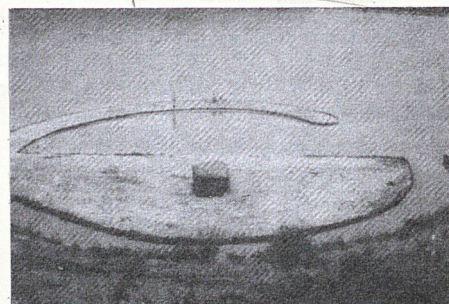
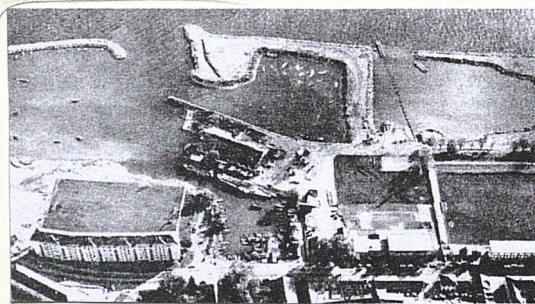
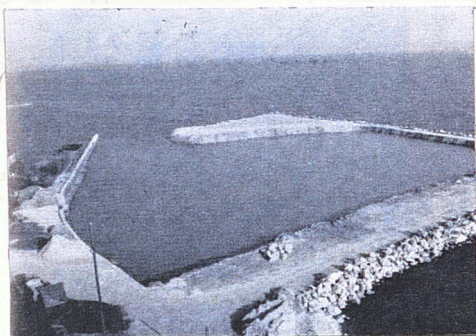
• construire sur le lac

• la manipulation du territoire

• habiter
• carrières
géologie

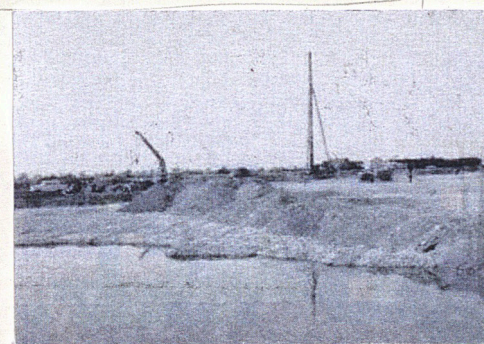
23 avril 1956: on y mentionne la possibilité de débiter de nouveaux remblayages après ceux de Serris qui se termineront 1 à 2 ans plus tard. Les matériaux issus des grands travaux de terrassement permettent de compter annuellement sur 20 à 20'000 m³ de matériaux de remblayage, afin de ne pas perdre entre 1/3 et 2/3 de ces matériaux sous l'action des vagues, des ouvrages de protection comme des enracinements devront être planifiés. Les travaux proposés comptabilisent un volume de matériaux de 35'000 m³ au terrain d'athlétisme du Nid-du-Crêt; 25'000 m³ à l'ancien port de la Maladière, 20'000 m³ aux bains du Crêt, 180'000 m³ le long du quai Léopold-Robert sur 50 à 60 m de largeur, ce qui fait 260'000 m³ pour environ 40'000 m² de terrains nouveaux.

L'édition du 22 avril 1960 de la FAN décrit la dernière étape de l'arasement de la colline du Crêt-Taconnet. Les 20'000 m³ de matériaux seront déversés dans le lac au sud du terrain de gymnastique Pierre-a-Mazel afin de former une digue de 140 m perpendiculaire à la rive qui se prolongera ensuite de 140 m parallèlement à la rive. L'espace ainsi créé sera rempli à l'aide de tout-venant afin d'accueillir la future STEP.



D'autre part, le chantier d'élargissement du canal de la Braye va débiter au cours de l'hiver 1961-62 (deuxième correction des eaux de Jura). Ces travaux permettront l'acheminement de matériaux sableux par bateau qu'il serait dommage de perdre dans le lac.

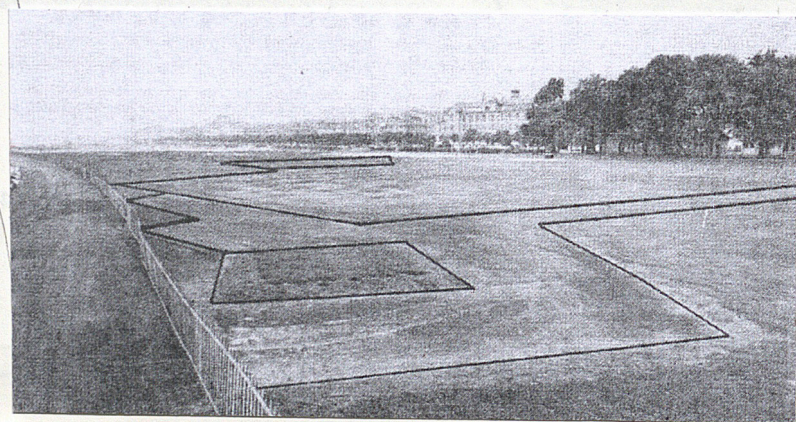
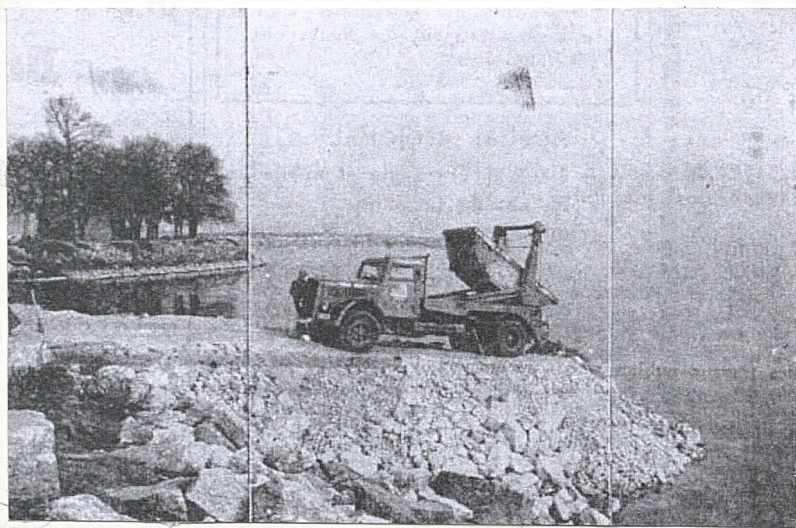
Des matériaux provenant de l'élargissement des canaux de la Braye et de la Thielle sont attendus dès 1964.



L'article du 22 avril 1967 présente également la demande de crédit du CC en ajoutant que de nouveaux matériaux sont attendus rapidement avec l'élargissement de l'avenue de Bellevaux et la creuse des collecteurs de l'épuration des eaux.

Le CC propose de récupérer 5000 à 6000 m³ de terre végétale depuis la raffinerie Shell (en construction) afin de permettre l'aménagement des rives gagnées sur le lac (15 septembre 1967).

Le 17 mars 1970 paraît un article qui présente la fin des remblayages aux Jeunes-Rives. Ces travaux, débutés en 1960 couvrent une surface de 100'000 m² avec des remblais qui atteignent une épaisseur moyenne de 7 à 8 m dont 5 à 6 m sous l'eau. Les matériaux utilisés étaient principalement des matériaux de démolition, d'excavation, de rectification de chaussées, etc. La méthode utilisée consistait à mettre en place une digue, par tronçons successifs et de remplir l'espace ainsi délimité par des déblais.



Les origines connues des matériaux rocheux sont le Crêt-Taconnet et les produits de terrassement du Mail. (Digues) → pierre jaune de NE, Hauterive, calcaire échinodermique. Selon la pièce de correspondance du 28 août 1973 de l'ingénieur de ville J. Cachelin, les matériaux utilisés pour le comblement provenaient de terrassement dans des terrains morainiques par la construction d'immeubles et de routes, ainsi que de travaux de fouilles dans les chaussées. Il précise également que les matériaux provenant de démolition n'étaient pas acceptés, mais dans la pratique il n'a pas été possible d'en empêcher tout apport. Parmi ces matériaux se trouvent également des matériaux marins provenant de Marin en faibles quantités. De Cèrenville cite: "les remblais visibles étaient constitués par des terres diverses, allant de la moraine graveleuse et sableuse, à la terre passablement végétale avec des racines, en passant par les produits de démolition, briques et tuiles, ainsi que les produits de dégrappage routier."

Sondages: - briques - ferraille
- tuiles - enrobé bitumineux
- déchets végétaux - bitume
- scories

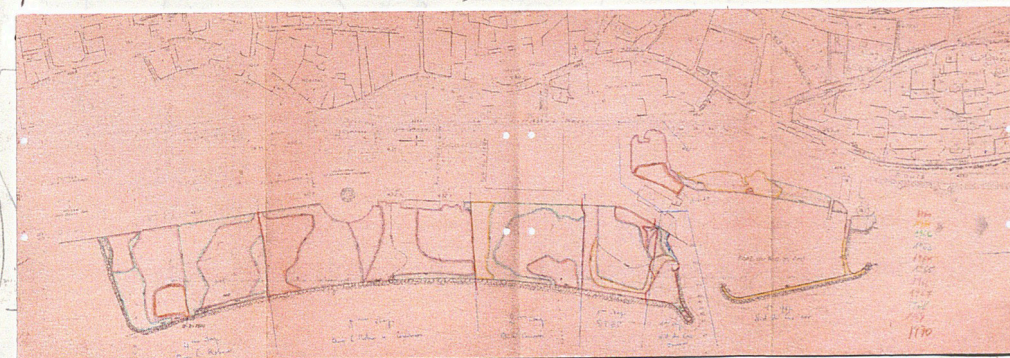
Certains métaux lourds détectés. Il peut s'agir de déchets de l'Usine à gaz, exploitée à proximité et démantelée dès 1967. Cette contamination peut également provenir de résidus de liant bitumineux.

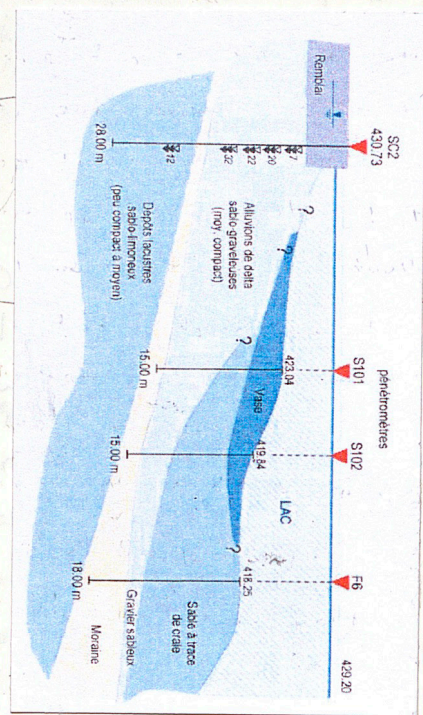
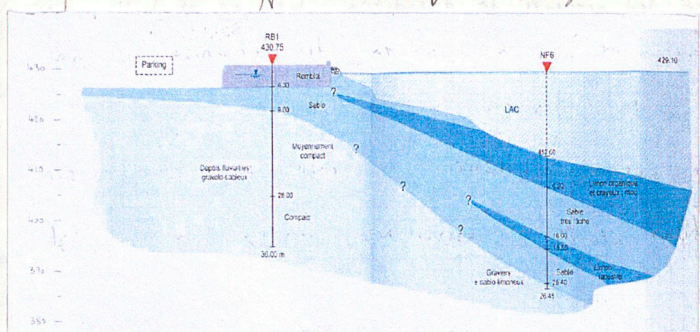
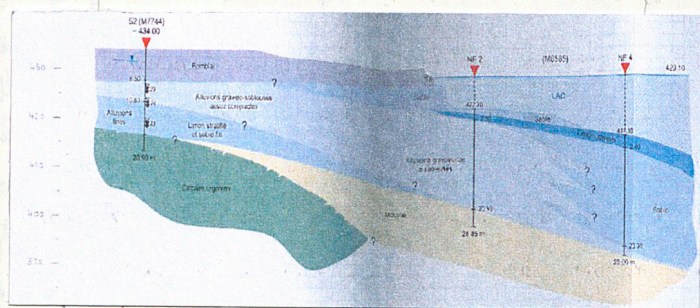
Selon CANEPO, le site des Jeunes-Rives est bordé au nord-est par l'ancienne décharge de la maladière en grande partie assainie et le site de l'ancienne Usine à gaz qui nécessite des investigations. On ne peut exclure une incidence de ces sites sur la qualité des eaux souterraines aboutissant dans la partie est des Jeunes Rives.

Du point de vue géologique, le site des Jeunes-Rives est constitué de 29 m à l'est à plus de 36 m à l'ouest de matériaux meubles, dont des moraines, des alluvions deltaïques et des alluvions fines, reposant sur un massif rocheux calcaire plongeant doucement dans le lac.

Total de 842'891 m³ de matériaux divers dans le lac.

Dont 237'632 m³ de matériaux rocheux qui ont servi aux ouvrages du port du Nid-du-Crêt et aux digues périphériques des secteurs de remblayages successifs, et 590'338 m³ de déblais tout-venant. 33'975 tonnes pour les enracnements.





aménagée avec des habitations entourées de vignobles. Afin de permettre l'extension de la gare, une partie de cette colline a été arasée entre 1879 et 1890 et les matériaux ont donné naissance au futur quartier des Beaux-Arts au bord du lac. Le terrain du Crêt-Taconnet a été acquis par une entreprise horlogère qui souhaite y construire une usine. Les Travaux publics de la ville ont proposé de construire l'usine au niveau de la gare en arasant la colline qui représente 20'000 m³. Ces matériaux seront déposés dans le lac au sud du terrain de gymnastique Pierre-à-Mazel afin de former une digue de 140m perpendiculaire à la rive qui se prolongera ensuite de 140m parallèlement à la rive.

Avec la mise en chantier des canalisations situées au sud du terrain de gymnastique est réapparue la Pierre-à-Mazel dont on ne voyait plus autrefois que le sommet muni de sa plaque en bronze. En 1870, avant les premiers travaux de remblayage, elle se trouvait dans le lac à environ 100m de la rive.

L'aménagement de la cuvette de Varsegon permet l'utilisation des matériaux issus des grands chantiers (tunnels de la ligne NF-la Chaux-de-Fonds, chemin des Muléts), mais sert également de décharge publique.

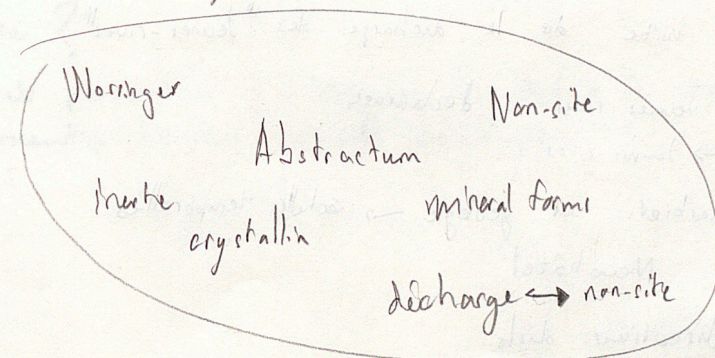
Carte / territoire / géologie / végétal

C.W. p. 155

Parks are idealizations of nature, but nature in fact is not a condition of the ideal. Nature does not proceed in a straight line, it is rather a sprawling development. Nature is never finished. [...]

Many parks and gardens are re-creations of the lost paradise or Eden, and not the dialectical sites of the present. Parks and gardens are pictorial in their origin — landscapes created with natural materials rather than paint. [...]

Apart from the ideal gardens of the past, and their modern counterparts — national and large urban parks — there are the more internal regions — slag heaps, strip mines, and polluted rivers. Because of the great tendency toward idealism, both pure and abstract, society is confused as to what to do with such places.



29,5
17,5

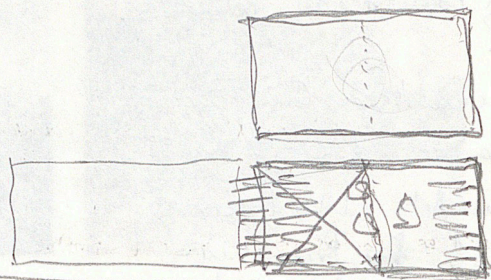
- Rapport de la commission spéciale des ports et rives concernant une quatrième étape de remblayage devant le quai Léopold-Robert (18 avril 1967), séance du CA du 12 juin 1967. Le rapport débute en rappelant que l'augmentation de la taille par rapport aux plans de 1957 a bien été réalisée, conformément au rapport de 1961. Les comblements ont été effectués plus rapidement que prévu avec récemment des matériaux provenant de la dernière étape de l'école secondaire du Mail, de l'institut de chimie de Mail et de l'extension de l'Hôpital Pourtalès.
- Rapport du Conseil communal concernant l'acquisition d'une réserve de terre végétale destinée à l'aménagement des rives gagnées sur le lac (15 septembre 1967), séance du CA du 9 octobre 1967. Ce rapport propose d'adopter un arrêté afin de transporter 5000 à 6000 m³ de terre végétale depuis la raffinerie Shell (en construction) sur les rives à aménager. Cette terre est donnée à condition d'être enlevée rapidement.

Un article datant du 22 avril annonçant le début du remblayage du lac à la Maladière, où seront aménagés le nouveau port, la STEP ainsi que des terrasses de sport avec des matériaux provenant des vestiges du Crêt-Taconnet situés au sud de la gare. Cette colline, autrefois aride, avait été

Neuchâtel et ses earth projects

- Smithson, le non-site
- Pénurie de sol
- Visite d'une décharge
- Passant et Jeunes-rives
- manipulateur de paysage
- Non-site on site

↳ spiral jully
Jeunes-rives



Nadja Maillard 19.11

Institut de géologie. Institut des sciences (géologie)

↳ se renseigner.

terminologie des chantiers liés aux Jeunes-rives
terre de Shär / sols neuchâtelois

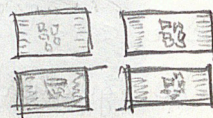
Pas nécessaire de tracer chaque pierre mais une vision générale de la géologie du Jura neuchâtelois. → Institut de géologie de Neuchâtel

Ne pas se fixer sur la forme, rester ouvert.

Possibilité d'un format en planches séparées.

Pas nécessairement une histoire continue.

Peut être une succession de petites narrations.



Neuchâtel une région, un pays

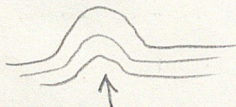
De la formation des roches et de leur utilisation en pays de Neuchâtel

p.23 Néocomien / Valanginien / Hauterivien

p.24 Géologie: les roches → matériaux de la croûte terrestre. Le plus souvent, ceux-ci sont durs et cohérents, mais ils peuvent aussi être plastiques (argiles), meubles (sables et graviers) et même liquides (laves, pétrole).

Le pays de Neuchâtel bien pourvu en pierres de construction est relativement pauvre en argiles, particulièrement celles se prêtant à la fabrication de tuiles et de briques.

antidéclic
synclinal



p.27 Les outils en pierre de l'époque néolithique attestent que les artisans de cette époque avaient une connaissance approfondie de leur environnement géologique.

Jeunes-rives pierres errantes

p.29 La Tour des prisons de Neuchâtel en offre un exemple saisissant et instructif. Les larges pièces de calcaires clairs bien appareillés de sa base ouest proviendraient de la grande villa romaine de Colombier. Au-dessus, les trois gros blocs cristallins (granite et roches vertes) sont, eux, d'origine erratique.

p.33 Dès 1870 et jusqu'à la fin du siècle, au moment où la pierre d'Hauterive se fait rare, [...].

Depuis 1992, les assises molassiques marno-sableuses de la colline de Wavre sont exploitées par la cimenterie de Cornaux pour apporter aux calcaires du Crétacé le complément argilo-siliceux nécessaire à la production de ciments de qualité.

Deux groupes de roches ont essentiellement été utilisés dans le canton. Celles du Crétacé, de teinte jaune comme la pierre d'Hauterive, sont dominantes dans la zone du Littoral, surtout dans les bâtiments anciens. Celles du Jurassique supérieur ou Malm dominent largement dans toutes les Montagnes neuchâteloises. Elles sont de teinte gris-claire, presque blanche, un peu terne. Elles donnent leur cachet aux constructions de la campagne aussi bien qu'à celles des agglomérations. Grâce à leur résistance mécanique, à leur faible porosité, elles sont d'une utilisation beaucoup plus importante qu'on le croit dans la région où la Pierre Jaune semble régner sans partage.

p.35 Usine électrique du Chauxet (derrière le Viaduc de Boudry) Urgonien supérieur.

p.36 Urgonien jaune, épais de 10 à 20 m, présentent des teintes généralement assez proches de celles de la Pierre Jaune. Certaines assises d'assez bonne qualité ont été exploitées aux carrières de La Sauge et de Serrières.

Pierre Jaune

p.37 Soumise à des hautes températures, la pierre jaune prend des teintes rouges de plus en plus vives indicatrices d'anciens incendies [...].

Cette ~~pièce~~ roche s'est formée en milieu marin par la cimentation de sables zoogènes où l'on reconnaît des débris d'échinodermes (crinoides et oursins) de bryozoaires, des fragments de coquilles ainsi qu'une proportion variable d'oolites (concrétions sphériques millimétriques).

Dans la région de Neuchâtel, la totalité des roches calcaires de l'Hauterivien a une épaisseur de 50 à 70 mètres. Cependant 15 à 20 m seulement possèdent les qualités requises pour être exploitées comme pierre de taille.

p.38 A Hauterive, l'exploitation de la Pierre Jaune a cessé en 1960; à St-Blaise, elle s'est poursuivie de manière sporadique jusqu'en 1972.

p.39 Les marnes d'Hauterive

Les marnes sont formées d'argiles et quartz provenant de l'érosion continentale mêlés à des apports calcaires.

Au cours du XVII^e siècle et jusqu'au milieu du XIX^e siècle, elles ont été largement utilisées pour l'amendement des sols.

p.39 Les calcaires du Valanginien

Sous les marnes d'Hauterive, on retrouve un ensemble essentiellement calcaire qui est rapporté à l'étage Valanginien. A son sommet, 10 à 15 mètres de calcaires présentent des concentrations limonitiques assez riches pour être exploitées, dans les montagnes de l'ouest du canton, comme minerais de fer. A leur base, des calcaires massifs, assez mal stratifiés, sont désignés sous l'appellation de « Marbre Bâtard ». Ce nom souligne que cette roche, peu poreuse, est susceptible d'un beau poli, mais n'a rien à voir avec les véritables marbres issus du métamorphisme.

(fontaines ; pierres tombales ; enrochement)

p.60 Les calcaires du Malm

Le passage du Crétacé au Jurassique est souvent marqué par un léger replat ou une faible dépression recouvrant quelque 15 m de calcaires et marnocalcaires pouvant contenir du gypse. C'est le Purbeckien. Au-dessous se situe l'épaisse série marine du Jurassique supérieur. Cet ensemble calcaire de 300 à 400 m de puissance, très souvent couvert de forêt, forme l'ossature des principaux reliefs du canton. Pour des besoins de chronologie et de corrélation, les géologues le divisent en Portlandien, Kimmeridgien, Séquanien. [...] ces formations seront regroupées sous le nom de calcaires du Malm. Ce sont des roches blanches et massives qui sont désignées par le terme de « Roc ».

p.41 Il est ainsi dominant dans les enrochements chargés de protéger les rives du lac.

→ l'ossature des montagnes et des gabbiaux des Jumes-riles !

Ces mêmes roches blanches sont aussi l'élément dominant de tous les ports de la région.

p.44 Les marnes argoviennes

Au-dessous des calcaires du Malm se place l'important complexe des marnes de l'Argovien (épaisseur d'environ 150 m). Des conches allongées, tapissées de prairies, marquent la position de ces roches altérables, impropres à être utilisées comme matériaux de construction. Anciennement, elles furent exploitées pour la fabrication de ciment (St-Sulpice).

p.44 Les calcaires du Dogger

Sous ces derniers niveaux de Malm se place le Jurassique moyen ou Dogger. Il débute par la ~~de~~ Dolle Naenée une assise de 30 à 40 m d'épaisseur de calcaires en plaquettes. Dans les environs du Loch et de La Chaux-de-Fonds, ces roches, anciennement nommées « deuites » ou « dots », ont été exploitées dans de nombreuses carrières.

» C'est la seule roche du Jura qui résiste à l'incendie, [...].

p.45 Comme les assises anciennes du Jura neuchâtelois (Dogger) ne présentent que des qualités architecturales peu recherchées et que, de plus, elles se trouvent toujours plus éloignées des villes et des villages que ne le sont celles du Malm, elles ont été largement ignorées. Jaccard (1869) signale pourtant que les calcaires solitiques du Bathonien ont été utilisés au revêtement des tunnels ferroviaires reliant le Val-de-Ruz et La Chaux-de-Fonds.

Robert Smithson Learning from New Jersey and Elsewhere

Ann Reynolds

p.100 A Guide to the Monuments of Passaic

But one needs to recognize that Smithson's essay is a reconstruction of what was a carefully constructed experience.

The notebook already contained an unfinished draft of an essay entitled "A Guide to the Monuments of Passaic New Jersey".

p.102 The edges or boundaries, the places — and moments — where something breaks the established order like the sign announcing New York in the Lincoln Tunnel, become the keys to his investigation of the whole.

Smithson describes this dual consciousness in terms of paired opposites — center versus periphery, solid versus void — and, as in "The Crystal Land", Passaic is still something of an "absence".

p.103 "A trip to Passaic can turn one into a 'time-traveler' and take one into a memory of the future."

Utilisation de "cinematized", une série d'images qui peuvent défiler en avant ou en arrière to produce the illusion of movement.

New Jersey is structured like a series of vacancies or "stills".

L'expérience au cinéma → Ethnography and the New Monuments.

p.106 In a special issue of Natural History dedicated to education, Frank Lutz praises the opportunities for learning provided by the "highway nature trail" as much more dynamic and personal than a museum: "a museum is a place to which specimens are brought and in which they are stored. The nature-trail idea is to leave things where they are but to label them with interesting facts. He also states that the labels should give the feeling that "a friend is taking a walk with you and pointing out interesting things. Such pedagogical patterns of learning through handling specimens and walking along nature trails were familiar to Smithson; so were the natural history and science museums that promoted them. In 1969, when Smithson

designates a trail for the viewer between the site of his Cayuga Salt Mine Project and the Andrew Dickson White Museum of Art at Cornell University, he sees it as a stabilizing force that eases the viewer's transition from one point to another:

The route to the site is very indeterminate. It's important because it's an abyss between the abstraction and the site; a kind of oblivion.

construction d'une autoroute à Passaic → AS projet Jeanes-Rives.

à la recherche de coïncidences ou de points de convergences.

p. 112 YOUR HIGHWAY TAKES 21 AT WORK

Monument du latin monumentum, dérivé du verbe moneō « se rappeler »

temporal awareness through remembrance

p. 113 For Smithson, spectators not only determine the monument's value but have the power to characterize anything as one.

Ruins serve a similar function, and they are often monuments.

p. 114 The government sign along the unfinished New Jersey highway provides Smithson with the answer to his perceptual confusion precisely because it describes the landscape in front of him in terms of time rather than space and because this description leads him to accurately characterize how his monuments function.

↳ comme le toponyme "Jeanes"-rives

TIME
SPACE

"a site under construction"

Mon logos

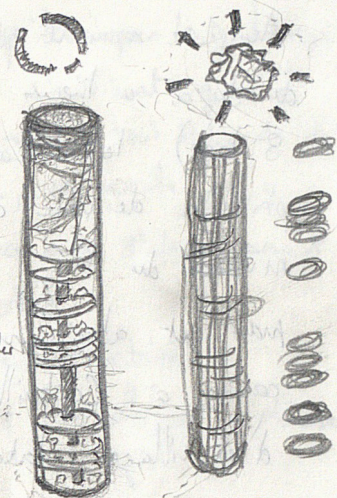
Le sujet de mon énoncé vient d'un intérêt, ou devrais-je dire d'une curiosité, par un artiste investigant des questions fondamentales, métaphysiques. Le temps, la mémoire, l'espace, l'entropie. Mon intérêt s'est porté plus particulièrement sur ses non-sites. Cartes tridimensionnelles comme il aime les appeler, ces sculptures se composent de matériaux récupérés sur un site, de texte, de cartes, de photographie, le tout agencé dans des formes abstraites renvoyant à des réalités intangibles. ~~Attirant de ces non-sites~~ Ces non-sites sont à mon avis un outil inexploité ^{pour} l'architecte. ~~Les objets~~ Ces dispositifs sont non seulement un outil d'analyse du site mais également un médium de dialogue avec celui-ci. Scanner, sonder, forer, sont autant de verbes permettant de décrire la portée du dispositif dialectique de Robert Smithson.

Carottage non-site

Dans son texte « The Spiral Jetty » de 1972, Robert Smithson explique le rayon de convergence qui existe entre site et non-site. "il consiste en une double voie constituée de signes, de photographies et de cartes appartenant simultanément aux deux versants dialectiques."

Il nous donne une notice d'utilisation.

Par la contemplation de non-site, nous pouvons au même moment regarder les éléments ~~dialectiques~~ appartenant aux deux versants dialectiques. Site et non-site sont enchaînés l'un dans l'autre.



Ensuite, afin d'expérimenter l'analyse de site par le non-site, il me fallait un site. Je me suis tout naturellement tourné vers ma ville natale Neuchâtel. Le site choisit est un de ces bords dont parle Smithson dans The Monuments of Passaic, ~~non pas site dans la suburbia~~ un site dont les qualités et le potentiel sont tout trouvés mais où tout semble délaissé par les visiteurs. Au bord du lac, avec une magnifique vue sur les alpes le site des Jeanes-rives est construit avec du remblais. Coincé entre lac et montagnes les problèmes urbanistiques de l'époque ont trouvé comme solution de gagner des terrains sur le lac. Situé sur le delta du Seyon, Neuchâtel a tout d'abord gagné des terrains avec les ^{naturels} dépôts d'alluvions, puis artificiellement avec du remblais. Une ville de manufacture de terrains artificiels.

En approfondissant ma recherche sur les non-sites, on distingue deux ^{périodes} manières distinctes de faire. La première (1968-...) que je nommerai "Non-sites as gabion" est une manière de contenir un site. Ressemblance formelle et analogie du procédé, cette première période évoque fortement l'image du gabion. ~~Le~~ Je nomme "deux énantiomorphiques" la deuxième ~~période~~ (2 types de non-sites plutôt que 2 périodes). L'énantiomorphie est ce qui caractérise une paire d'objets qui sont des images l'un de l'autre dans un miroir, ~~mais qui~~ ne sont pas superposables, Tel nos ~~doigts~~ mains ou nos yeux. Si l'on transpose cette idée aux non-sites, on peut donc les voir comme le reflet du site dans le miroir, ou encore ~~de~~ comme d'une relation matière anti-matière. A partir de l'expo à la Cornell University.

Earthworks.

Neuchâtel a une large tradition d'entreprise ingénieristique territoriale. En 1843, il est décidé de détourner le Seyon à des fins d'hygiène et de sécurité. Sans s'attarder sur les raisons, je voudrais porter l'attention du lecteur sur l'ambition d'une telle entreprise. Littéralement la colline St-Nicolas détournée m³/s et en faisant passer le cours d'eau sous la montagne du château. Entre 1860-1880, afin d'agrandir le plateau de la gare, les autorités de la ville décident l'arasement du Crêt-Taconnet (colline de m³) et de déverser les matériaux dans le lac pour la création de nouveaux lotissements, le futur quartier des Beaux-Arts.

Au même moment que l'arasement du Crêt-Taconnet, la première correction des eaux du Jura a lieu. Afin d'empêcher les inondations du Seeland (la région de l'autre 3 lacs), le niveau du lac de Neuchâtel est ^{régulièrement} abaissé d'environ 2,5m. Par un principe de vase communiquant entre les 3 lacs. Suite à l'abaissement du niveau du lac, non seulement la ville va prendre des allures de ville sèche mais cet abaissement va également révéler d'incalculables vestiges archéologiques, comme à Cortaillod, où des pilotis vont émerger, révélant ainsi la présence d'un village datant de l'âge de ...

L'histoire se répète un siècle plus tard, où une deuxième correction des eaux du Jura ainsi que la création du site des Jeunes-rives sont entrepris. La ^{2e} correction des eaux du Jura a moins d'impact que la première, celle-ci visant à réguler le niveau des hautes eaux et du niveau d'étiage. Entre 1960-1970, la décharge des Jeunes-rives est créée. Provenant des 4 coins du canton, des matériaux issus de divers chantiers sont rapatriés à Neuchâtel et déversés dans les endiguements rochers préalablement construits.

Étymologie de gabion.

Eugène Maccaferri

Pour en revenir aux "Non-rives au gabion" de Smithson, il est fort intéressant de constater l'analogie des premières utilisations du gabion et celle qu'en fait Smithson. En effet, ~~historiquement~~ originalement utilisé à des fins militaires, le gabion servait à sécuriser rapidement une position des troupes d'artillerie. Notamment utilisé par le maréchal Vauban, il en explique son utilisation et sa fabrication dans son traité sur les Préparatifs des Attaques. Constitués de paniers d'osier remplis au fur et à mesure de l'avancée de la tranchée, ces contenants sont remplis par la terre (l'earth) du site. Si les gabions sont historiquement une manière de se protéger rapidement acquis, il est fascinant de penser les gabions de Smithson comme une manière de sécuriser sa vision artistique. Au moment où les earth artists sortent de la galerie pour intervenir directement in situ, Smithson quant à lui remène le site dans la galerie et défend sa position théorique.

Si l'on extrapole maintenant ce concept de manipulation du territoire par le gabion à Neuchâtel. Rappelons que gabion vient de l'italien «gabbione» signifiant ^{grande} grosse cage. Le site artistique des Jeunes-rives a été ^{réalisé} en construisant tout d'abord de grands endiguements délimitant les diverses étapes de remplissage, et ensuite en y versant des matériaux issus d'excavation, construction diverses, travaux d'élargissement des canaux de la Thière et de la Broye, et autres déchets divers.

Comme pour Spiral Jetty, la construction prend des allures de destruction. On peut donc voir ces endiguements comme les gabions dans lesquels on y déverse les matériaux du territoire.

Le territoire neuchâtelois est extrêmement riche d'un point de vue géologique. Les lits affleurant dans le canton remontent aux ères Secondaire et Tertiaire. Il est d'ailleurs intéressant de remarquer que les noms de Valanginien (Valangin) et Hartersvicien (Hartersive) sont des termes d'usage ^{mondialement} reconnus en stratigraphie.

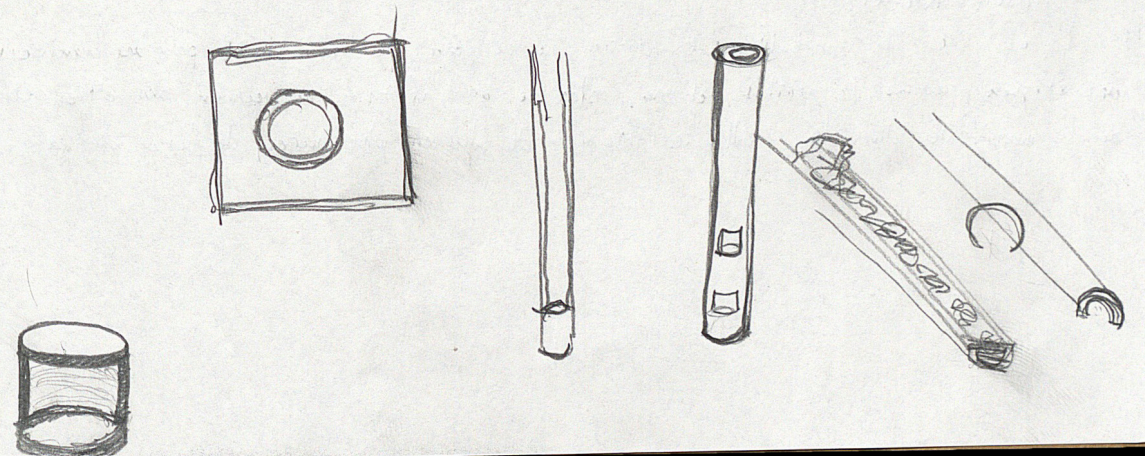
Étant impossible de déterminer l'origine de toutes les provenances rocheuses présentes sur les lieux, nous pouvons cependant supposer l'immense variété géologique découlant de la variété du territoire.

En parallèle des recherches historiques, de nombreuses visites in situ ont été effectuées afin d'explorer les aspects spatio-temporels du lieu. La recherche minérale est accompagnée d'une recherche sur les végétaux. En effet, par la conception d'un herbier.

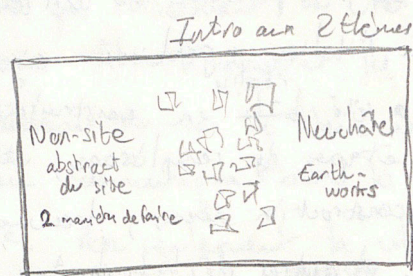
La surface pour ensuite forer. Dans quoi puisent les différentes essences.

Le projet s'inscrit donc dans la tradition des jardins comme représentation du territoire.

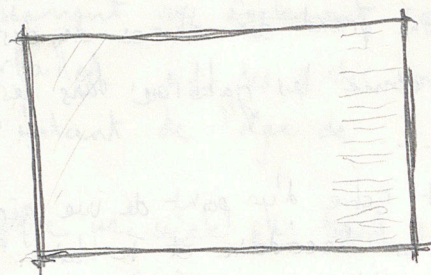
Travaux des échantillons des caches stratigraphiques en explorant le territoire.



1. Intro



2.



simulacre
paysage artificiel

Robert Smithson et la nature du béton :

Ruin in reverse, de-architectured project, Concrete pour

Anna Rosellini

p.151 L'objectif de Smithson est de transférer l'essence de ces lieux dans des espaces d'exposition. Pour ce faire, il répertorie les pièces trouvées dans les paysages périurbains dans des boîtes métalliques spécialement conçues - les "non-sites" -, de manière à susciter chez le visiteur l'envie d'un voyage réel ou artificiel - le "non-trip".

p.153 Lectures de Roland Barthes et Tony Smith. Celles-ci lui servent à préciser la valeur qu'il attribue à la ruine comme moment au cours duquel le sens et le fonctionnement conventionnels d'une oeuvre sont suspendus, jusqu'à révéler ce qui est "invisible" dans l'oeuvre elle-même.

p.155 Lire of Wreckage : la métaphore d'une stratification géologique.

" On a donc une route périmée mise au rebut dans cette zone, ce qui fait qu'il y a dans ce site particulier une accumulation continue générée par la désagrégation. "

Accumulation sédimentaire / strates mentales.

p.157 C'est à partir d'oeuvres comme les "non-sites", tels des guides de voyage à travers la "ruin in reverse", que débute le processus créatif menant aux sculptures en béton armé d'Anselm Kiefer.

p.163 La carrière fait probablement partie de ce genre de lieux idéals par des manifestations artistiques, comme les grottes, et qui, selon ce qu'il affirme, ne peuvent plus être cette "entité" qui se manifeste dans les "salles rectangulaires de plus en plus pures, de plus en plus abstraites".

Conclusion

A park can no longer be seen as “a thing-in-itself,” but rather as a process of ongoing relationships existing in a physical region—the park becomes a “thing-for-us”.¹

En 1973, peu de temps avant sa mort accidentelle, Smithson publia un texte sur Frederic Law Olmsted, grand jardinier de Central Park. Dans cet écrit, Smithson mit en évidence la notion fondamentale de *dialectique du paysage*. Or, il est intéressant de rappeler que cette *dialectique du paysage* n’est pas sans rapport avec la dialectique qui existe entre les *non-sites* et les *sites*.

Dans le cas des Jeunes-Rives, il existe une certaine *dialectique du paysage*. En effet, l’immense amas de débris géologiques qui constitue ce *site* possède de la matière qui dialogue — bien que de façon non perceptible — avec son territoire. Le *site* est en ce sens une *représentation* de son territoire.

Les Jeunes-Rives, paradigme des terrains gagnés sur le lac, sont un *earthwork* qu’il s’agit de poursuivre. Mon projet de master sera un réaménagement du *site* qui s’efforcera de rendre visibles les couches historiques du lieu et les épaisseurs géologiques qui le constitue.

Concevoir le projet comme *non-site in situ*.

Bibliographie

George Thomas BAKER, Lynne COOKE, et Karen J. KELLY, *Robert Smithson: Spiral Jetty: true fictions, false realities*, (Minnesota: University of California Press, 2005).

Martin BARROS, Nicole SALAT, et Thierry SARMANT, *Vauban, l'intelligence du territoire*, (Paris: N. Chaudun, 2006).

Jean-Pierre CRIQUI, et Céline FLÉCHEUX (éd.), *Robert Smithson : Mémoire et entropie*, (Dijon: Les presses du réel, 2018).

Frédéric CUCHE, *Nature du canton de Neuchâtel*, (Neuchâtel: La Chatière, 1998).

Maurice EVARD, *Histoire du canton de Neuchâtel*, (Neuchâtel: La Chatière, 1998).

Sigmund FREUD, *Abrégé de psychanalyse*, (Paris: Presses Universitaires de France, 2009).

Nicole FROIDEVAUX, *Autour des carrières disparues*, (Zürich: ETH-Bibliothek, 2012)

Marcel GARIN, *Géographie du canton de Neuchâtel*, (Neuchâtel: La Chatière, 1998).

Laurent GENINASCA, Michel JEANNOT, Luca MERLINI, Jean-Michel DEICHER, et Collectif (auteur), *Architecture expo.02*, (Neuchâtel: Editions Jean-Michel Place, 2003).

Jean-Pierre JELMINI, Jean COURVOISIER, Olivier GIRARDBILLE, et Christine RODESCHINI, *Neuchâtel, histoire d’un paysage urbain*, (La Chaux-de-Fonds: Typoffset Dynamic, 1998).

Nadja MAILLARD, *F pour Faire, l’entreprise Facchinetti (se) construit depuis un siècle*, (Neuchâtel: Attinger SA, 2013).

Sébastien MAROT, *L’art de la mémoire, le territoire et l’architecture*, (Paris: éditions de la Villette, 2010).

André PANCZA (rédacteur), *Neuchâtel: une région, un pays*, (Neuchâtel: Société neuchâteloise de géographie, 2002).

Claire PIGUET / Gilles, BARBEY, *INSA: Inventaire suisse d’architecture, 1850-1920: villes*, (Zürich: ETH-Bibliotek, 2000).

Ann REYNOLDS, *Robert Smithson: Learning from New Jersey and Elsewhere*, (Cambridge: MIT Press, 2003).

Ann REYNOLDS, *Reproducing Nature: The Museum of Natural History as Nonsite*, (Cambridge: MIT Press, 1988).

Robert SMITHSON, *Robert Smithson : The Collected writings*, (Berkeley: University of California press, 1996).

Gilles A. TIBERGHIEN, *Land Art*, (Paris: Dominique Carré, 2012).

Sébastien Le Prestre de VAUBAN, *Oeuvres de M. le maréchal de Vauban*, (Zürich: ETH-Bibliothek, [1779]).

Wilhelm WORRINGER, *Abstraction et Einfühlung*, traduit par Emmanuel MARTINEAU, (Paris: éditions Klincksieck, 1986),

Frances A. YATES, *L’art de la mémoire*, traduit par Daniel ARASSE, (Paris: Gallimard, 1987).

¹ Robert SMITHSON, *Frederick Law Olmsted and the Dialectical Landscape*, 1973, dans *Robert Smithson : The Collected writings* (Berkeley: University of California press, 1996), 160.

