Mary Colter au Grand Canyon ou l'invention d'un paysage

Mary Colter in the Grand Canyon or the Invention of a Landscape

Patrick Pérez

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/paysage/10858>

DOI : 10.4000/paysage.10858

ISSN : 1969-6124

Éditeur :

École nationale supérieure du paysage de Versailles-Marseille, Institut national des sciences
appliquées Centre Val de Loire - École de la nature et du paysage, École nationale supérieure
d'architecture et de paysage de Bordeaux, École nationale supérieure d'architecture et de paysage de
Lille, Agrocampus Angers

Référence électronique

Patrick Pérez, « Mary Colter au Grand Canyon ou l'invention d'un paysage », *Projets de paysage* [En
ligne], 12 | 2015, mis en ligne le 02 juillet 2015, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/paysage/10858> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/paysage.10858>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

Projets de paysage

Mary Colter au Grand Canyon ou l'invention d'un paysage

Mary Colter in the Grand Canyon or the Invention of a Landscape

Patrick Pérez

« Stolid indeed is he who can front the awful scene and view its unearthly splendor of color and form without quaking knee or tremulous breath. An inferno, swathed in soft celestial fires; a whole chaotic underworld, just emptied of primeval floods and waiting for a new creative word; eluding all sense of perspective or dimension, outstretching the faculty of measurement, overlapping the confines of definite apprehension; a bolding, terrible thing, unflinchingly real, yet spectral as a dream. » (Higgins, 1902, p. 9.)

- 1 Comment un paysage aussi grand et stupéfiant que celui du Grand Canyon a-t-il pu passer presque inaperçu durant trois siècles ? Le Grand Canyon, découvert au xvie siècle, fut en effet bizarrement écarté de la mémoire occidentale jusqu'au milieu du xixe siècle. Sans doute, son échelle monstrueuse, son manque d'eau, son relief tourmenté, son vide d'humains en faisaient-ils un espace négatif, une terre stérile et effrayante, un obstacle sur le chemin de l'Ouest. Mais la question de la quasi-invisibilité du Grand Canyon révèle un fait plus fondamental : le Grand Canyon dut devenir un paysage pour être enfin « visible ». Pour en faire une chose à regarder, à contempler, à peindre, à photographier, il fallut en effet former un regard esthétique au moyen d'images partagées (peintures, photographies, cartes), de représentations (de la nature, d'un « sublime » hérité du mouvement transcendantaliste), de structures scéniques (belvédères, sites remarquables, parcours et sentiers) et d'architecture. Analysons, depuis le temps de la découverte, les éléments de ce dispositif exceptionnel ainsi que les idées qui le motivèrent.

La « découverte » espagnole d'un endroit effroyable

- 2 En 1540, alors qu'il explorait le Mexique septentrional, Don Francisco de Coronado chargea le capitaine García López de Cárdenas et douze hommes d'aller reconnaître la frontière occidentale du territoire des « Moquis » (Hopi). Pedro de Tovar, qui rentrait de chez ces Indiens, assurait en effet que leur terre était bordée à l'ouest par un précipice où coulait un fleuve. Cárdenas se mit en route. Il engagea des guides chez les Hopis, puis marcha vingt jours. Le détachement atteignit enfin la berge du « ravin » (esp. *barranca*). Celle-ci était couverte de pins bas et tordus ; elle était froide, ouverte au nord et l'on pouvait apercevoir un fleuve dans le fond de l'abîme. Tenté par la descente, Cárdenas y envoya trois de ses hommes et des guides indiens. Mais les Espagnols souffrirent de la soif, sous-évaluèrent les distances en raison du manque d'échelle visuelle, descendirent trop lentement, s'épuisèrent et durent finalement faire demi-tour¹. L'expédition longea la berge du canyon quatre jours durant puis s'en retourna ; elle découvrit en chemin une cascade de sel et retrouva finalement les troupes de Coronado à Quivira (« Relation » de Pedro Castañeda de Nàxera, in Hammond et Rey, 1940, p. 215-216). Les historiens se sont longtemps interrogés sur la route prise par les Espagnols et sur les villages réellement traversés : Coronado n'était probablement pas établi à Zuñi mais beaucoup plus au sud-est (voir Dellenbaugh, 1897) ; les Hopi n'étaient pas ceux des mesas mais plutôt ceux du village de Homol'ovi près de Winslow (Dobyns, 1991) ; aussi le chemin emprunté n'était-il autre que la piste reliant les Indiens Pueblo aux Indiens Havasupai et Yavapai du Grand Canyon via la rive sud du Petit Colorado. Si nous examinons attentivement la topographie, la direction suivie et surtout la description du chroniqueur de l'expédition, il apparaît que les Espagnols découvrirent vraisemblablement le Grand Canyon au lieu dénommé actuellement Desert View². Le Grand Canyon pouvait entrer dans la géographie occidentale, sur les cartes, dans les ouvrages et dans l'imaginaire.

Figure 1. La route des découvreurs du XVI^e siècle

Source : Reconstitution de F. Dellenbaugh (1897, p. 398).

Figure 2. Le Grand Canyon à Desert View

Source : Patrick Pérez.

- 3 Pourtant de 1540 à 1851, peu de cas fut fait de ce nouveau « ravin », plus petit mais plus vertical et plus sec que son cousin du sud la Barranca del Cobre. Tout au plus envoya-t-on en 1775 le frère franciscain Francisco Garcés en compter les rares habitants, ou les pères Silvestre Vélez de Escalante et Francisco Dominguez à la recherche d'un passage reliant le Nouveau-Mexique à la Californie³. Si le Colorado, le Buen Guia des explorateurs espagnols, formait un guide sûr qui permettait de longer le golfe de Californie puis le fleuve pour entrer au cœur de l'Arizona en contournant la Sierra Madre occidentale, son canyon était en revanche un cauchemar pour les colonisateurs. Labyrinthe mortel pour ceux qui s'y aventuraient, le canyon dressait une barrière infranchissable de 800 km entre ses deux plus proches passages naturels (que sont les actuels Needles-Kingman au sud et Lee's Ferry au nord). Aussi fut-il inclus durant 310 ans dans la même catégorie géographique que les déserts et autres terres stériles... des terres d'oubli et d'échec.

Une redécouverte militaire et scientifique anglo-saxonne au XIX^e siècle

- 4 Après la signature du traité de Guadalupe-Hidalgo en 1848, les États-Unis entamèrent une politique d'exploration systématique de leurs nouveaux territoires de l'Ouest. Mormons à la recherche d'une nouvelle Palestine, prospecteurs anglo-saxons et franco-canadiens en quête de métaux et d'aventures, ils étaient nombreux à s'être déjà engagés dans ces contrées avant les années 1840. Mais le gouvernement fédéral voulait impérativement réaliser ce que l'Espagne puis le Mexique n'avaient jamais pu faire : lier

l'Ouest à l'Est pour maintenir l'unité de la nation et diriger la colonisation de l'Ouest. Cette liaison devait se faire au moyen du train. Aussi les capitaines Lorenzo Sitgreaves et Amiel Whipple, les lieutenants Joseph Ives et George Wheeler, furent-ils chargés par l'armée de relever la topographie de la région afin de déterminer la route qu'emprunterait un train reliant le Nouveau-Mexique à la Californie. L'expédition, dirigée par Sitgreaves, remonta le Colorado de Yuma à Needles en 1851. Celle de Whipple découvrit un lieu de franchissement du Colorado entre Kingsman et Needles en 1854. L'expédition Ives remonta en 1857-1858 le Colorado de Yuma jusqu'à l'embouchure de la Virgin River, puis traça la voie ferrée de Flagstaff (longeant l'actuelle Route 66 ou Interstate 40). L'expédition Wheeler effectua le relevé topographique du Grand Canyon par les berges en 1858. Enfin le major Powell détermina le cours de la Green River et du Colorado lors de ses trois périple de 1869, 1870 et 1871⁴.

- 5 Ces expéditions, d'abord motivées par un souci de contrôle territorial et d'évaluation des ressources économiques, comportaient aussi une dimension scientifique. Les militaires étaient accompagnés de géographes, de géologues, de naturalistes et ceux-ci firent des découvertes. Le cartographe Frederick Von Egloffstein, qui accompagnait le lieutenant Ives, inversa la perspective alpine et les conventions cartographiques habituelles pour le rendu des escarpements du Grand Canyon (Pyne, 1998, p. 47). Le géologue et naturaliste de l'expédition, John Strong Newberry, comprit le premier, contre l'avis dominant d'alors (dont celui de Louis Agassiz) que la gigantesque faille du Colorado était bien un *canyon*, un produit de l'érosion fluviale et non le résultat d'un accident tellurique ou d'une abrasion glaciaire⁵. Grove Karl Gilbert, le géologue des expéditions Wheeler et Powell, entreprit de déterminer la structure du canyon, mettant au jour une archive de l'histoire de la terre elle-même (18 ensembles de dépôts y documentent 2 milliards d'années d'évolution géologique). Après son expédition en 1880-1881, le volcanologue Clarence Edward Dutton établit enfin, avec *The Tertiary History of the Grand Canyon District* (1882), la première synthèse scientifique de la géologie du Grand Canyon (Merten, 2005, p. 99).
- 6 Toutes ces découvertes furent abondamment publiées et diffusées, en particulier par les ouvrages, articles et conférences de Powell⁶. Le Grand Canyon était devenu, grâce à Newberry, Gilbert et Powell, un site exceptionnel au plan scientifique, une archive géologique majeure, un laboratoire de théories géophysiques ; mais il n'était pas devenu pour autant un objet à contempler ou à visiter.

L'invention d'un premier regard esthétique

« It was Dutton who argued that the Grand Canyon was a « great innovation in our modern ideas of scenery » that like all such innovations, it had to be understood before it could be appreciated, and cultivated before it could be understood. Then he showed how to do it. » (Pyne, 1998, p. XV et 76.)

- 7 Aux campagnes d'exploration du Grand Canyon étaient également associés de nombreux artistes-peintres, dessinateurs-graveurs et photographes. Ainsi Heinrich Balduin Möllhausen accompagna Ives; Frederick Dellenbaugh, Thomas Moran et William Henry Holmes accompagnèrent Powell; Holmes accompagna Dutton. Les

photographes Edward O. Beaman, John Karl Hillers, Ben Wittick, Timothy O'Sullivan étaient également présents. Ces artistes participaient d'une pratique scientifique très différente de celle d'aujourd'hui, car le regard esthétique était alors considéré comme un moyen de connaissance. Aussi la géologie, la botanique, la zoologie, l'archéologie étaient-elles adossées à cette époque aux techniques d'observation et de représentation (une première forme de modélisation). Certains artistes, tels Dellenbaugh et Holmes, étaient d'ailleurs aussi des scientifiques. Les gravures, lithographies et photographies, diffusées à travers les monographies et brochures du Grand Canyon, n'étaient donc qu'accessoirement destinées à présenter *l'aspect* du canyon ; elles poursuivaient un but analytique et pédagogique. Elles devaient, selon les vœux de Powell et Dutton, permettre d'apprivoiser visuellement le canyon afin de dégager progressivement, avec l'aide de l'analyse géologique, une *compréhension* de ce qui était vu⁷. Quelles étaient les techniques picturales utilisées et les images proposées ?

- 8 Par l'importance et la qualité de leur travail, quatre artistes doivent être ici distingués. Ce sont eux en effet qui forgèrent le corpus typologique des images du Grand Canyon, des images que nous savons aujourd'hui reconnaître *in situ* et dans les brochures, ou (re)produire à notre tour par nos photographies. Möllhausen, dans un style sombre et tourmenté, au pittoresque tout à fait caractéristique de la première moitié du XIX^e siècle, multiplia dans ses dessins et gravures les vues intérieures du canyon : immenses parois noires imitant des cathédrales gothiques, goulets obscurs où se perdent les reflets argentés du Colorado ; des vues qui correspondent aux défilés étroits du fond du canyon, avec ses roches grises, dures et très anciennes.

Figure 3. Heinrich Möllhausen, *The Big Canyon at Mouth of Diamond River*

Source: Ives, 1861, p. 100.

- 9 Dellenbaugh, à l'opposé, donna à voir également un canyon « de l'intérieur », mais depuis des plateaux intermédiaires, dans des détails de parcours (une sente, une source), portant l'attention sur des formations rocheuses singulières. Son style est l'exact opposé du précédent : réaliste, parfois naïf et admirablement coloré (de vert, de rouge et, dans une moindre mesure, de jaune et d'ocre). La lumière est homogène, sans ombre, avec des teintes saturées et des fonds de scène nets. Tous ces caractères ne se rencontrent dans le canyon que le matin, dans les petites vallées intimes et désertiques, dès lors que la profondeur de champ n'est pas trop grande.
- 10 Holmes, quant à lui, ressemble à Dellenbaugh pour son culte de la précision optique et sa lutte contre le brouillage naturel des plans éloignés ou des ombres. Mais il n'est pas réaliste. Son école est celle de la gravure et de la cartographie ; son maniement des couleurs procède plus de l'aquarelle que de la peinture, et sa pratique du trait est tout au service du dessin. Un dessin de géomorphologue qui répertorie pinacles, failles et éboulis avec une précision stupéfiante. Surtout, Holmes multiplie les vues très ouvertes depuis les berges et inaugure les premiers panoramiques. Son grand panorama depuis la rive nord (voir ci-dessous), inclus dans l'ouvrage de Dutton, est le prototype presque inchangé jusqu'à aujourd'hui des représentations du Canyon par le National Park Service.

Figure 4. William Henry Holmes, *Panorama from Point Sublime*

Source: Dutton, 1882, Atlas.

- 11 Enfin il y a Moran, l'un des « pères du Park System », celui qui, avec ses tableaux, fit sans doute plus pour le canyon que tous les rapports des scientifiques du U.S. Geological Survey. Moran est un peintre de grands paysages qui chercha à atteindre le sublime. Ses vues sont souvent prises sur le plateau moyen (le *tonto plateau*) face à des escarpements, ou depuis la berge du canyon en plongeant le regard dans l'abîme. Ce sont des vues immenses et très complexes, tant par l'orographie fouillée et précise⁸, les détails de la végétation, que par les ciels aux prises avec des intempéries, orages, brouillards et brumes (il y a d'ailleurs un message scientifique dans cette omniprésence des nuages et des brumes envahissant le canyon : car c'est l'eau qui fit le canyon (Powell, 1902, p. 18). Le style est tourmenté et brillant, avec une palette colorée et contrastée. Les plans sont multipliés à loisir, offrant une sensation de profondeur vertigineuse que renforce un usage prononcé du *sfumato* sur des fonds flous (traduisant un effacement des couleurs et des contours lointains très présent au Grand Canyon ; voir ci-dessous). La lumière emprunte beaucoup à la peinture paysagère romaine du milieu du XVII^e siècle – en particulier à celle de Claude Gellée, dit le Lorrain – (nous y reviendrons au sujet de l'architecture de Mary Colter) : c'est une lumière frontale, en contre-jour, très matinale ou vespérale, et elle semble sourdre du point de fuite de la perspective, tandis que le premier plan est encadré de draperies minérales ou végétales sombres. L'observateur est dans l'ombre, comme au théâtre, et il est caché.

- 12 Moran avait, avec sa peinture, un projet politique qu'il partageait à sa façon avec d'autres intellectuels de cette époque (Ralph Waldo Emerson, George Perkins Marsh, Henry David Thoreau, John Muir, John Wesley Powell, Frederick Low Olmstead, et même Gifford Pinchot) : la nature de l'Amérique, sa géologie, sa faune et sa flore exceptionnelles forment les cathédrales du Nouveau Monde, les *Monuments* de l'Amérique ; et le sens du sublime doit se construire sur l'appréciation esthétique de cette nature américaine. Aussi Moran plaida-t-il pour la création d'une école de peinture paysagère spécifiquement américaine (arguant du fait que les sujets européens sont petits, étroits et mièbres, Moran, 1902, p. 86) et pour la protection de ses « monuments » qui étaient à ses yeux les meilleurs garants de l'identité américaine. Son *Grand Chasm of the Colorado River* fut accroché au Capitole, face à son *Grand Canyon of the Yellowstone*. Ces œuvres contribuèrent efficacement à promouvoir l'idéologie du *wilderness* et à impulser la politique des aires protégées (Ross-Bryant, 2005 ; Barnes, 2005, p. 16 ; Harding et Martin 2013).

Figure 5. Thomas Moran, *Chasm of the Colorado River* (1873)

Source : collection nationale, Smithsonian Institution ; image WikiArt.

- 13 Une fois les lieux repérés et compris, et la typologie d'images créée, alors put commencer l'exploitation touristique du parc. D'un lieu incompréhensible au départ, d'un objet sans esthétique, on avait fait une merveille du monde. Il restait à déterminer comment précisément les touristes s'en saisiraient.

D'un lieu d'exploration à l'impasse du tourisme de masse (1883-1925)

- 14 Le 9 août 1883, les compagnies ferroviaires atlantiques et pacifiques, réunies depuis 1870 dans le consortium Atchinson, Topeka and Santa Fe Railroad Company, franchirent enfin le Colorado à Needles (Anderson, 2000, p. 3). La ligne transcontinentale reliant Chicago à Los Angeles via Albuquerque et Flagstaff put commencer à déverser ses flots de touristes. Pour autant, la visite du Canyon était

encore difficile et éprouvante. Bien que protégé depuis 1882 par une ordonnance de mise en réserve forestière, le Grand Canyon ne formait pas encore un parc national et le tourisme y était peu organisé, livré à des entrepreneurs privés et modestes (Grattan, 1992, p. 32-37). Les petites gares de Agassiz (aujourd'hui Flagstaff), Williams et Ash Fork laissaient les voyageurs à 100 km de la rive sud du Canyon. Il fallait donc louer les services d'une diligence pour rejoindre en cinq ou six heures (parfois plus, selon les inclémences du temps) les quelques hameaux établis le long du canyon. Trois hôtels offraient un logement médiocre : le Diamond Creek Hotel à Peach Springs (le premier hôtel, créé par Bill Bass en 1884 et détruit en 1889), le Grand View Hotel de Pete Berry et Ralph Cameron, à Grand View ; et le Bright Angel Hotel de James Thurber, à Grand Canyon Village (Westec, 1980). Plus souvent, le logement se faisait sous tente ou dans des cabanes de rondins. Les toutes premières brochures touristiques, comme celle de la Santa Fe Railway (1902) ou l'ouvrage de Wharton-James (1909), racontaient l'histoire du canyon, les anecdotes de sa découverte et de son exploration, les lieux à visiter. Les guides locaux, anciens prospecteurs ou éleveurs reconvertis dans le tourisme, formaient une société bigarrée ravivant le souvenir du Wild West : conteur (John Hance), ermite mystérieux (Louis Boucher), batailleur procédurier (Ralph Cameron), mineurs (Pete Berry, William Hull), pionniers mormons (David Rust et les villageois de Kanab travaillant au fond du Canyon), aménageur ingénieux (Bill Bass), quelques artisans indiens (Anderson, 2000, p. 4-5). Tout ce petit monde conduisait les touristes dans un canyon encore parsemé de cabanes, de campements de mineurs, de vergers et potagers, de réservoirs, de matériel d'exploitation, de huttes et ruines indiennes. Les chemins, anciennes pistes préhistoriques restaurées pour les besoins de la prospection, sillonnaient le canyon de la berge aux rives du Colorado et d'est en ouest, au long du plateau intermédiaire, sur le Tonto Trail. Parce que les touristes pratiquaient généralement l'équitation, le Canyon se visitait à cheval ou en mule. Il formait moins un paysage qu'un lieu à parcourir et à explorer.

- 15 En 1900, la Santa Fe and Grand Canyon Railroad construisit une voie spéciale de Williams à Anita (à 30 kilomètres du Grand Canyon) et le 17 septembre 1901, le train arriva directement à Grand Canyon Village (Richmond, 2005, p. 33), transformant radicalement la petite industrie touristique locale. Les transports de diligence entre Flagstaff et Grand View cessèrent, liquidant du même coup l'hôtel Grand View ; Hance et Thurber furent priés de vendre leurs biens à la Santa Fe, car les terrains revenaient dorénavant à la compagnie (Grattan, 1992, p. 82). Le tourisme changea d'échelle et de mains : les petites compagnies privées furent progressivement éliminées au profit de grandes structures telle la Fred Harvey Company. Le Canyon fut vidé de ses campements de fortune, baraques et faux « placers⁹ » ; les péages sur les sentiers furent supprimés (Anderson, 2000, p. 2, et 2005, p. 23). Accès facile par le train, logement confortable et nourriture de qualité furent proposés à des touristes forcément plus exigeants et plus fortunés (ou regardant peu à la dépense)¹⁰. Sur le modèle anglais développé par Thomas Cook, la Santa Fe mit en place une politique de voyage sûr, cher, sain, agrémenté d'une touche intellectuelle aussi confortable que l'examen d'un diorama (Weigle, 1989). On développa à cette fin, au moyen de brochures et de panneaux, un exposé populaire de la géologie du Canyon et de sa préhistoire amérindienne.

Figure 6. Le parcours du train de la Santa Fe Company

Carte postale de la Fred Harvey Co., circa 1930.

- 16 À mesure que le pays était mieux connu, les archéologues découvraient le riche passé amérindien de l'Amérique¹¹. Ces recherches permirent de faire passer le *American Antiquities Act* en 1906, conférant aux présidents le pouvoir de former des réserves nationales au titre de l'intérêt historique ou archéologique, sans passer par l'aval du Congrès (Lekson, 1990). En 1908, Theodore Roosevelt¹² décida de classer le canyon *National Monument* au moyen d'une ordonnance établie au titre de la protection culturelle. Le Grand Canyon fut donc d'abord protégé, non du fait de ses ressources naturelles ou esthétiques, voire touristiques et scéniques, mais en raison de ses ruines amérindiennes. Trois ans plus tard, Stephen Mather et Horace Albright (du tout nouveau National Park Service), aidés par le député d'Arizona Carl Hayden et le sénateur Henry Ashurst, établirent le projet de parc national qui fut promulgué par le président Woodrow Wilson le 26 février 1919 (Hugues, 2005, p. 105). Le National Park Service (NPS) pouvait enfin travailler à l'organisation du tourisme dans le parc.
- 17 Pourtant, malgré des politiques publiques volontaristes et les nombreux aménagements que le NPS et la Santa Fe ne manquèrent pas de réaliser, le tourisme ne parvenait pas à se structurer. On peinait à construire un mode efficace d'approche des lieux canalisant des visiteurs qui ne cessaient d'affluer¹³. Avec le développement de l'automobile entre 1915 et 1920, la demande pour un type de visite facile et sans fatigue ne fit que croître. À cette fin, le NPS développa une route au long de la berge haute du Canyon et multiplia les aires aménagées ; on pensa réaliser dès 1918 une route à l'intérieur du canyon (sur le Tonto Trail) (Grattan, 1992, p. 31) ; au niveau des sentiers Bright Angel et Hermit, on installa deux baquets de transport de personnes sur un câble liant la berge au plateau intermédiaire, 1 000 mètres plus bas ; l'ingénieur George Davol proposa de construire un téléphérique entre les deux berges du Canyon, via la vallée de Shinumo (Ohlman, 2005) ; après des essais en 1921-1922 (dont un atterrissage réussi dans le Grand Canyon, à Plateau Point), Scenic Airways créa en 1927 une première compagnie

de vols commerciaux, en décollant d'une piste à Red Butte ; en 1929, la Grand Canyon Airlines transportait déjà 7 200 passagers, en particulier pour des vols de berge à berge (Anderson, 2000, p. 55)... Le programme consistait donc à visiter le canyon en voiture, en téléphérique ou en avion¹⁴.

- 18 Ces années de développement anarchique furent aussi les pires années du Grand Canyon au plan environnemental. Les constructions en tous genres se développaient sur la berge sud ; les voitures étaient si nombreuses que des embouteillages terribles se produisaient sur les routes (Anderson, 2000, p. 85) ; la qualité de l'air, si importante pour la visibilité dans le canyon¹⁵, était médiocre car les automobiles levaient en permanence une poussière rouge au long des pistes ; les locomotives et l'usine électrique fonctionnaient au charbon et sans filtres ; campements et campings n'avaient ni évacuation ni traitement des eaux usées ; quant aux ordures, elles étaient simplement brûlées sur place...
- 19 Une question assez simple, mais non exempte de contradictions, se posait : que faire de tous ces touristes venus visiter un canyon que l'on ne voulait plus, ou ne savait plus, parcourir à pied et à cheval ?

L'architecture comme outil d'un paysage

- 20 C'est au cours de cette période brouillonne qu'intervient Mary Colter, une jeune architecte. Mary Colter naquit à Pittsburgh (Pennsylvanie) en 1869. Elle entreprit des études de design à Saint Paul (Minnesota), puis d'architecture à l'École d'art de San Francisco (1890). Après un bref apprentissage de l'architecture en agence, elle devint enseignante en dessin industriel et architecture à Saint Paul (1892-1907). Elle entra au service de la Fred Harvey Company et de la Santa Fe Railway Company en 1902, devenant ainsi l'une des premières femmes architectes des États-Unis. Elle réalisa jusqu'en 1949 23 bâtiments et aménagements intérieurs, tous marqués par son goût pour le mouvement des *Arts and Crafts* tout autant que par sa fascination pour le monde amérindien. Elle s'éteignit à Santa Fe en 1958¹⁶. Au Grand Canyon, Mary Colter créa entre 1905 et 1932 un dispositif paysager particulièrement efficace pour répondre aux besoins du tourisme.

Figure 7. Carte du Grand Canyon, montrant les points d'intervention (en rouge) de Mary Colter sur la berge

- 21 En 1905, elle reçut une première commande pour le Grand Canyon : il s'agissait de réaliser à côté de l'hôtel de luxe El Tovar, fleuron de la Santa Fe, un bâtiment abritant quelques familles Hopi dont les activités et les produits artisanaux seraient proposés aux touristes. Il y aurait là des artisans à l'ouvrage (sculpteurs, orfèvres, potières, vannières) et des marchands de *curios and antics*. Le projet était donc celui d'un « musée vivant » inscrit dans une politique de fabrique d'exotisme, un ressort nécessaire à l'ingénierie du tourisme. Colter fit un tour dans les villages hopis et proposa de reconstituer au Grand Canyon un îlot d'habitation du village de Oraïbi. Cette Hopi House fut assez semblable à son modèle et, sans doute, Colter utilisa-t-elle les relevés des frères Mindeleff pour sa construction¹⁷. Ce faisant, elle inventa un nouveau style architectural qui allait devenir l'un des piliers de la *parkitecture* (l'architecture des parcs nationaux) : le *National Parc Rustic* (Frauman 2005), avec sa « variante amérindienne », le *Pueblo Revival* (Gebhard 1990).

Figure 8. Vue de la Hopi House

Source : Patrick Pérez.

- 22 En 1914, elle reçut la commande du Look Out Studio, un petit équipement destiné à abriter les touristes et à leur vendre quelques souvenirs. Cette fois, à la différence de la Hopi House qui ne disposait d'aucune vue sur le canyon, Colter installa son bâtiment tout contre l'escarpement, offrant une vue plongeante sur le canyon et son sentier le plus pratiqué, le Bright Angel Trail. Fusionnant les murs de l'édifice avec la paroi naturelle, Colter fit usage d'appareils cyclopéens et d'empilements de pierres pour fondre son architecture dans le chaos minéral de la berge. Cette étrange structure, presque invisible dans l'escarpement, s'ouvre largement au nord avec une vue somptueuse et vertigineuse sur le Canyon. Colter avait ainsi commencé à inverser le regard des touristes : plutôt que de produire un bâtiment haut et imposant, fait de matériaux industriels et exotiques (tel le El Tovar Hotel de son confrère Charles Whittlesey), elle conçut un bâtiment modeste, lié aux couleurs et aux reliefs du parc, réalisé avec la pierre et les pins ponderosa des environs, dont l'unique but était d'apprendre à regarder attentivement de l'intérieur un paysage (d'où le nom de *Look Out* : regarder dehors, observer, guetter, faire attention).

Figure 9. Le Look Out Studio, depuis le départ du sentier du Bright Angel

Source : Patrick Pérez.

Figure 10. Le Look Out Studio, depuis un promontoire situé à l'est du bâtiment

Source : Patrick Pérez.

- 23 Afin d'étendre le domaine aisément visitable du parc et de distribuer la masse de ses touristes, il fut décidé, cette même année 1914, d'occuper la berge vers l'ouest en donnant un but à la promenade qui la longe. La Harvey voulait y installer un troisième point de vente et de halte. Colter construisit au bout du sentier un ermitage de pierre, The Hermit's Rest, sorte de savant empilement de cailloux organisé autour d'une alcôve

chaleureuse, garnie d'un âtre énorme. Au-devant s'étend une terrasse s'ouvrant sur l'abîme. Ici ce n'est pas le couvert qui offre une fenêtre sur le canyon, mais la promenade et les chemins de traverse le long du Canyon, s'accordant ainsi avec la destination d'un lieu plus rustique et caché. Un lieu qui raconte une histoire aussi. Dans les environs de cet ermitage avait vécu Louis Boucher, un ancien coureur des bois, français probablement, taciturne assurément. Entre 1890 et 1900, il conduisait les touristes dans le canyon, accompagné de sa mule blanche The Silver Bell (au cou de laquelle il avait accroché une cloche d'argent, cf. Wharton-James 1909, p. 45). Puis il partit pour l'Utah et disparut. Avec son Hermit's Rest, Colter créa une évocation de Louis Boucher et, à l'entrée de son domaine, elle installa sous un portique de pierre une cloche... Comme le souligne David Frauman (2005, p. 44) : « Colter était une conteuse, une conteuse avec des pierres. »

Figure 11. Le Hermit's Rest au bout du sentier

Source : Patrick Pérez.

Figure 12. Le grand manteau de cheminée du Hermit's Rest

Source : Patrick Pérez.

- 24 Après les deux interventions de 1914, l'une au centre du parc, l'autre à l'ouest, l'invention d'une expérience du sublime par le biais d'une culture du regard s'imposa comme solution d'organisation d'un tourisme de masse. Mark Neuman (1999) a bien montré les difficultés politiques et idéologiques entourant la construction de cette visualité. D'un côté, l'héritage des transcendentalistes poussait l'élite intellectuelle et bourgeoise des années 1890 à 1930 à rechercher une expérience individuelle, avec retenue, sens du silence, intériorisation de l'émotion, références à la peinture du sublime. D'un autre côté, le développement d'un tourisme de masse, impersonnel, bruyant et myope, mais fort rentable, s'accordait mal avec un idéal contemplatif et solitaire (Neumann, 1999, p. 131). Aussi, bien que dénuées de véritable coordination, des stratégies d'éducation du regard touristique se formèrent lentement afin de concilier les deux pratiques : au moyen de l'installation de binoculaires et de longues-vues le long de la berge, par le développement du tourisme scénique en avion, grâce à la construction d'une mise à distance du Canyon par l'image¹⁸, et en perfectionnant les dispositifs architecturaux.

La Watch Tower de Desert View

- 25 En 1932, soit dix-huit ans après le Look Out Studio¹⁹, à l'est du parc, Mary Colter acheva son dispositif avec la Watch Tower. C'est une tour de 22 mètres de haut, sans âge, accrochée aux berges tout contre l'abîme, à laquelle s'adossent une autre tour ruinée et un grand volume cylindrique, évocation rapide des fameuses kivas²⁰ des Pueblos de l'Antiquité américaine. L'accès originel, aujourd'hui modifié, donnait d'abord voie au toit de la « kiva ». Sur cette plate-forme, le visiteur est d'abord confronté au Canyon,

avec son échelle insensée, ses labyrinthes de pierre rouge, la profondeur des précipices silencieux, les arbres ridicules pareils à des bonsaïs... et le vide, un voile épais et bleuté qui efface toute précision du regard.

Figure 13. La Watch Tower à Desert View

Source : Patrick Pérez.

Figure 14. Les dentelles de pierre depuis le toit de la « kiva »

Source : Patrick Pérez.

- 26 Un parapet de pierre supporte en cinq endroits des boîtes fendues dans lesquelles il faut regarder : des miroirs noirs, ou « réflectoscopes », y réfléchissent à l'envers et dans un cadre marron des vues choisies avec une précision irréaliste. Une petite porte permet de pénétrer dans la tour. L'intérieur est creux, sombre, peint de fresques

amérindiennes éclairées par de petits percements irréguliers. Un escalier hélicoïdal, développé sur la paroi intérieure, donne accès à un belvédère ouvert sur douze larges baies. Chacun de ces trapèzes de pierre encadre un paysage : la coulée de plomb du Colorado au fond du Canyon, Navajo Mountain et le plateau de sauge bleue, la Black Mesa des Hopis, le Painted Desert, le plateau du Petit Colorado et ses escarpements jaunes, les pics de San Francisco, la forêt de Coconino, le plateau du Kaibab, le Grand Canyon dans son extension est-ouest, les Vermillon Cliffs... Redescendant l'escalier, on passe un palier, puis un nouvel escalier débouche sur l'intérieur de la kiva. Dans cette pièce circulaire, surtout occupée aujourd'hui par les babioles des marchands, quatre vastes fenêtres²¹ encadrent des paysages compliqués, tandis qu'un foyer sans feu et une échelle occupent le centre du dispositif. C'est alors le plafond qui attire l'œil : noir, fait de vieux fûts de pin douglas (ceux-là même qui formaient l'un des premiers hôtels, le Grand View), disposés par encorbellements successifs en une sorte de gigantesque obturateur photographique.

Figure 15. Canyon dans les miroirs noirs de la Watch Tower

Cedar Mountain (l'image a été redressée pour la facilité d'observation).

Source : Patrick Pérez.

Figure 16. Canyon dans les miroirs noirs de la Watch Tower

Le Colorado. Remarquer la netteté par rapport à la 2^e image (en début d'article), prise au même moment sans miroir noir.

Source : Patrick Pérez.

- 27 Par sa typologie, la Watch Tower évoque bien sûr l'architecture des Pueblos anciens. Elle porte sur ses murs des appareils empruntés aux bâtisseurs de Chaco Canyon (XI^e siècle) et de Mesa Verde (XIII^e siècle) ; ses fresques narrent un épisode de la mythologie des Hopis et quelques rêves colorés d'Indiens Tiwa aujourd'hui disparus (les Abos de Salinas au Nouveau-Mexique). C'est encore un ouvrage parfaitement « moderne » qui cache sous un revêtement de pierre une structure en acier – car la Santa Fe craignait qu'une tour de pierre ne finisse par se disloquer dans l'abîme. Mais surtout, le rôle premier de ce bâtiment est de construire un regard, de cadrer des vues, de découper des plans, de former des images, bref, d'offrir une expérience paysagère. Car la Watch Tower est une machine à regarder.

Les leçons du dispositif paysager de Colter

- 28 Tout au long de l'édification de ses quatre bâtiments sur la berge (Hopi House, Look Out Studio, Hermit's Rest, Watch Tower), Mary Colter a progressivement, de manière cumulative, mis au point une nouvelle façon d'approcher le Grand Canyon. L'examen de ses bâtiments, replacés dans leur chronologie, permet en effet de dévoiler une véritable technique d'intervention paysagère. La Hopi House a d'abord permis à Colter d'inventer un nouveau style architectural pour le parc. Ce style repose sur deux clefs simples : une fusion du bâtiment avec son milieu immédiat en prélevant les matériaux sur place (ou dans les environs) ; le recours à une typologie architecturale située dans la longue durée des lieux, donc amérindienne ici (car le Canyon est habité par les Indiens depuis 10 000 ans). Avec le Look Out Studio, Colter inverse les rapports de visibilité : le bâtiment est moins là pour être regardé que pour apprendre à regarder ; les fenêtres ne sont pas des ornements de façade mais des dispositifs visuels. Quant au Hermit's Rest, il lui apprend à utiliser l'architecture pour raconter l'histoire des lieux, pour retrouver un *genius loci*. Enfin, la Watch Tower est l'occasion d'une remarquable synthèse de toutes ces découvertes.
- 29 En choisissant de construire à Desert View, Mary Colter place son projet à l'intersection de deux histoires : celle du monde amérindien – car Desert View est un nœud de pistes indiennes en usage depuis la préhistoire²² –, et celle du monde occidental – c'est là que Cardenas découvrit le Canyon en 1540. Afin de se saisir du *genius loci*, elle édifie sa tour dans son style *national parc rustic*, variante *pueblo revival*, avec les pierres des environs pour mieux se fondre dans le milieu. Elle n'hésite pas à inclure parfois pétroglyphes et moellons de ruines indiennes (Berke, 2002, p. 195) et elle raconte, au moyen de fresques amérindiennes peintes à l'intérieur du bâtiment, l'histoire mythique des lieux. Le site a en effet une grande valeur pour les Indiens de la région : c'est ici que se rendent les âmes des Hopis défunts pour rejoindre *atkyá*, la terre du dessous, puis *maski*, le lieu du repos ; Hopis, Zuñis et Havasupais y prélèvent des substances rituelles (sel, minéraux, plantes, etc) ; ils y échangeaient autrefois des produits (c'était un lieu de rupture de charge sur la route commerciale) ; leurs mythes cosmogoniques du déluge mentionnent le site. Surtout, un mythe hopi raconte comment Tiyo, le héros du clan Antilope, descendit depuis cet endroit dans *öngtukpaa* (en hopi, « le fleuve à la paroi de sel »), afin de rejoindre le golfe de Californie... Ce mythe et sa mention par Colter, sous forme de fresques dans la tour, forment une sorte de pied de nez à l'histoire officielle de l'exploration du Canyon par le major Powell (voir Colter, 1933)²³.

- 30 Enfin, Mary Colter élabore sa machine à regarder : Desert View est le point le plus élevé de la berge du Grand Canyon. Aussi la vue sur les environs y est-elle exceptionnelle (l'un des rares endroits d'où l'on voit le Colorado). Mais ce n'est pas suffisant pour Colter. Avant la construction du bâtiment, elle fait ériger une plate-forme de bois de 22 mètres de haut (la hauteur du bâtiment projeté) afin de s'assurer que le domaine de visibilité de sa tour couvrira bien 360 degrés (Grattan, 1992, p. 78). Au sein de son dispositif panoptique, elle découpe ensuite des vues et travaille les cadres de regard (baies, jeux de transparence, miroirs noirs) pour former des paysages. Et elle propose une matrice culturelle pour ses paysages : ceux-ci héritent, non seulement de Moran et de Holmes (qui les ont peints et dessinés), mais aussi du Lorrain, ancrant le regard dans une tradition picturale presque trois fois centenaire. Tant le choix des vues que les outils pour les voir vont en ce sens. Ainsi les miroirs noirs que Colter dispose sur le toit de sa kiva sont des outils de la peinture de paysage typiques des XVII^e et XVIII^e siècles. Ils réduisent le spectre lumineux dans les trop hautes valeurs (par exemple dans un banc de nuages), au profit des teintes médianes ; les tons sombres gagnent en unité, sans perte de détails (Kemp, 1990, p. 199). C'est l'outil parfait pour observer le Canyon. Enfin, et là est sans doute le tour de force le plus étonnant, le bâtiment de Colter participe lui-même de la composition d'un « paysage avec ruines » digne des plus belles œuvres du Lorrain.

Figure 17. Le Grand Canyon comme dans un tableau de Claude Gellée dit « le Lorrain »

Source : Patrick Pérez.

« [The Grand Canyon] has meaning, and that meaning depends less on the scene's physical geography than on the ideas through which it can be viewed and

imagined. [...] The Grand Canyon was not so much revealed as created. » (Pyne, 1998, p. 8.)

- 31 Sans doute, devons-nous à Powell, Holmes, Gilbert et Dutton de nous avoir ouvert les yeux devant la merveille géologique qu'est le Grand Canyon, puis à Moran d'avoir formé à partir d'un objet naturel une œuvre d'art proprement américaine, un *monument de l'Amérique*. Mais c'est à Mary Colter que revient d'avoir fait du Grand Canyon un paysage pour tous, recentré autour de deux mémoires, amérindienne et occidentale, avec une épaisseur mythique et historique qui le rattache aux icônes de la peinture classique. Aussi ce paysage a-t-il, au-delà de son sublime effroyable, quelque chose d'étrangement familier. Les paysages tirent leur force de ce qu'ils sont ancrés dans la mémoire des hommes (Schama, 1999). Ils ne sont jamais tout à fait découverts, mais plus souvent revus, parce qu'ils étaient déjà connus avant d'être vus. C'est cette dimension que Mary Colter a su déployer au Grand Canyon.

L'auteur tient à remercier la School of Human Evolution and Social Change de l'Université d'État d'Arizona (ASU) pour l'avoir accueilli durant 8 mois comme professeur adjoint en 2009. Cette invitation permet la poursuite d'un travail de terrain dans le nord de l'Arizona, dont cet article offre quelques résultats pour l'aire du Grand Canyon.

BIBLIOGRAPHIE

- Anderson, M., « Grand Canyon National Park Toll Roads and Trails », dans Anderson, M. (ed.), *A Gathering of Grand Canyon Historians*, Grand Canyon Village, Grand Canyon Association, 2005, p. 23-28.
- Anderson, M., *Polishing the Jewel*, Grand Canyon Village, Grand Canyon Association, 2000.
- Barnes, C., *Hopi House*, Bend (Oregon), W.W. West, 2005.
- Berke, A., « Drawing from the Desert », *Preservation*, vol. 49, n° 4, 1997, p. 34-43.
- Berke, A., *Mary Colter, Architect of the Southwest*, New-York, Princeton Architectural Press, 2002.
- Colter, M., *Manual for Drivers and Guides Descriptive of the Indian Watch Tower at Desert View*, Grand Canyon Village (Arizona), Fred Harvey and Grand Canyon National Park, 1933.
- Dellenbaugh, F., « The True Route of Coronado's March », *Journal of the American Geographical Society of New York*, vol. 29, n° 4, 1897, p. 399-431.
- Dellenbaugh, F., *Letter from Frederick S. Dellenbaugh to Elwood P. Bonny, September 22*, manuscrit conservé à Flagstaff (Arizona), Cline Library, Northern Arizona University, 1932.
- Dellenbaugh, F., *A Canyon Voyage*, New York, Putnam's Sons, 1908.
- Dellenbaugh, F., *The Romance of the Colorado River* (1902), New York, Putnam's Sons, 1909 (3^e édition).
- Dobyns, H. F., « Sixteenth Century Tusayan », *American Indian Quarterly*, vol. 15, n° 2, 1991, p. 187-200.

Dutton, Cl., *The tertiary History of the Grand Canyon District*, U. S. Geological Survey, monograph n° 2, Washington, U.S. Gov. Printing, 1882.

Escalante, S. Vélez de, *Father's Escalante Journal* (1775), Utah Historical Quarterly, vol. 11, 1943.

Ferguson, T. J., Berlin G., Kuwanwisiwma, L., « Kukhepya: Searching for Hopi Trails », *Landscapes of Movement: Trails and Paths in Anthropological Perspective*, San Francisco, 103rd Annual Meeting of the American Anthropological Association, 2004 (sans pagination).

Frauman, D. C., « Mary Elisabeth Jane Colter, Grand Canyon Architect; Stories in Stone », dans Anderson, M. (ed.), *A Gathering of Grand Canyon Historians*, Grand Canyon Village, Grand Canyon Association, 2005, p. 43-47.

Garcés Fray, F., *Diary and Itinerary of Travels Through Sonora, Arizona and California* (1775), New York, Harper, 1900.

Gebhard, D., « The Myth and Power of Place: Hispanic Revivalism in the American Southwest », dans Markovich, P. et Sturm, F. (ed.), *Pueblo Style and Regional Architecture*, New York, Van Nostrand Reinhold, 1990, p. 143-158.

Grattan, V., *Mary Colter; Builder Upon the Red Earth*, Grand Canyon Village (Arizona), Grand Canyon Association, 1992.

Hammond, G., Rey, A., *Narratives of the Coronado Expedition (Relaciones, Letters, Trials). Cuarto Centennial Publications, 1540-1940*, Albuquerque, University of New Mexico Press, 1940.

Harding, W., Martin, J., « Le "Gouffre du Colorado" de Thomas Moran: Carrefour d'influences ou centre de diffusion? », *Caliban*, vol. 33, n° 1, 2013, p. 73-89.

Higgins, C., « The Titan of Chasms », dans *The Grand Canyon of Arizona*, Chicago, Passenger Department of the Santa Fe, 1902, p. 9-17.

Hugues, D., « Scenery versus Habitat at the Grand Canyon », dans Anderson, M. (ed.), *A Gathering of Grand Canyon Historians*, Grand Canyon Village, Grand Canyon Association, 2005, p. 105-109.

Ives, J., *Report upon the Colorado River of the West*, Washington, Secretary of War, Government Printing Office, 1861.

Kemp, M., *The Science of Art; Optical Themes in Western Art, from Brunelleschi to Seurat*, New Haven, Yale University Press, 1990.

Lekson, S., « The Great Pueblo Period in Southwestern Archaeology », dans Markovich, P. et Sturm, F. (ed.), *Pueblo Style and Regional Architecture*, New York, Van Nostrand Reinhold, 1990, p. 64-77.

Merten, G., « Geology in the American Southwest: New Processes, New Theories » dans Anderson, M. (ed.), *A Gathering of Grand Canyon Historians*, Grand Canyon Village, Grand Canyon Association, 2005, p. 99-103.

Mindeleff, V., *Study of Pueblo Architecture in Tusayan and Cibola* (1898), Washington, Smithsonian Institution Press, 1989.

Moran, T., « American Art and American Scenery », dans *The Grand Canyon of Arizona*, Chicago, Passenger Department of the Santa Fe, 1902, p. 85-88.

Nabokov, P., « Introduction », dans Mindeleff, V., *Study of Pueblo Architecture in Tusayan and Cibola* (1898), Washington, Smithsonian Institution Press, 1989, p. 9-42.

Neumann, M., *On the Rim; Looking for the Grand Canyon*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1999.

- NPS Park Profile, *Grand Canyon National Park Profile*, Washington, National Park Service, 2014.
- Ohlman, J., « The 1919 Transcanyon Aerial Tramway Survey », dans Anderson, M. (ed.), *A Gathering of Grand Canyon Historians*, Grand Canyon Village, Grand Canyon Association, 2005, p. 7-14.
- Pérez, P., « Ce que les Hopis m'ont appris sur le paysage », *Les Annales de Géographie*, n° 691, juin 2013, p. 243-265.
- Pérez, P., « De maison en sanctuaire; une petite histoire de la kiva des Hopi », *Les Nouvelles de l'archéologie*, vol. 127, mars 2012, p. 54-59.
- Powell, J. W., « The Scientific Explorer », dans *The Grand Canyon of Arizona*, Chicago, Passenger Department of the Santa Fe, 1902, p. 18-32.
- Powell, J. W., *Exploration of the Colorado River and its Canyons*, Washington D.C., Smithsonian Institution, 1875; réédité en français sous le titre *Les Canyons du Colorado*, Arles, Actes Sud, 1995.
- Pyne, S., *How the Canyon Became Grand*, New York, Penguin Books, 1998.
- Richmond, A., « Grand Canyon's Railroad Culture », dans Anderson, M. (ed.), *A Gathering of Grand Canyon Historians*, Grand Canyon Village, Grand Canyon Association, 2005, p. 33-38.
- Romig, K., « Mary Jane Colter and the Ancestral Puebloan Tradition », dans Price, V. B. and Baker, M. H. (ed.), *Canyon Gardens*, Albuquerque, The University of New Mexico Press, 2006, p. 133-144.
- Ross-Bryant, L., « Nature and Nation in the U.S. National Parks », *Religion and American Culture*, vol. 15, n° 1, 2005, p. 31-62.
- Santa Fe, *The Grand Canyon of Arizona*, Chicago, Passenger Department of the Santa Fe, 1902.
- Schama, S., *Le Paysage et la Mémoire*, Paris, Seuil, 1999.
- Weigle, M., « From Desert to Disney World: The Santa Fe Railway and the Fred Harvey Company Display the Indian Southwest », *Journal of Anthropological Research*, vol. 45, n° 1, 1989, p. 115-137.
- Westec Services, « Historical and Architectural Resources within the Lower Colorado River System » (rapport pour le National Park Service), Grand Canyon National Park, 1980.
- Wharton-James, G., *The Grand Canyon of Arizona; How to see it*, McLean (Virginia), IndyPublish, 1909.

NOTES

1. Les Indiens expliquèrent alors aux Espagnols qu'il faut enterrer de l'eau à la descente pour s'assurer d'une remontée aisée, qu'il faut aller vite pour consommer peu de vivres, qu'il faut se méfier des temps de descente et de remontée en raison du manque d'échelle dans les repères visuels (arbres rabougris, blocs de roches immenses, failles vertigineuses)... des précautions que les rangers du National Park Service enseignent encore aujourd'hui aux randonneurs.
2. Le chemin de descente qu'ils empruntèrent existe toujours : il s'agit du Hance Trail.
3. Il reste de cette dernière expédition un toponyme « the Crossing of the Fathers », désignant un site (au nord-est de la ville de Page) aujourd'hui submergé par le lac Powell. Garcés et Escalante ont laissé des journaux de leurs périples (voir Garcés, 1900/1775 et Escalante, 1943/1775).
4. Cette histoire est bien connue et très documentée grâce aux rapports d'expéditions. Le lecteur pourra consulter Anderson, 2000 et 2005, Neumann, 1999, Pyne, 1998 pour une vue d'ensemble.
5. La controverse explique les multiples noms donnés au Grand Canyon au cours du XIX^e siècle. D'abord indiqué comme « Barranca grande » (grand ravin), puis « Grand Chasm of the Colorado

River » (grand ravin du Colorado), il devint après la découverte de Newberry et sa confirmation par Gilbert, le « Big Canyon of the Colorado River » et enfin le « Grand Canyon » sous la plume de Powell (Dellenbaugh, 1932).

6. Powell publia son *Exploration of the Colorado River and its Canyons* en 1875. Il joignit à ses écrits les photographies de Hillers (depuis la berge) et de Beaman (sur les rives du Colorado). Dellenbaugh publia le résultat de la deuxième expédition sous forme romancée en 1902, *The Romance of the Colorado River*, un an après la mort de Powell, puis en 1908, *A Canyon Voyage*.

7. Ce programme d'éducation du regard, mêlant description picturale ou littéraire et analyse géologique poussée, présida également à la conception des premières brochures touristiques du début du XX^e siècle (voir par ex. Santa Fe, 1902) ; il est toujours d'actualité au National Park Service.

8. Moran est à l'origine des étranges toponymes hindous et égyptiens de l'intérieur du canyon (Wharton-James, 1909, p. 55).

9. Car les permis de prospection formaient un moyen commode d'obtenir des droits fonciers pour l'exploitation touristique.

10. Il faut préciser ici un point de « sociologie ferroviaire » pour comprendre qui étaient les touristes se rendant au Grand Canyon à cette époque. Rares étaient ceux qui venaient en vacances visiter le Canyon. Il s'agissait plus souvent de jeunes mariés des villes de l'Est partant s'installer en Californie. La traversée transcontinentale en chemin de fer était à cette époque, pour beaucoup de gens, le voyage d'une vie. Aussi profitaient-ils de ce périple fort cher pour s'arrêter en chemin en des lieux remarquables, dont le Grand Canyon (pour la traversée vers Los Angeles) ou le Yellowstone (vers San Francisco). Cette traversée et ces arrêts dans les parcs participaient d'une fabrique identitaire de l'Amérique.

11. Ce sont les ruines, mises au jour dans le Sud-Ouest, qui assurèrent ainsi aux Indiens Pueblo de recevoir une attention importante de la part des intellectuels et des autorités.

12. Celui-ci avait au préalable visité le canyon en 1903, en compagnie de Thomas Moran. Il en rapporta un souvenir inoubliable et prononça un discours, devenu célèbre, sur la dimension sublime des lieux.

13. 44 000 en 1919 ; 110 000 en 1923 ; 160 000 en 1927/ ; 165 000 en 1931 ; 214 000 en 1935 ; 400 000 en 1939 (Grattan, 1992, p. 32-37 et Anderson, 2000, p. 90).

14. Aujourd'hui, sur les 4,5 millions de visiteurs par an, seules 11 000 personnes (soit 0,4 %) se rendent à pied à l'intérieur du Canyon pour deux jours ou plus et 13 000 tentent une descente en mule, tandis que 55 000 survolent le parc en avion (NPS Park Profiles, 2014).

15. Elle est actuellement l'objet d'une évaluation journalière, par laser, entre chaque berge du canyon.

16. Pour une présentation de la vie et de l'œuvre de Mary Colter, on peut consulter l'excellente monographie que Virginia Grattan lui a consacrée : *Mary Colter ; Builder Upon the Red Earth* (1992).

17. Les frères Mindeff réalisèrent de superbes études de l'architecture hopi de 1882 à 1890 (Mindeff, 1989/1898). Leurs relevés furent utilisés pour la réalisation de maquettes de villages présentées lors des foires de New Orleans en 1890 et Saint Louis en 1904 (Nabokov, 1989/1898, p. 21). L'une de ces maquettes est conservée dans le Hopi Cultural Center, une autre se trouve à la Smithsonian (Washington), la dernière est au musée du Quai Branly (Paris).

18. Avec le studio photographique des frères Kolb, la vente de cartes postales stéréoscopiques, la diffusion des brochures et des photographies de la Harvey ou de la Santa Fé, etc., voir Neumann 1999, p. 157.

19. En 1922, Colter construisit au fond du Canyon une auberge-refuge pour les visites à dos de mules, le Phantom Ranch. Le bâtiment n'a que peu de relations avec notre propos, aussi n'est-il pas décrit ici.

20. Les kivas sont des pièces semi-enterrées qui abritent certaines cérémonies des Indiens Pueblo (voir Pérez 2012).

21. L'une d'entre elles, étrangement située au-dessus d'une cheminée, mêle les flammes aux crêtes de pierre des canyons.

22. La piste menant chez les Havasupai vers l'ouest, celle menant chez les Pueblo et les O'odham vers l'est, enfin le sentier de descente dans le Canyon (pour un relevé de ces routes, voir Fergusson *et al.*, 2004).

23. Pour une présentation de la manière dont les Hopis conçoivent ces paysages, voir Pérez, 2013.

RÉSUMÉS

Le Grand Canyon d'Arizona est l'un des sites les plus spectaculaires de la planète. Pourtant il fallut plus de quatre siècles pour élaborer sur ce site le regard paysager que nous connaissons et partageons tous aujourd'hui. Découvert en 1540, le Canyon fut en effet aussitôt oublié, avant de devenir au milieu du XIX^e siècle l'objet d'une exploration scientifique minutieuse, puis un monument de l'Amérique au début du XX^e siècle. Pour qu'il devienne un paysage admirable enchâssé dans la pratique du tourisme, il fallut construire un regard esthétique partagé. Des scientifiques, des peintres, des photographes furent les artisans d'un premier apprivoisement paysager. Mais c'est sans doute à l'architecte Mary Colter que revient le mérite d'avoir bâti en trente années (1905-1935) un dispositif visuel exceptionnel permettant de voir le Grand Canyon comme nous le voyons aujourd'hui. Cet article analyse en détail la mise en place de ce dispositif paysager.

The Arizona Grand Canyon is one of the most spectacular sites on the planet. Yet it took four centuries to form the vision of this landscape as we know and share it today. Discovered in 1540, the Canyon was immediately forgotten before becoming in the middle of the 19th century the focus of minutely detailed scientific exploration and in the beginning of the 20th century an American monument. For it to become an admired landscape embedded in the practise of tourism, a shared aesthetic perception needed to be built. Scientists, painters, and photographers were the artisans of the first taming of this landscape. But it is undoubtedly the architect Mary Colter who, in the space of thirty years (1905-1935), built the exceptional visual system which enables us to see the Grand Canyon as we perceive it today. This article conducts a detailed analysis of the construction of this visualisation of the landscape.

INDEX

Mots-clés : architecture, culturalisme, paysage, États-Unis, parcs nationaux, amérindien (Pueblo)

Keywords : architecture, culturalism, landscape, United States, national parks, American Indian (Pueblo)

AUTEUR

PATRICK PÉREZ

Patrick Pérez est architecte et anthropologue. Il enseigne les sciences humaines et sociales à l'Ecole nationale supérieure d'architecture de Toulouse depuis 1991. Il codirige (avec Marlène Albert-Llorca) le séminaire « Sociétés et natures ; savoirs et pratiques » à l'EHESS. Il conduit des recherches au LISST-Centre d'anthropologie sociale (CNRS, EHESS, Université Jean Jaurès) et est également chercheur-associé au Laboratoire d'anthropologie sociale (Collège de France). Ses domaines de recherche concernent l'anthropologie de l'environnement, du paysage et de l'architecture, l'ethnologie des sociétés amérindiennes et l'architecture du néolithique européen.
patrick.perez[at]toulouse.archi[dot]fr