



HAL
open science

Yosemite, naissance d'une hétérotopie et la pensée paysagère de Frederick Law Olmsted

Jacky Martin

► **To cite this version:**

Jacky Martin. Yosemite, naissance d'une hétérotopie et la pensée paysagère de Frederick Law Olmsted. Cynos, 2014, Frederick Law Olmsted (1822-1903) et le Park Movement américain et Les années Roosevelt (1932-1945), 30 (2), pp.15-43. halshs-03117925

HAL Id: halshs-03117925

<https://shs.hal.science/halshs-03117925v1>

Submitted on 27 Jan 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Yosemite, naissance d'une hétérotopie et la pensée paysagère de Frederick Law Olmsted

Jacky Martin

Université Paul Valéry Montpellier III

LE 30 JUILLET 1864, peu de temps avant sa mort, Abraham Lincoln signait l'acte faisant cession à l'état de Californie d'une vallée située dans la Sierra Nevada pour en faire une réserve foncière destinée à instruire et divertir le peuple américain en toute éternité. La chose passa inaperçue, mais elle était proprement inouïe. Peu de temps après, le gouverneur de l'état nommait Frederick Law Olmsted, qui assurait les fonctions de directeur général des mines d'or de Mariposa proches de la vallée, pour assurer les fonctions de président de la commission chargée de mettre en œuvre ces dispositions. Ainsi se trouvaient rapprochées deux séries d'événements dans une rencontre que certains ne manquèrent pas de qualifier de providentielle : la première réserve foncière créée aux États-Unis trouvait en l'architecte paysagiste de Central Park un artiste à la hauteur de l'événement.¹ Ainsi s'écrit la petite histoire qui perçoit dans ce qui n'était qu'un heureux concours de circonstances, une logique historique irréfragable. Même si Olmsted avait l'impression de prendre en main « le plus noble parc public du monde »,² le rapport entre un parc naturel et un parc urbain n'allait pas

¹ Concernant l'histoire de Yosemite et pour consulter une grande partie des textes publiés à propos du parc, le site *Yosemite Online* offre un vaste éventail de matériaux à la disposition des chercheurs.

² « Je prépare un projet de gestion pour Yosemite qui est de très loin le parc public ou le parc de loisir le plus noble du monde. » Lettre de Olmsted à son père, 5 juillet 1865, citée dans Victoria P. Ranney, « Introduction » (*Papers V* : 36).

de soi. D'autres commentateurs³ ont mis en évidence des déterminations économiques et politiques plus sérieuses qui, mises ensemble, rendent raison de cette création surprenante. Cependant, dans ces conditions, la contribution d'Olmsted devenait plus marginale. Certains se plurent à y découvrir, contre l'évidence des textes et des actes d'Olmsted, un manifeste précurseur de la mouvance écologiste qui devait se développer bien plus tard, au tournant du siècle.⁴ Dans la « petite » comme dans la « grande » histoire, on reste prisonnier du paradigme déterministe alignant implacablement causes et conséquences dans une logique mettant en jeu des agents censés mettre au jour des créations dont ils sont les initiateurs. Dans cette optique, le parc naturel ou urbain est un produit susceptible d'être créé, transformé ou détruit, mais en aucune manière, capable d'exercer une influence, de bouleverser l'espace dans lequel il se situe, ou de susciter de stratégies qui sans lui seraient restées lettre morte ; bref, son statut d'objet, monument, ou création lui ôte toute espèce d'agentivité. Or, la conviction qui s'est affirmée au contact des textes et des témoignages est que le parc de Yosemite s'est créé aussi bien du dedans vers le dehors qu'à partir de déterminations externes. Une certaine configuration historique (la fin de la « Mariposa War »⁵) et une configuration naturelle ont délimité un espace qui allait à son tour susciter tout un ensemble de projets visant à son « développement ». Mais ces projets, parmi lesquels celui de Olmsted, à leur tour, n'étaient pas entièrement définis avant la création de cette réserve foncière ; ils se sont précisés à son contact. Une autre structure était alors nécessaire pour rendre compte de ces interactions ou de ces co-crétions. Les propositions de Michel Foucault concernant les hétérotopies (Foucault : 12-19) m'ont paru les plus adaptées pour rendre compte de la situation. Si un parc, quelle que soit son insertion spatiale, était une structure duelle, alors il devenait possible de considérer l'œuvre de Olmsted non pas comme une série de créations exposées aux insultes du temps et de ses détracteurs, mais comme la mise en tension de forces en lutte pour s'approprier un espace contesté : nous choisirons

³ Alfred Runte et Karl Russell, notamment.

⁴ Justin Martin, le récent biographe de Olmsted, déclare : « Par son mémoire de juillet 1865, Olmsted a joué un rôle clef dans la conservation des espaces sauvages américains » (268). Pour une démonstration convaincante de la non validité de la thèse écologiste et des motivations réelles de Olmsted, voir Harding.

⁵ Sur les guerres d'épuration qui se sont déroulées dans la vallée, voir Eccleston ou Solnit.

Yosemite, naissance d'une hétérotopie

à titre d'exemple Central Park et Prospect Park. Fort de l'ample généralité que nous offre cette structure, il devenait possible de mettre en parallèle des projets aussi divers que le parc de Yosemite et Prospect Park. Parallèlement, s'ouvrait la possibilité d'envisager la pensée paysagère de Olmsted comme la mise en ordre d'un espace conceptuel sans cesse menacé aussi bien par ses propres contradictions internes que par les pressions déstabilisatrices venues de l'extérieur. Bref, dans l'approche hétérotopique, nous concevons le parc comme un espace de définition dans lequel s'affrontent des tensions contradictoires, mais aussi comme un creuset dans lequel se sont forgées certaines valeurs structurantes de l'espace américain.

En décembre 1966, sur France Culture, Michel Foucault présentait un nouveau concept, l'hétérotopie, qu'il voyait déjà comme la pierre de touche d'une nouvelle science, l'hétérologie. Suivait ensuite la description brillante de quelques exemples de ces espaces singuliers tels que cimetières, jardins, musées, bibliothèques, maisons de repos, établissements psychiatriques, ou prisons. Tous ces lieux avaient comme particularité d'être des contre-espaces situés en dérivation par rapport aux espaces sociaux qu'ils contribuaient à caractériser :

Il y a également, et ceci probablement dans toute culture, dans toute civilisation, des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui sont dessinés dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles tous les autres emplacements réels que l'on peut trouver à l'intérieur de la culture sont à la fois représentés, contestés et inversés, des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables. (Foucault : 15)

Ils s'agissaient de lieux compensatoires fonctionnant dans une dynamique paradoxale, servant à la fois de lieux d'exclusion (impossible d'y résider ou de s'y installer) mais aussi de lieux de compensation, dans la mesure où certaines craintes ou aspirations exclues de la conscience collective y trouvaient une forme d'expression. Ainsi, dans le cas des cimetières, développé par Foucault, la peine que cause aux survivants la disparition de leurs êtres chers, mais aussi la perspective de leur propre mort se trouve compensée par la conservation des corps en certains lieux dédiés à leur mémoire. Les fluctuations dans l'implantation des cimetières dans nos sociétés permettent de saisir un certain nombre de traits caractéristiques des hétérotopies qui vont s'avérer utiles à notre étude. L'hétérotopie est une relation gémée et

non hybride, il n'y a pas d'amalgame ; elle n'est pas non plus clivée, les deux espaces sont accolés l'un à l'autre,⁶ ni conflictuelle, les deux espaces sont complémentaires. Cette complémentarité crée une relation de tension mais aussi de compensation qui surdétermine l'espace enclavé. Dans le cas du cimetière, la mort et l'absence de lieu qu'elle impose aux humains est compensée par l'existence de ce lieu ambigu dans lequel les morts continuent à résider aux côtés des vivants tout en les interpellant sur leur propre finitude. Dans le cas du parc urbain, c'est la ville « mortifère » qui se trouve décalée au bénéfice d'une enclave champêtre qui a le mérite d'évoquer, un peu à la façon du cimetière, un havre de paix sans pour autant signifier une échappée dans la nature. En fait, paradoxalement, le parc redouble tout en essayant de la gommer la scission entre la nature et la société dont elle est censée pourtant faire oublier les méfaits. Les paradoxes ne s'arrêtent pas là. Le parc, comme le cimetière, est un lieu de passage et de flânerie qui offre des espaces de repos ou de méditation, mais en aucun cas des lieux de séjour. Il a aussi la curieuse propriété de dissocier les relations de sociabilité. L'hétérotopie plonge immédiatement le flâneur dans l'artifice. On peut, on doit même, y savourer séparément les joies de la solitude et les plaisirs de la vie en collectivité qui normalement se vivent en interaction. Plus généralement le parc, comme toutes les hétérotopies, est un espace d'émancipation fantasmatique, mais toujours en liaison étroite avec la réalité : la cité qui lance ses prolongements à l'intérieur du parc sous la forme de passages, de monuments et d'établissements de service est toujours présente à l'arrière-plan. L'hétérotopie est un espace compensatoire, mais cette compensation n'est jamais acquise ni totale, la relation entre espace et contre espace est sans cesse renégociée, toujours en équilibre précaire. C'est une fonction mouvante, adaptable et métastable qui doit être étudiée moins pour les espaces qu'elle désigne que pour les compromis qu'elle contribue à mettre en place.

Les parcs font partie de notre environnement mais, en tant qu'hétérotopies, ils s'en distinguent radicalement. Dès l'instant où une simple démarcation s'interpose, un espace autre se trouve ainsi délimité qui décale du même coup le lieu dont il est issu. L'espace commun est « dé-marqué », remis en cause dans son intégrité, tandis que l'espace enclavé, tout en occupant une place privilégiée, est en manque de

⁶ La tendance, parmi ceux qui se sont intéressés à ces espaces, est de considérer la relation entre espace et contre-espace dans une topique conflictuelle opposant centre/périphérie ou marginalité que je souhaite éviter. À cet égard, voir l'ouvrage de Rob Shields.

Yosemite, naissance d'une hétérotopie

définition : rien n'a changé dans la nature des deux espaces et tout est redéfini par la clôture. L'espace enclos, tout en conservant son caractère « naturel », est asservi à une fonction sociale, tandis que l'espace social doit justifier la présence d'un espace annexé. Foucault ne dit rien sur la façon dont cette fonction, ce dispositif pour employer son langage, est mise en œuvre dans la société. Lorsqu'il dit que les hétérotopies ont toujours existé dans toute société humaine, on a l'impression qu'elles sont coextensives à leur création. Il semble au contraire que ces espaces géminés correspondent à une phase ultérieure dans le développement des sociétés. Ils requièrent toute une infrastructure qui témoigne d'une prise en charge volontariste du territoire. Tout d'abord, Yosemite tout comme Central Park ont nécessité ce que je désignerai comme une refondation qui prend souvent la forme d'une remise à blanc de l'espace : les deux exemples choisis montrent que cette refondation⁷ peut s'accomplir dans des conditions d'une violence extrême. Si à Manhattan, l'évacuation des communautés bien établies de Seneca Village ou les groupes plus volatiles d'émigrants fraîchement installés à New York a demandé du temps, si l'éradication des activités commerciales plus ou moins interlopes et des troupeaux de chèvres et de porcs qui occupaient la partie centrale de l'île s'est effectuée relativement aisément (Rogers : 20), le nettoyage ethnique de Yosemite s'est passé dans la violence et le sang par l'extermination presque totale de la tribu indienne des Awanachees qui résidait depuis toujours dans la vallée. Il y aurait, semble-t-il, dans ces deux cas, comme un meurtre girardien initial, qui se traduit le plus souvent par l'élimination d'un biotope ou d'une communauté dont l'oubli servirait à consacrer ces lieux d'élection. Un montage financier est également nécessaire pour assurer la faisabilité des travaux envisagés : on sait que l'essentiel des aléas de la construction de Central Park ont été liés aux relations houleuses entre Olmsted et Green, l'administrateur des finances, mais on néglige le fait que c'est la très modeste allocation pour aménager la voirie de Yosemite qui a fait avorter la mise en œuvre du projet de Olmsted. Finalement, le montage financier ne serait rien sans une volonté politique qui place la création du parc dans un projet urbain pour Central Park, ou national dans le cas de Yosemite. L'un des aspects les plus méconnus dans la création des parcs urbains ou naturels, c'est que

⁷ Neil Evernden décrit le mécanisme de cette refondation : « La première étape dans la mise en place d'un ordre social nouveau est la construction d'une nature nouvelle qui va justifier, et même exiger, sa réalisation » (Evernden : 16).

tout en créant de nouveaux espaces de loisirs, ils renvoient directement aux réalités socio-économiques dans lesquelles ils sont implantés.

L'architecte paysagiste devient non pas un créateur mais l'ordonnateur d'une enclave entre l'espace naturel et l'espace urbain dans lequel il s'insère. Son rôle est un peu celui du metteur en scène auquel Foucault fait indirectement allusion en citant le théâtre comme hétérotopie. Dans le cas de Yosemite, Yves Figueiredo fait état d'un construit discursif qui doit être reçu comme tel : « Je prétends que Yosemite a été "inventé," conçu comme un construit intellectuel, un peu à la façon dont on érige un monument et qu'il y a eu, dès l'origine, dans sa conception, le passage d'une base naturelle à un donné verbal et d'un référent physique à un discours sur l'espace » (Figueiredo : 16). L'architecte paysagiste va intervenir simultanément dans trois domaines complémentaires. Il va régler ce que j'appelle l'équation de visibilité, c'est-à-dire le rapport qu'il souhaite établir entre le visible (et non le lieu), les conditions de visibilité (et non la vue) et le visiteur ; ces trois variables mises ensemble contribuent à mettre en place une scénographie dont les éléments naturels du parc ne sont que le socle, comme la scène est le socle du spectacle théâtral. Pour Olmsted, le visible doit se répartir selon les catégories établies par William Gilpin et Uvedale Price qui compartimentent le spectacle de la nature selon les catégories du beau, du pittoresque ou du sublime. Il ne s'agissait pas, par cette classification, de dédaigner les beautés de la nature, mais d'en offrir une quintessence susceptible d'être assimilée aussi bien par le commun que par les gens de goût. Pour ce faire, l'artiste paysager devait programmer toute une pragmatique du déplacement destinée à guider à la fois le regard et les pas du promeneur. Depuis le flâneur jusqu'au marcheur pressé en passant par tous les modes de déplacement à l'intérieur du parc, tout doit être agencé de façon à ce que chacun puisse éprouver à son aise les plaisirs ambivalents de l'hétérotopie. Personne n'échappe à la scénographie mise en œuvre dans le parc mais, comme pour les amateurs de théâtre, personne n'est dupe de la réalité du spectacle présenté.

Car il s'agit d'un spectacle éphémère et non d'un séjour permanent : les gestionnaires du parc n'ont que faire des trainards ou autres vagabonds qu'ils prennent soin d'écarter par une police vigilante. Ils mettent en scène non seulement un spectacle mais également des valeurs qu'ils souhaitent mettre en spectacle. En plus d'une pragmatique, le parc propose une sémantique et une syntaxe à l'usage du promeneur. De ce point de vue, le parc est le contraire du musée où les valeurs sont alignées et cataloguées de façon logique et ordonnée. Dans

Yosemite, naissance d'une hétérotopie

le cadre du parc, des notions ou des concepts, souvent ambigus ou contradictoires, doivent être perçus globalement par l'ensemble de la communauté. Je reviendrai plus bas sur les contenus, mais pour l'heure il est important de saisir cette fonction d'homogénéisation qui consiste à rassembler la collectivité devant l'évidence de ses fondements. La persuasion subliminale des parcs se fonde sur l'idée selon laquelle s'il est possible de se tenir ensemble dans le même espace et contempler le même spectacle, alors les idées qui y sont exhibées trouvent ipso facto leur justification. L'espace hétérotopique est donc générateur d'un certain sens aussi palpable qu'éphémère. C'est ainsi que pour définir la fonction des parcs devant un aréopage scientifique, Olmsted a recours à ce qu'il appelle mystérieusement « l'élément poétique de la nature humaine », tout en plaçant la signification réelle du parc dans son écart extrême avec un autre lieu disqualifié. Ainsi, lieu et non lieu se combinent et s'opposent pour produire du sens :

Il nous faut étudier pour mettre au point un ensemble d'éléments susceptibles de provoquer et stimuler la mise en œuvre de façon la plus simple, la plus pure et la plus primitive possible *la composante poétique de la nature humaine*, et ainsi placer ceux qui en sont affectés à la plus grande distance possible des conditions surfaites, sophistiquées et artificielles de leur vie civilisée ordinaire. (Mon soulignement) (Olmsted 1990 : 152)

L'hétérotopie désigne donc une fonction paradoxale mais également un nœud d'influences et de confluences dont le jeu va servir de principe directeur à cette étude. Contrairement à l'illusion chosiste qui voit dans le parc une création résultant de diverses causalités, nous y verrons, selon la logique des réseaux (Latour 1991, 2012), la mise en œuvre de différents actants qui, mis ensemble, définissent l'organisation territoriale du pays. La logique que nous voulons mettre en évidence est disséminatrice et non déterministe ; l'objectif à atteindre n'est pas l'établissement des faits mais l'observation de flux. Il ne s'agit pas de retirer aux acteurs leur importance historique ou d'ignorer les facteurs déterminants du contexte, il s'agit de mettre en évidence tous les actants aussi bien humains que non humains, et de redistribuer l'agentivité mise en œuvre à travers eux. Il s'agit finalement de retrouver la complexité, les contre-courants et les contradictions qui sont trop souvent gommés pour souligner les tendances fortes de l'histoire. Olmsted en tant qu'opérateur historique se trouve resitué au sein d'un réseau d'influences mais il gagne aussi considérablement en stature dans la

mesure où il occupe un espace synaptique sur lequel convergent toutes ces influences.

Pourtant vers 1865, alors que l'exploitation minière dans laquelle il avait investi beaucoup d'espoirs est sur le point de faire faillite, alors que ses diverses orientations dans le domaine économique sont loin d'être prometteuses, et que ses tentatives pour renouer avec sa vocation d'architecte paysagiste sont au point mort, alors que sa santé est chancelante et sa fortune personnelle bien précaire, Olmsted se trouve à un moment délicat de sa carrière. Tout peut encore se produire et rien n'est encore prévisible. Malgré les sollicitations pressantes de son partenaire Calvert Vaux pour intégrer le projet d'aménagement de Prospect Park (Brooklyn), le créateur de Central Park se trouve dans une espèce de vide existentiel loin de tout ce qui a fait son succès, exilé dans une région dont il n'a guère apprécié le dynamisme brutal et brouillon. Il y a comme un suspens dans la vie de Olmsted qui semble faire mentir la dynamique des réseaux. Tout à fait fortuitement, à la même époque, la création d'un domaine réservé dans de la vallée de Yosemite et autour des séquoias géants de Mariposa Grove va lui donner l'occasion d'exercer son talent et de préciser ses options paysagères. Cette rencontre n'aurait pu se produire sans la mise en œuvre d'une chaîne d'actants : la disponibilité de Olmsted, son vague à l'âme, ses angoisses et son désengagement d'une part, et sans la présence physique de l'emplacement idéal, de l'oasis providentielle qui va concrétiser ses conceptions paysagères jusque-là empiriquement mises en œuvre et remises en cause dans le contexte new yorkais. En plus du fait que Olmsted ne semble pas avoir douté du fait qu'il découvrirait le parc idéal pour la ville de San Francisco, une conviction renforcée par ses difficultés liées à l'implantation d'un parc urbain dans cette ville,⁸ le séjour estival qu'il effectua en 1864 au sein de sa famille dans la vallée enchâssée dans la Sierra Nevada précipita à la fois sa vocation et sa vision du parc urbain.

Le Yosemite des années 1864 n'était déjà plus la vallée sauvage mais régulièrement entretenue par ses habitants indigènes originels telle

⁸ Olmsted travaille simultanément sur la création d'un système de jardins récréatifs pour la ville de San Francisco ; voir les pages concernant ce projet dans *Papers V*, 461-464 éclairées par le commentaire final de Charles Beveridge : « Ce n'est pas sur les étendues sableuses battues par les vents qui bordent le Golden Gate que les habitants de San Francisco peuvent espérer trouver un parc, mais bien plutôt dans la vallée de Yosemite » (466).

Yosemite, naissance d'une hétérotopie

que la découvrirent, sans y attacher une attention particulière, les expéditions punitives qui l'ont brutalement vidée de ses habitants. Restait cependant cette merveilleuse entaille glacière, progressivement découverte après une ascension ardue et s'enfonçant comme une coulée de verdure entre d'austères murailles de granite, rehaussées par des cascades bondissantes. Cependant, lors de ses deux séjours estivaux, Olmsted ne mentionne ni les cascades qui faisaient les délices des autres visiteurs,⁹ ni les hautes parois rocheuses qui semblaient mobiliser l'attention. Il ne mentionne pas non plus les entreprises commerciales comme les hôtels, ferries, échelles ou exploitations agricoles ou fermières qui occupent l'espace central de la vallée. Ce qui mobilise son attention, c'est l'harmonie subtile : « Après le milieu de l'été, une brume légère et transparente sature toute l'atmosphère, conférant une douceur indescriptible et un charme rêveur au paysage » (Olmsted 1990 : 491). Cette harmonie unit toutes les parties de la vallée, le charme de ses combinaisons végétales et rocheuses et l'atmosphère romantique induite par la brume ou clair de lune dont il va donner une description sensible, dont sont extraites ces quelques notes : « Trop merveilleux pour être crédible – m'apparaît comme une vision fantastique – [sublime] allégorique en cette saison, éthéré – comme translucide, l'horrible gouffre oublié dans la tendre beauté qui l'enveloppe » (*Papers*, V, 472¹⁰). Bien sûr, sa perception est largement prédéterminée par toutes les évocations et images dont il s'est imprégné : les tableaux de Bierstadt qui lui ont fait découvrir le canyon selon cette lumineuse perspective sagittale, mais aussi les photographies monumentales de Carleton Watkins qui, par une série de plans larges, ouvrent la vallée page après page comme un luxueux livre d'images. Ses sensations ne sont pas non plus entièrement nouvelles : il les a déjà éprouvées lorsqu'il a découvert le travail de Humphrey Repton à Birkenhead, et il les a déjà mises en pratique dans le projet Greensward pour Central Park. Cependant à Yosemite, le décor naturel semble providentiellement déjà en place, donné par la nature. Par ailleurs, même s'il va s'attacher à des considérations pratiques, comme la mise en place d'un réseau de

⁹ Les articles sur Yosemite de journalistes aussi connus que Horace Greeley (*New York Herald Tribune*), Thomas Starr King (*Boston Evening Transcript*) ou Samuel Bowles (*Springfield Republican*) avaient rendu célèbres les cascades et les falaises de la vallée.

¹⁰ La note 53 fait état de notes intitulées « Plan of Narrative for Clarks & Yosemite, &c », prises sur le vif durant sa première visite, en août 1864. Elles ne furent jamais définitivement rédigées.

circulation à l'intérieur du parc pour en savourer les beautés, et même si sa préoccupation principale est de rendre la vallée accessible, Olmsted n'a pas pu ne pas apprécier la liberté absolue que lui conférait la présidence d'une commission faite des personnalités les plus engagées dans la sauvegarde de la vallée, et aussi indirectement l'absence de toute urbanisation imposant ses contraintes de l'extérieur. Encore une fois, on a affaire à un concert d'actants plus qu'à la création d'un seul homme. Olmsted prenait en main en quelque sorte le parc idéal, à la fois rêve de conception citadine¹¹ et presque totalement délivré de ses attaches urbaines. L'ambiguïté fondamentale qui, à la fois fonde et contraint les hétérotopies, semblait sur le point d'être levée. Dans *Preliminary Report*, cette conjonction de facteurs objectifs et cet impossible fantasme vont libérer la créativité de Olmsted dans un texte qui restera marqué du double sceau de l'empirisme et de l'utopie.

Les idées paysagères, que l'on découvre dans *Preliminary Report* et que nous reprendrons à propos de Prospect Park, ne sont pas entièrement nouvelles à ce moment de la carrière de Olmsted. Elles sont la reprise et la mise en forme brillante de tout un ensemble de principes, orientations et suggestions glanés au cours de ses lectures et de ses voyages et mis en pratique dans la réalisation de Central Park. Ce sur quoi je voudrais insister, c'est que cette synthèse n'aurait pu se produire sans la conjonction entre des éléments aussi hétéroclites qu'une vallée ouverte au domaine public, et pour Olmsted, une nomination providentielle à présider à ses destinées, une presque totale liberté d'inventer des règles d'usage combinés à des facteurs personnels tels que le sentiment d'échec dans ses entreprises économiques, un état de fatigue généralisée, la relative précarité de sa situation personnelle et le souvenir des paysages dévastés et arides des environs de Mariposa. Peut-être aussi ce texte paysager s'est-il substitué au grand texte politique envisagé par Olmsted concernant la défense de la démocratie américaine à partir de son expérience de la frontière californienne, texte dont on ne dispose que sous forme de notes abondantes mais non finalisée¹² (Olmsted 1990 : 593-763). Ce faisceau d'actants dont l'action est parfois obscure et contradictoire peut difficilement être conçu comme un ensemble de causes dont Olmsted serait le seul récipiendaire disposant du pouvoir d'en tirer les conclusions abouties que l'on

¹¹ Dans le même ordre d'idées, Rebecca Solnit écrit dans *Savage Dreams* : « Yosemite était une version grandiose de l'Est des États-Unis dissimulé dans l'Ouest étrange » (243).

¹² *The Pioneer Condition and the Drift of Civilization in America*.

Yosemite, naissance d'une hétérotopie

découvre dans le *Preliminary Report*. Il me semble au contraire que nous avons affaire à une agentivité partagée, à une création concertée, tout aussi fortuite qu'inévitable, qui rend plus fidèlement compte de l'équilibre heureux qui fonde le rapport et sa fragilité. Fragilité qui va se traduire entre autres choses par le relatif désintérêt qu'Olmsted va témoigner au devenir du domaine de Yosemite. Il démissionne très tôt de ses responsabilités après son départ de Californie et ne participera que de façon sporadique aux campagnes de presse destinées à faire acquiescer à la vallée le statut de Parc National. Significativement, sa contribution à la presse se limite à citer des passages de son rapport (Olmsted 1868 : 2), et il affiche une réserve prudente quant aux solutions proposées pour lutter contre les déprédations affectant le parc (Olmsted 1990 : 467-468). Plusieurs interprétations embarrassées ont été proposées, la plus convaincante me paraît être que, dans l'esprit d'Olmsted, la conjonction providentielle entre un site et une vision qui avait à l'époque déclenché la rédaction du rapport, une fois dépassée, ne pouvait plus être reproduite.

Si les témoignages de l'histoire ont couvert d'un silence gêné le relatif désintérêt de Olmsted, ils s'accordent en principe pour penser que le *Preliminary Report* constitue l'un des manifestes précurseurs du mouvement écologique qui devait trouver sa première réalisation dans la création de Yellowstone en 1872. La postérité hésitante quant à ses valeurs se plaît parfois à s'inventer des pères fondateurs. Même s'il ne fait aucun doute pour la plupart de ses biographes patentés qu'Olmsted n'a pas participé à la mise en réserve de Yosemite, et qu'il avait assez clairement à l'esprit la création d'un parc semblable à celui de Central Park, ce qui semble important, plus que la justification rétrospective de son action, c'est le contexte dans lequel elle s'est exercée. Dans la logique des réseaux, c'est la force du contexte qui fait sens, ou plus exactement, le sens se trouve disséminé dans l'architecture des réseaux. On voit clairement dans l'introduction du rapport qu'Olmsted a su habilement situer son projet dans le cadre national d'une refondation de l'âme américaine meurtrie par la guerre civile et le très traumatique assassinat du président Lincoln. Mais, sa volonté de mettre en œuvre un dispositif novateur, à la fois idéaliste et normé, fantasmatique¹³ et

¹³ On a par moment l'illusion fugace qu'en évoquant le futur visiteur du parc, Olmsted, psychologiquement épuisé et harassé par ses problèmes personnels, se met étrangement en scène, ce que Germic reprend de façon un peu trop systématique dans son chapitre 3 intitulé : « Olmsted's Failure : Yosemite, Culture, and Productivity ».

organisateur, démocratique et élitiste n'apparaît clairement que lorsqu'on confronte son texte d'orientation avec les textes nombreux qui ont commencé à se répandre dans la presse vantant les beautés de Yosemite. Olmsted n'a pas pu ne pas les consulter tant ils étaient répandus dans les organes influents de la côte Est. Tous les commentateurs semblent s'être donné le mot pour vanter certains traits paysagers qu'Olmsted ne mentionne que du bout des lèvres : les nombreuses cascades sont décrites à grand renfort de comparaisons avec leurs homologues européens et mesurées avec le plus grand soin ; l'âge séculaire des séquoias est apprécié en regard de l'histoire de l'humanité ; tous s'accordent finalement de façon grandiloquente pour célébrer une expérience de nature divine pouvant s'apparenter à l'ouverture du septième sceau de l'Apocalypse. L'évocation de Olmsted se caractérise au contraire par une grande suavité dans le ton, une relativisation des beautés de Yosemite lui rappelant, favorablement à ses yeux, les charmes de l'Angleterre ou de la Nouvelle-Angleterre (Olmsted 1990 : 490) ; les cascades tant vantées ne sont que « de simples incidents » (Olmsted 1990 : 500), et les évaluations chiffrées autant de digressions susceptibles de détourner l'esprit de l'harmonie exceptionnelle de l'ensemble. Pour lui, le séjour à Yosemite est une rencontre esthétique doublée d'une expérience intérieure, « L'union du sublime le plus pur avec la plus pure beauté de la nature » (Olmsted 1990 : 500), une méditation sur l'harmonie du paysage. Il ne fait en cela que citer Ruskin, mais le message spirituel de son mentor prend toute sa force dans le contexte californien nettement plus matérialiste. Par contre, ce qu'il refuse de voir (comme le sort lamentable des Indiens Awanachees accusés de détruire le paysage) ou ce qu'il stigmatise directement, « Le sans gêne, le mauvais goût, la légèreté, la négligence et l'esprit de destruction gratuite des visiteurs actuels » (Olmsted 1990 : 507), ce sont les emprises commerciales diverses qui se sont implantées à Yosemite. La vallée, après son « nettoyage ethnique », a fonctionné comme un pôle d'attraction faisant converger les convoitises des mineurs à l'origine des Mariposa Wars, mais surtout des fermiers et autres entrepreneurs qui ont pris pied dans la vallée. Deux d'entre eux, Lamon et surtout Hutchings, vont être montrés du doigt dans les commentaires sur Yosemite comme d'odieux scélérats dont les procès sans fin vont retarder la création du parc national. La réalité est un peu différente et certainement plus prégnante. Même si les squatters ne pouvaient en toute justice se prévaloir du droit de préemption sur les terres non arpentées, et si des déprédations profondes avaient déjà été commises, comme presque partout ailleurs en Californie, ils

Yosemite, naissance d'une hétérotopie

représentaient deux tendances fortes dans la mouvance territoriale californienne. Difficile de justifier en bonne logique une réserve terrienne imposée par Washington alors que le Homestead Act, le Pacific Railroad Act et le Morill Land Grant Act avaient été signés en 1862, et allaient tous en sens contraire d'une réserve foncière sans destination spécifique. Impossible, impensable même d'interdire l'entrée des colons dans la vallée. La très remuante et entreprenante société californienne ne pouvait s'arrêter au seuil d'une vallée certes sublime mais exploitable comme le reste du territoire. De façon tout aussi pressante, les écrits de Hutchings dans le *California Magazine*, loin d'évoquer la barbarie et l'absence de raffinement que dénonce Olmsted chez les premiers touristes, montrent très distinctement la poussée d'un puissant mouvement touristique visant à explorer les beautés naturelles de l'état. Certes, il faut y voir une volonté de redorer le blason d'un état passablement terni par les menées des spéculateurs et les bouleversements causés par les « forty niners », mais il serait injuste de ne pas y découvrir aussi, une fierté, un robuste désir de découverte, et un respect de l'héritage ethnique dont la plupart des autres, y compris Olmsted, ne font aucun cas.¹⁴ C'est dans ce contexte tumultueux qu'il faut saisir l'exceptionnelle originalité du rapport d'Olmsted, son énergique volonté de convaincre, mais aussi ses silences et ses incertitudes.

Dans la carrière d'Olmsted, la réalisation de Prospect Park, à Brooklyn,¹⁵ va fonctionner dans des conditions exactement opposées à celles qui ont présidé à la rédaction de son rapport sur Yosemite. Si, comme je l'ai affirmé plus haut, Yosemite était l'impossible hétérotopie, celle qui tout à la fois réalisait l'oasis idéale et rompait toutes attaches avec son environnement (l'hétérotopie parée des charmes de l'utopie en somme), Prospect Park au contraire est profondément ancré dans son contexte de réalisation (c'est une hétérotopie de la ville et de ses habitants). Il n'en est pas moins une création authentique et novatrice,

¹⁴ Le récent livre de Jen A. Huntley, *The Making of Yosemite* est tout entier consacré non seulement à réhabiliter Hutchings en tant que découvreur de la vallée mais également à défendre une conception de la défense de la nature plus réaliste que celle professée par les écologistes de tout poil qui ont voulu sanctuariser Yosemite.

¹⁵ Le choix de Prospect Park, après le retour de Olmsted sur la côte Est, va servir à focaliser l'analyse, mais il n'exclut pas d'autres références à ses projets précédents, ni aux nombreux autres projets qui commencent à mobiliser son attention à l'époque.

mais c'est une création née de la rencontre empirique avec un site. Et pourtant, comme j'essaierai de le montrer la continuité est réelle et même déterminante entre Yosemite et Prospect Park. Une nouvelle fois dans ce travail, je voudrais remettre en cause certaines idées qui se sont transmises dans la littérature sur Olmsted. Il semble établi qu'à son retour de Californie, sa situation se soit stabilisée ; il reprend sa collaboration avec Calvert Vaux et les commandes affluent ; leur collaboration sur la création de Prospect Park s'annonce sous les meilleurs auspices ; dès lors, commence pour les deux créateurs une période où leur renommée va grandissant. Il n'est pas question de revenir sur ces faits, bien évidemment trop rapidement évoqués ; il s'agit simplement de montrer que ce ne sont que des faits qui cachent la réalité de processus qui, sans avoir la limpidité des événements, restituent la mouvance des phénomènes. Je souhaiterais, s'il est possible, rompre avec le paradigme qui fonde la plupart des études biographiques, architecturales ou historiques consacrées à Olmsted, ou à d'autres créateurs de sa trempe. Il semble aller de soi pour la plupart de ces spécialistes qu'un concours de circonstances et une convergence de causes de natures diverses habilitent un certain créateur à proposer des réalisations de nature à satisfaire à certaines fonctions. Cette équation linéaire est tellement ancrée dans notre psychisme qu'elle ne mérite pas d'être commentée et que l'explicitier confine même au truisme. Ce principe de causalité, si utile dans la définition d'un chemin permettant d'identifier et de manipuler le réel, est d'une utilité douteuse quand il s'agit de comprendre les conditions de notre ajustement à notre environnement, et surtout de percevoir l'influence en retour que cet environnement exerce sur nous. Certes, la création d'un parc est une intervention transformatrice majeure, mais la nature du contrat qui se lie, à travers le parc, entre humains et autres qu'humains ne ressort pas de la causalité. C'est à ce point que l'hétérotopie est un apport inestimable car elle ne traite pas du lien entre cause et conséquence, mais de tensions, d'interférences ou d'interactions qui se situent *entre* les actants concernés et non dans la continuité de leurs rapports. L'hétérotopie est une interface qui nous oblige à penser le hiatus au lieu de la cohérence, et le détour plutôt que la continuité.¹⁶ Ce que je souhaiterais mettre en lumière, en plus et sus de la causalité, c'est une autre logique, celle des

¹⁶ Dans *Modes d'existence*, Bruno Latour développe le concept empirique de « détour » pour justifier l'objet technique non en lui-même mais à travers le chemin détourné qu'il offre pour la résolution d'un problème pratique révélé sous la forme d'un hiatus, d'une interruption dans la continuité du réel.

Yosemite, naissance d'une hétérotopie

processus. Doublant la logique linéaire, cette approche favorise l'évocation d'un flux complexe de rencontres et de péripéties, non un récit linéaire mais une vérité en devenir. Ce point de vue théorique semble rejoindre l'empirisme opportuniste professé par Carlyle dans *Sartor Resartus* que Olmsted lisait en permanence : « Fais ton devoir au plus près de Toi, dont tu sais qu'il est un Devoir ! Le devoir suivant t'apparaîtra déjà plus clairement » (Carlyle : Book II, Ch. 9). La nécessité du devoir à accomplir se situe au plus près de la situation, dans les exigences qu'elle dicte. Sa justification ultime s'imposera dès lors que le devoir sera suivi d'effet. C'est cette logique du fait accompli et de l'expédience que je voudrais évoquer.

De la même façon qu'il faut saisir Olmsted le créateur de parcs entre ses visions et ses réalisations, entre son acquis et ses recherches, il faut prendre garde de ne pas transformer ses idées paysagères en principes fondateurs. Certes, comme l'a souligné Grusin (16-53) à propos du rapport sur Yosemite, Olmsted se révèle être un formidable synthétiseur d'idées puisées dans son expérience personnelle, dans ses voyages en Europe et dans ses lectures. Mais ce qui est vrai de Yosemite et qui tient à la conjoncture exceptionnelle de cette hétérotopie risque de ne pas être applicable à la suite de sa carrière, et à Prospect Park en particulier. Si Grusin peut mettre aussi clairement en évidence le lien qui relie l'esthétique d'Olmsted aux effets curatifs et thérapeutiques qu'en accord avec les discours de son époque il attend de la nature ; si ces concepts trouvaient une formulation aussi prégnante dans *Preliminary Report*, c'était parce que le contre-espace hétérotopique de Yosemite était détaché de son espace de référence : s'agissait-il de San Francisco ? de l'État de Californie ? ou bien des États-Unis dans leur ensemble ? C'est la force et l'efficacité de ce symbole national de ne pas avoir de référence précise et de toucher l'ensemble de la nation. Dans la pratique paysagère d'Olmsted, les choses sont loin d'être aussi claires ou, plus exactement, elles évoluent parce qu'elles sont asservies à des considérations empiriques. Déjà dans le contexte californien, ses propositions pour le parc de loisirs de la ville de San Francisco ou pour le campus de Berkeley avaient montré que le paysagiste savait s'adapter aux réalités physiques, climatiques et sociologiques de la côte Ouest au point de déroger à certains de ses principes les plus affirmés.¹⁷ Dans le

¹⁷ Pas de recours systématique à la prairie herbeuse qui forme le cœur de Central Park, utilisation d'espèces méditerranéennes ou indigènes, construction du parc en chapelets d'îlots décoratifs, intention de corriger l'instabilité

rapport de janvier 1866 pour l'édification de Prospect Park¹⁸ (Olmsted 1977 : 79-111), on trouve assez peu de concepts et très rarement l'application pure et simple de principes organisateurs. Il est intéressant de comparer ces lignes de force avec l'énoncé des grandes orientations qui dans *Preliminary Report* devaient guider les autorités chargées de mettre en place le parc de Yosemite. Les principes sous-jacents sont les mêmes dans les deux cas (ils touchent aux vertus curatives, restauratrices et civilisatrices des paysages naturels), mais les formulations sont nettement différentes. Dans le cas de *Preliminary Report*, on trouve chacune de ces justifications précédées par des formules prescriptives telles que : « Un ordre de considérations plus important reste cependant à définir », « Il a été scientifiquement prouvé que... », « Il est bien connu que... » (Olmsted 1990 : 502), ainsi que des énoncés qui ne dépareraient pas un traité de psychologie :

Si nous analysons l'action des visions de beauté sur l'esprit, et si nous considérons la relation intime qui relie l'esprit au système nerveux, et toute l'économie physique, l'action et la réaction qui affectent constamment les états mentaux et physiques, la stimulation qui résulte de telles visions est facile à comprendre. (Olmsted 1990 : 503)

Par contre, le ton du rapport sur Prospect Park est à la fois plus persuasif et plus consensuel :

Il y a un tel plaisir simple, constant et universel associé aux parcs de villes, qui résulte du sentiment de soulagement éprouvé par ceux qui y pénètrent, loin des conditions étriquées, confinées et contraignantes des rues de la ville, en d'autres termes un sentiment de liberté élargie est pour tous, en tous temps, le plaisir le plus certain et le plus estimable que procure le parc. (Olmsted 1977 : 82-83)

On semble avoir changé de registre, être passé de l'exposé d'une docte théorie à la description objective d'une expérience vécue. Les principes énoncés dans *Preliminary Report* sont maintenant décrits, dans l'un des intitulés de chapitre, comme de simples orientations : « Purposes of a Park » (Olmsted 1977 : 84). La différence n'est pas que

démographique endémique de la ville de San Francisco qui ne s'imposait pas sur la côte Est.

¹⁸ « Preliminary Report to the Commissioners For Laying Out A Park In Brooklyn », New York, 1866.

terminologique. Les finalités énoncées sont des concepts relationnels et différentiels qui prennent en charge la nature duelle de l'hétérotopie. « Le sentiment d'une liberté élargie » (« *The sense of enlarged freedom* »), mis en relief par les auteurs dans la citation précédente, est à cet égard significatif : l'adjectif « élargi » qualifiant un absolu comme « liberté » affaiblit ce concept qui, du coup, semble ne plus être suffisant en soi. L'ajout de « élargi » fait basculer la réflexion des auteurs dans une autre classe de concepts, des concepts « élastiques » pour ainsi dire, décrits par Deleuze et Guattari dans *Qu'est-ce que la philosophie ?* qui ne visent plus à faire référence à des notions universelles et stables mais à évoquer des variations entre des états de plus ou moins de liberté. Olmsted en utilise plusieurs de semblables dans son texte tels que « la détente des facultés » (« *unbending of the faculties* »), « récupération et régénération des forces » (« *recuperation and recreation of force* ») (Olmsted 1977 : 86), qui, de par leurs préfixes, désignent les deux faces de l'hétérotopie, l'espace dénié et l'espace recomposé. Ainsi « *unbending* » fait référence au « *bending* » imposé par la ville alors que le préfixe désigne l'inversion de ce processus réalisé dans le parc. Ce sont des concepts hybrides qui calquent le hiatus entre espace et contre-espace mais qui visent aussi à le combler par des moyens innovants. Ces moyens, il faut le noter, ne sont pas des solutions ou des recettes reproductibles, mais des pistes ou des avenues de recherche. C'est ce qui donne aux allées (« *drives* ») qui structurent le parc une métafonction capitale, à la fois conceptuelle et paysagère. Elles régissent à la fois la circulation à l'intérieur du parc, son architecture, elles rythment le parcours de découverte, sa sémantique, et elles facilitent la compréhension de son infrastructure conceptuelle, son « *design* ». L'allée est un opérateur du paysage, la façon la plus appropriée pour découvrir la scénographie mise en œuvre par les paysagistes et s'imprégner de la pensée structurante qui a présidé à sa conception.¹⁹

Cette pensée structurante s'exprime à partir d'un schéma directeur (« *Design* »²⁰) plus qu'à travers des principes théoriques. Contrairement

¹⁹ Il est impossible de citer *in extenso* la très minutieuse description de tous les parcours et circuits imaginés par les concepteurs dans Prospect Park, tant elle est fouillée et circonstanciée, mais la lecture du paragraphe intitulé « *Drives, Rides and Walks* » est comme une découverte aussi imaginaire qu'idéale du site (Olmsted 1977 : 98-191).

²⁰ Difficile de traduire ce terme si cher aux deux auteurs que je ne traduirai donc pas et que je remplacerai parfois par le terme de « projet », en étant conscient d'en affaiblir le sens.

à Yosemite qui, si l'on fait abstraction des circonstances de son épuración, était un donné de la nature, Prospect Park doit être bâti dans un contexte urbain en fonction de spécifications précises. Le « *design* » s'appuie sur la structure hétérotopique du lieu choisi. Il tend à proposer des solutions concrètes pour dépasser la scission induite par la division entre espace et contre-espace. En réalité, c'est cette scission même qui dicte l'art de l'architecte paysagiste qui consiste à créer l'illusion d'une nature parfaite avec le minimum d'artifice. Deux types de divisions ou hiatus vont devoir être compensés et redéfinis en fonction des finalités du parc : d'une part, les divisions physiques, celles qui distinguent l'espace enclos de son référent naturel et celles qui le distinguent de son entourage urbain ; et d'autre part, les divisions conceptuelles qui définissent le parc par rapport aux autres espaces et ses occupants par rapport aux citadins ordinaires. Le parc est une machine conceptuelle²¹ qui demande à être mise en œuvre, une scénographie qui requiert qu'on y joue un rôle dans des conditions précises pour en éprouver tous les bienfaits. Les opérateurs esthétiques les plus cités sont ceux d'ajustement, d'adaptation ou de compromis plus encore qu'harmonisation, termes qui mettent en lumière le caractère empirique et manipulateur du travail des paysagistes.

Il est clair pour ses concepteurs que, dans la mesure où le parc est une œuvre d'art, au sens de « *design* », il ne saurait imiter la nature : « Une simple imitation de la nature, même réussie, n'est pas de l'art, et se fixer comme but d'imiter la nature, ou de produire un effet qui paraisse naturel et intéressant, ne saurait suffire pour accomplir la tâche qui nous attend » (Olmsted 1977 : 89).

Suit une justification du « *design* » paysager par rapport aux aléas de la nature. Le « *design* » précisément est censé compenser les imperfections, les irrégularités et les déficiences de la nature. Il impose une cohérence sans faille dans la mesure où la crédibilité et l'efficacité de l'ensemble repose sur son application stricte : « Il ne doit rien y avoir [dans le parc] – pas un pouce carré ni un brin d'herbe – qui ne reflète l'étude, le projet, un respect et une application des lois de la causalité conduisant à l'accomplissement de ce but »²² (Olmsted 1977 : 155). Le parc fait référence à la nature mais à une nature recomposée, recalibrée, synthétisée pour figurer à proximité d'une ville comme Brooklyn. Un premier aspect de l'hétérotopie est ainsi compensé : la nature n'est plus

²¹ On pense inévitablement au concept de « *organic machine* » élaboré par Richard White en relation avec le fleuve Columbia.

²² « Address to the Prospect Park Scientific Association », May 1968.

Yosemite, naissance d'une hétérotopie

présente (on fait certes encore allusion aux Alpes et aux Sierras, à Yosemite peut-être ? mais de façon lointaine) (Olmsted 1977 : 90), mais elle est recréée dans les meilleures conditions. Le second volet de la reconstruction hétérotopique porte précisément sur cette recréation, non seulement la nature est réintroduite dans le parc, mais elle est restituée sous une forme condensée, socialisée, comme s'il s'agissait de faire ressortir l'archétype qui est en elle. Olmsted et Vaux envisagent la mise en scène d'un spectacle naturel réunissant dans une même enceinte les « acteurs » les plus significatifs de la nature : une étendue herbeuse, la « Long Meadow », qui se poursuit par une montagne stylisée « The Grove », et débouche sur un lac, entièrement artificiel mais plus vrai que nature, entretenu par un système de drainage et de pompes de relevage. Entre ces temps forts du spectacle champêtre, ils organisent des transitions et des contrastes qu'ils appellent des « incidents », faisant sans doute référence au théâtre, qui permettent de comprendre l'articulation et la logique de ces trois espaces : « Le charme du parc repose essentiellement sur les contrastes entre l'occurrence intermittente de feuillage bas, enchevêtré, obscur et mystérieux et les bosquets et les bois plus ouverts, et de ces deux éléments avec les grandes étendues boisées »²³ (Olmsted 1977 : 664).

L'ensemble sémantique tripartite a le mérite de désigner les trois aspects fondamentaux du paysage tels qu'ils avaient été codifiés au siècle précédent. Ainsi, le « pastoral » est l'élément dominant : « Il consiste en une combinaison d'arbres, isolés ou en groupes, projetant leur ombre sur de larges étendues de pelouse, ou reflétant leur beauté sur la paisible surface des lacs » (Olmsted 1977 : 90). Le pastoral se teinte de « pittoresque », le tout intégré dans un ordonnancement à la fois subtil et mystérieux. Ainsi, la nature se trouvait à la fois citée et distancée, reconstruite et remodelée pour produire les perspectives les plus avantageuses. De la même façon, la ville qui pressait aux portes du parc devait être à la fois repoussée au dehors de ses limites et citée dans le cadre de son « *design* ». Les bâtiments ne sont donc pas ostracisés hors des limites du parc comme dans le projet initial de Central Park, mais invités à se fondre dans le projet d'ensemble. Cependant, toute évocation directe de la ville turbulente était exclue :

Par exemple, une gare de chemin de fer, une usine avec ses cheminées et ses machines à vapeur, des placards publicitaires, des charrettes assurant le trafic commercial, rapides, des

²³ « Report of the Landscape Architects », 1 Jan. 1874.

Jacky Martin

baraques de jeux, qui bien qu'on puisse les trouver dans un parc de ville, ne s'y trouvent manifestement que par erreur et par manque de jugement. (Olmsted 1977 : 87)

En revanche tout ce qui se conforme au « *design* » trouvera sa place dans le parc : patinoire, île de concert, points de vue aménagés, jardin zoologique, établissement de restauration et même un enclos de pâturage pour des cerfs (« *Grazing ground for deer* ») seront les bienvenus. Sur le pourtour extérieur du parc, des dispositions précises seront mises en œuvre pour assurer à la fois la valorisation du parc vu de l'extérieur et pour ménager des vues satisfaisantes à partir de l'intérieur (Olmsted 1977 : 101-102).²⁴ Ainsi se trouve créé un espace cohérent qui tout à la fois désigne et distancie, d'une part, la ville dans laquelle il s'insère, et d'autre part la nature dont il s'inspire sans se perdre en elle.

Il reste encore à créer un dispositif pour décaler le parc par rapport à lui-même, souligner son statut distinctif d'hétérotopie. A quoi cela servirait-il en effet de se trouver dans un lieu d'exception si le caractère exceptionnel du lieu et la nature exceptionnelle des personnes qui s'y rendent n'étaient pas mis en exergue ? C'est là l'une des fonctions distinctives du parc olmstedien, la fonction ostensive qui l'associe aux autres réalisations du même type à Londres, à Berlin ou à Paris. Cette fonction ne saurait être assimilée, au moins en première intention, avec la mise en place d'un système hégémonique, comme le pense David Harvey dans un article sur la refonte haussmannienne des boulevards parisiens au Second Empire. Elle met en place, au contraire, une forme de communication, plus spécifiquement pratiquée au théâtre, qui consiste à « créer les conditions d'une connivence et [à] révéler le destinataire à lui-même » (Jacky Martin : 125²⁵). Comme je l'ai signalé à propos des « orientations » fondatrices du parc, les allées sont tout entières consacrées à la découverte méthodique et raisonnée du parc selon un protocole savamment réglé par leurs concepteurs. Tous les cheminements semblent avoir été organisés pour servir, coordonner et différencier les différents types de locomotion et les approches de leurs utilisateurs : les déplacements en victorias et cabriolets suivent le pourtour arboré du parc (« *Promenades* »), les allées cavalières (« *Rides* ») autorisent des déplacements plus rapides sans pour autant interférer avec les déplacements plus lents (« *Walks* ») qui contournent

²⁴ « Boundary Arrangements ».

²⁵ Les formes et les fonctionnements de la fonction ostensive sont développés dans J. Martin, « Ostension et communication théâtrale ».

Yosemite, naissance d'une hétérotopie

les massifs et inventent leurs propres itinéraires entre les espaces sémantiques définis par les architectes ; d'autres espaces sont ménagés pour favoriser ce qu'ils appellent « rassemblement et repos » (« *congregation and rest* ») (Olmsted 1977 : 94). Le hiatus civique savamment organisé par le parc consiste à ordonner et organiser les fonctions et les populations qui se côtoient de façon imprévisible dans le corps social.

Par ailleurs, le parc est une enclave destinée à arracher les citoyens à leur milieu de vie habituel, à les replacer dans un contexte civique de distinction ou d'ostension: ils peuvent s'isoler et s'abandonner à la méditation ou à la contemplation des spectacles de la nature ; ils peuvent également se rassembler en des lieux précis (« *Concourses* ») pour se découvrir les uns les autres et s'admirer dans le plaisir d'être ensemble et séparés : « Il faut donner l'occasion à ceux qui sont en voiture de voir les autres et d'être vus par les autres » (Olmsted 1977 : 89). Le parc est un lieu où l'hétérotopie sociale induite par la division spatiale retend et épure le lien social, tout en ménageant des espaces de liberté, des zones de différenciation et des perspectives d'évasion, ce que Roulier décrit d'une belle formule comme « une construction visuelle de l'égalité civique » (« *a visual articulation of civil equality* ») (Roulier : 330).

Finalement, à l'inverse de Yosemite qui tendait à se refermer sur lui-même comme une enclave paradisiaque annulant en partie l'un des aspects constitutifs de l'hétérotopie, sa référence à la cité, Prospect Park au contraire, dans l'esprit de ses concepteurs, va tenter d'étendre son emprise sur l'ensemble de la ville. C'est l'innovation majeure dans l'œuvre contemporaine d'Olmsted et Vaux. Les abords du parc sont traités comme des prolongements de la structure enclavée : certains bâtiments sont inscrits à sa périphérie comme le musée, conçu comme un espace de savoir, faisant transition entre les plaisirs champêtres et la ville industrielle ; les portails d'entrée sont traités de façon à ne pas opposer une coupure, mais ouvrir au contraire sur de grandes pénétrantes reliant le parc à des repères importants dans la cité. L'allée centrale arborée, devenue « *Parkway* »,²⁶ assortie de contre-allées pour la desserte locale et de trottoirs pour les piétons, non seulement étend les effets et les bienfaits du parc à une plus grande partie de la ville, mais elle contribue à diluer l'enclave hétérotopique et à atténuer la division entre les espaces qui la fondent. En conclusion du rapport, les deux

²⁶ Sur le concept de « *Parkway* » le « Report of the Landscape Architects and Superintendents », 1^{er} janvier 1868 (Olmsted 1992 : 150-162), est particulièrement explicite.

concepteurs n'envisagent rien moins qu'une transformation de la ville jeffersonienne quadrillée en damier qui, sans disparaître, devait intégrer des banlieues paysagées. L'hétérotopie se disperse et se généralise et donc, en bonne logique, disparaît purement et simplement. Il semble que telle n'ait pas été l'intention ultime des deux architectes, ni que leur vision futuriste ait été accompagnée par une volonté politique. Ils se sont attelés par contre à une autre forme d'essaimage de l'hétérotopie par la création d'un système de parcs reliés entre eux par des avenues et embrassant une grande partie de la ville de Brooklyn. Conçu comme un chapelet de « foyers » (« *focal points* »²⁷), ce système ambitieux reliait d'autres parcs plus petits comme Washington et Tompkins à Prospect Park qui devait en être la pièce maîtresse.

Pour illustrer l'architecture de mon propos, je vais essayer de reformuler la thèse de Henri Lefebvre dans *La Production de l'Espace*. Nos structures mentales, nos modes de perception et l'espace dans lequel nous évoluons ne forment qu'un seul et même plan. Ce que nous croyons voir est aussi la façon dont nous le concevons et cette perception est directement issue de la structuration de l'espace dans lequel nous croyons évoluer comme des sujets libres. L'espace physique et le périmètre conceptuel dans lequel nous évoluons ne sont pas donnés, de même que nous n'en sommes pas maîtres. Ils sont le résultat d'un rapport de forces entre les différentes factions qui s'expriment dans le corps social, d'où les disparités et les antagonismes dans la perception de l'espace. L'hétérotopie dont je me suis servi n'est rien d'autre qu'une complication de l'espace social qui semble se replier en miroir sur lui-même pour essayer de refléter les disparités perceptibles dans la société. Si l'on garde en mémoire cet effet de miroir,²⁸ il est possible de revisiter l'opposition que j'ai constatée entre Yosemite et Prospect Park. La création de Yosemite en tant que domaine réservé dans l'État de Californie est bien plus que l'événement historique que beaucoup continuent d'y voir, elle « troue » littéralement l'espace californien. Un nouvel espace est créé, une hétérotopie est introduite sans que sa définition ait été expressément définie. Ce nouvel espace hétérotopique vide (plus exactement « vidé ») va déclencher un afflux d'appropriations dont j'ai essayé d'analyser les prolongements. Les thèses exposées par Olmsted dans *Preliminary Report* n'étaient que l'une parmi d'autres

²⁷ « Report of Landscape Architects and Superintendents », 1^{er} janvier 1869 (Olmsted 1992 : 319).

²⁸ Foucault fait longuement référence au miroir dans l'article cité ci-dessus sur les hétérotopies.

Yosemite, naissance d'une hétérotopie

représentations en dialogue pour la mise en valeur de la vallée californienne. L'hétérotopie nous a permis de faire le lien entre cette vallée vite oubliée par l'architecte paysagiste et Prospect Park dans lequel Vaux et Olmsted envisageaient d'accomplir et de corriger tout ce qu'ils n'avaient pas pu mener à bien lors de la construction de Central Park. Prospect Park était le parc idéal qui devait faire pâlir d'envie les administrateurs de New York. Pour ce faire, les deux architectes mirent en œuvre une scénographie parfaite dans laquelle la nature était organisée de telle manière qu'elle offrait un spectacle de réconciliation et d'harmonie susceptible de servir d'exemple pour la communauté dans son ensemble. Il y a dans l'agencement paysager du parc non seulement un milieu compensateur pour les désordres de la ville, mais aussi un lieu de brassage démocratique dans lequel toutes les classes et toutes les composantes nationales ou ethniques pouvaient vivre ensemble leur citoyenneté. On est dans un univers d'ostension et de justification idéologique²⁹ situé à l'opposé de l'espace de complexité et d'incertitude qui a régné à Yosemite jusqu'à son accession au statut de Parc National et au-delà. Certains, comme Stephen Germic, ont montré de façon convaincante que la mise en œuvre de cette enclave idéale émanait d'une volonté de compenser et d'occulter la crise sociale qui avait éclaté à New York après ce qu'on a appelé la panique sociale et économique de 1867.³⁰ L'orientation de Germic est sans équivoque : « Ma thèse majeure est que les premiers parcs ont mis en scène la Nature pour pallier et même résoudre au XIX^e siècle les crises sociales et économiques les plus menaçantes, mis à part la guerre de Sécession » (Germic : 1). Si la pression des classes défavorisées et des minorités marginalisées de la ville de New York est indéniable, et si elle explique en particulier l'insistance répétée de Olmsted sur l'importance d'une police des parcs, il me semble que l'application d'une stricte logique causale entre ces événements et la création des parcs cache les sutures complexes et changeantes qui organisent l'espace social autour de l'enclave paysagère. Elle masque tout particulièrement l'effet en retour du parc sur la ville qui me semble mieux pris en compte par la

²⁹ À cet égard, la construction de la terrasse de Bethesda, située au cœur de Central Park, et la mise en œuvre du programme architectural et iconologique imaginé par Calvert Vaux en font une espèce de cathédrale laïque destinée à l'édification civique des promeneurs. Le chapitre consacré à Bethesda dans le beau livre de la photographe Sara C. Miller (36-69) est riche d'enseignements.

³⁰ Germic donne une évocation détaillée des violents mouvements sociaux qui se sont déroulés parallèlement à l'édification de Central Park (Germic : 18-28).

dynamique « homéostatique » de l'hétérotopie. Dans cette structure, la ville se met en scène de façon conflictuelle dans la structure paysagère mais également, elle se trouve déstabilisée, mais aussi révélée par cette enclave. C'est ce qui va se trouver illustré à travers les tribulations de Central Park et de ses concepteurs.

À travers leurs rapports, suppliques, interventions dans la presse, Olmsted et Vaux vont essayer de préserver à tout prix l'intégrité de leur projet urbain ou de transiger de façon à ce que l'essentiel soit sauvegardé. Mais il est clair qu'il s'agit bien plus que de défendre l'intégrité de leur œuvre commune. Comme le montre le conflit qui a opposé les administrateurs aux deux architectes en 1863, à travers la défense d'une œuvre, c'est une conception de l'espace urbain, de son économie et de ses valeurs qui est en jeu. En 1863, le célèbre architecte Richard Morris Hunt soumit à la Commission du Parc un projet d'entrée monumentale venant se substituer à la Scholar's Gate,³¹ projet auquel Olmsted et Vaux s'opposèrent farouchement. Après que ce projet a été accepté, ils donnèrent leur démission et le projet fut finalement écarté. Ce pas de deux un peu ridicule au sujet d'un porche d'entrée serait anecdotique s'il n'y avait pas en filigrane un enjeu majeur concernant la définition de Central Park. Olmsted et Vaux avaient conçu le parc comme une oasis rurale censée faire goûter aux citoyens les vertus fédératrices de la nature. La présence nécessaire mais déstabilisatrice de la ville était tenue en lisière derrière des bosquets ou des allées touffues. Les entrées, désignant les différentes professions qui devaient converger vers le parc, étaient dissociées des passages souterrains où s'engouffrait le trafic mercantile. Elles devaient permettre de s'évader dans un espace compensatoire. Or, Hunt mettait en place une descente triomphale dans le parc plaçant l'espace jardinier en plongée par rapport à la cité. En suivant le programme architectural de Hunt, à travers un double allée de jets d'eau et une fois passée la colonne représentant les armes de la ville de New York, symboliquement soutenue par un Indien et un marinier et placée sur un bassin rectangulaire représentant l'effigie de Henry Hudson entre des allégories de l'Hudson et de East River, on avait l'impression de faire une escapade dans un jardin d'agrément.³² Le parc devenait une annexe en dérivation par rapport à une ville triomphante, fière de ses attributs et de sa puissance. On avait changé complètement

³¹ On sait que, dans leur projet civique, Olmsted et Vaux avaient associé chacune des entrées du parc à l'une des professions exercées dans la ville.

³² Une représentation de la Scholar's Gate de Hunt se trouve dans Miller : 57.

Yosemite, naissance d'une hétérotopie

d'optique et de registre spatial. On comprend l'hostilité des deux concepteurs du parc.

Cette hostilité s'exprime très largement dans deux lettres intitulées « A Review of Recent Changes, and Changes Which Have Been Projected, in the Plans of Central Park » (janvier 1872) et « Examination of the Design of the Park and of Recent Changes Therein » (février 1872) (Olmsted 1977 : 239-255 et 255-280). Après l'interlude, entre 1867 et 1870, pendant lequel la gestion du parc fut entre les mains de ceux que l'on a désignés sous l'appellation de « Tweed Ring », Vaux et Olmsted, rétablis dans leurs fonctions initiales, y dénoncent les aménagements apportés à leur parc et réaffirment leurs objectifs initiaux. Sans vouloir entrer dans la polémique qui consisterait à souligner le bien-fondé des récentes transformations ou, au contraire, à solenniser les conceptions géniales des deux architectes, je voudrais montrer, conformément à la dynamique propre à l'hétérotopie, la façon dont, non pas le parc lui-même, mais son insertion dans la ville a évolué, révélant de nouvelles pratiques, mais aussi suscitant de nouveaux contre-espaces dont Central Park porte encore les traces aujourd'hui. S'il n'est pas nécessaire de revenir sur les orientations générales du parc tel qu'il a été pensé à l'origine, dont ces documents constituent une synthèse méthodique, il faut remarquer que les objections de Olmsted et Vaux se développent dans trois directions. Ils réaffirment avec force que la commission doit absolument respecter le « *design* » pastoral en fonction duquel tout a été agencé à l'intérieur du parc ; toute autre proposition ne peut que contribuer à détruire l'organisation d'ensemble ; le parc est une structure fermée qui ne souffre aucun aménagement venant de l'extérieur. Mais il est clair que dès l'origine le parc en tant qu'hétérotopie est une fonction en équilibre entre l'espace de la cité et les orientations idéologiques en fonction desquelles elle entend se développer. Cet équilibre ne peut être maintenu artificiellement sans porter préjudice à son économie fondamentale. Loin d'offrir une solution homéostatique, le parc de 1872, tel qu'il est redéfini avec véhémence par Olmsted, est devenu une structure ossifiée, un contre-espace coupé de son espace. La seconde objection opposée par les deux architectes est le refus de céder aux demandes démagogiques de la population :

En même temps que la cité s'agrandit, les projets destinés à assurer le bien public se multiplient, le foncier devient plus cher et le parc de plus en plus central, les applications pour utiliser ses espaces sont susceptibles de devenir de plus en plus

Jacky Martin

fréquentes et urgentes, et il y aura donc une tendance très forte à le transformer en un grand centre d'attraction métropolitain permanent dont le plan et la gestion n'a d'autre orientation générale observable que la distraction de ceux qui s'y rendent, un assortiment hétéroclite de divertissements divers, reliés entre eux de façon confuse par un enchevêtrement de routes et d'allées, et richement décoré de fleurs et d'arbres, de fontaines et de statues. (Olmsted 1977 : 249-250)

Il est curieux de constater que, dans son style reconnaissable, les arguments avancés par Olmsted pour dénoncer toute déviation par rapport à son plan pourraient aisément se retourner contre lui et jouer en faveur de ces mêmes transformations qui se réclament du même concept clef « *recreation* » qu'il a invoqué pour faire accepter son parc et qui figurait dans l'acte de constitution du parc de Yosemite. Ce qui transparait à travers cette tirade, c'est le refus de voir les nouvelles orientations qui se font jour dans ce lieu destiné précisément à les recueillir, notamment un souci de plus grande accessibilité, la mise en place de services aux personnes plus conséquents, une approche plus fonctionnelle des différents lieux du parc, une plus grande ouverture aux divertissements collectifs, et un désir d'agrémenter les austères prairies d'Olmsted par des masses florales ou architecturales décoratives. A l'harmonie générale de l'ensemble vient s'opposer une esthétique nouvelle du détail et de la satisfaction immédiate du regard. Plus fondamentalement, ce que les nouvelles aspirations laissent percer, c'est ce désir de distraction, cette demande de diversité et même d'hétérogénéité dont Olmsted a fait sa bête noire, mais qui semblaient indispensables aux nouvelles foules qui fréquentaient le parc dans le dernier quart du XIX^e siècle. Clairement, si l'on suit la logique sociologique de Germic, le parc n'est plus le miroir complaisant d'une société dominante, il est devenu le reflet mouvant de ses différences. Contrairement à la plupart des biographes et commentateurs de l'œuvre de Olmsted qui s'accordent pour déplorer la dénaturation de son œuvre, comme Roper qui considère que « son grand œuvre paysager est tombé en ruines ou pire, il a été rafistolé et saboté » (Roper : 13), j'aurais plutôt tendance à penser que le parc est un lieu de révélation et d'affrontements entre diverses visions du rapport de la ville à son double sublimé. Seule l'hétérotopie, concept fluide qui s'attache à penser le lien et la tension entre deux espaces, permet de penser cette évolution comme une série de transformations et de confluences au creuset desquels l'espace américain s'est précisé. Central Park n'est pas, ou pas seulement, un monument intangible promis à un devenir incertain dans la mémoire

Yosemite, naissance d'une hétérotopie

américaine, c'est une relation souple et adaptable qu'il faut saisir dans son évolution, ses méandres et ses déformations. Olmsted et Vaux ont contribué à lui donner une empreinte forte aussi bien par leur œuvre gigantesque que, paradoxalement, dans les aménagements qui s'y sont glissés à leur insu. La marque de l'œuvre architecturale de Vaux et Olmsted est omniprésente dans la ville américaine, à tel point qu'on a tendance à l'oublier, à ne plus la voir ou à la reléguer à un passé dépassé. En fait, c'est dans ce relatif oubli, qui implique à la fois son adéquation parfaite à la perception de tout un peuple et son dépassement, qu'elle est la plus significative, dans la mesure où elle a su s'ouvrir à la créativité contemporaine. Comme Yosemite à l'échelle nationale, l'œuvre paysagère d'Olmsted et Vaux constitue l'une des formes structurantes de la conscience nationale américaine.

Bibliographie

- CARLYLE, Thomas. *Sartor Resartus. The Life and Opinions of Herr Teufeldrockh*. (1836) URL : <http://www.gutenberg.org/files/1051/1051-h/1051-h.htm#link2HCH0020> Consulté le 10 octobre 2013.
- DELEUZE, Gilles & Félix GUATTARI. *Qu'est-ce que la philosophie ?* Paris : Éditions de Minuit, 1991.
- ECCLESTON, Robert & C. Gregory CRAMPTON. *The Mariposa Indian War, 1850-1851. Diaries of Robert Eccleston : The California Gold Rush, Yosemite, and the High Sierra*. Salt Lake City : University of Utah Press, 1957.
- EVERNDEN, Lorne Leslie Neil. *The Social Creation of Nature*. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1992.
- FIGUEIREDO, Yves. « Inventing Yosemite Valley : National Parks and the Language of Preservation. » *Historical Geography* 35 (2007) : 12-36.
- FOUCAULT, Michel. *Des Espaces autres*. ERES/Empan 54.2 (1984) 2004 : 12-19. URL : <http://foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heterotopia.en.html> Consulté le 10 octobre 2013.
- GERMIC, Stephen. *American Green : Class, Crisis, and the*

Jacky Martin

- Deployment of Nature in Central Park, Yosemite, and Yellowstone*. Lanham : Lexington Books, 2001.
- GRUSIN, Richard A. *Culture, Technology, and the Creation of America's National Parks*. Cambridge, U.K. : Cambridge University Press, 2004.
- HARDING, Wendy. « Olmsted's Failed Encounter With Yosemite. » Communication au Congrès de la Western Literature Association, Berkeley, Californie (11 octobre 2013).
- HARVEY, David. « The Political Economy of Public Space. » *The Politics of Public Space*. Eds. Setha LOW & Neil SMITH. London : Routledge, 2006 : 17-34.
- HUNTLEY, Jen A. *The Making of Yosemite*, Lawrence, Kansas : University Press of Kansas, 2011.
- LATOUR, Bruno. *Enquête sur les modes d'existence. Une Anthropologie des modernes*. Paris : La Découverte, 2012.
- . *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*. Paris : La Découverte, 1991.
- LEFEBVRE, Henri. *La Production de l'espace*. Paris : Anthropos, 2000.
- MARTIN, Jacky. « Ostension et communication théâtrale. » *Littérature* 53 (1984) : 119-126.
- MARTIN, Justin. *Genius of Place : The life of Frederick Law Olmsted*. Cambridge, Massachusetts : Da Capo Press, 2011.
- MCLAUGHLIN, Charles Capen, et al. *The Papers of Frederick Law Olmsted*. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1977.
- MILLER, Sara C. *Central Park : An American Masterpiece. The Complete History of the Nation's First Urban Park*. New York : Henry N. Abrams, 2003.
- OLMSTED, Frederick Law. « Letter : The Great American Park of the Yo Semite. » *New York Evening Post* (18 juin 1868) : 2.
- . *The Papers of Frederick Law Olmsted*. Vol. 1. *The Formative Years, 1822-1852*. Eds. Charles Capen McLAUGHLIN & Charles E. BEVERIDGE. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1977.

Yosemite, naissance d'une hétérotopie

- . *The Papers of Frederick Law Olmsted*. Vol. 5. *The California Frontier, 1863-1865*. Ed. Victoria Post RANNEY. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1990.
- . *The Papers of Frederick Law Olmsted*. Vol. 6. *The Years of Olmsted, Vaux & Company, 1865-1874*. Eds. David SCHUYLER & Jane Turner CENSER. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1992.
- . *The Papers of Frederick Law Olmsted*. Supplementary Series. Vol. 1. *Writings on Public Parks, Parkways, and Park Systems*. Ed. Charles E. BEVERIDGE & Carolyn F. HOFFMAN. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1997.
- ROGERS, Elizabeth Barlow & William ALEX. *Frederick Law Olmsted's New York*. New York : Praeger, 1972.
- ROPER, Laura Wood. *F.L.O. : A Biography of Frederick Law Olmsted*. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 1974.
- ROULIER, Scott. « Frederick Law Olmsted. Democracy By Design. » (2010)
URL :
http://nepsanet.org/wpcontent/uploads/2012/07/Olmstead_Democracy_by_Design_Revised_Draft.pdf Consulté le 10 octobre 2013.
- RUNTE, Alfred. *Yosemite : The Embattled Wilderness*. Lincoln : University of Nebraska Press, 1990.
- RUSSELL, Carl Parcher. *One Hundred Years in Yosemite : The Story of a Great Park and Its Friends*. Berkeley : University of California Press, 1947.
- SHIELDS, Rob. *Places on the Margin : Alternative Geographies of Modernity*. London : Routledge, 1991.
- SOLNIT, Rebecca. *Savage Dreams : A Journey into the Landscape Wars of the American West*. Berkeley : University of California Press, 2000.
- WHITE, Richard, *The Organic Machine : The Remaking of the Columbia River*. New York : Hill & Wang, 1995.
- « Yosemite Online. » URL : <http://www.yosemite.ca.us/> Consulté le 10 octobre 2013.