

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

HABITER LE MOUVEMENT: SPATIALITÉ ET TERRITORIALITÉ DES
NOUVEAUX NOMADES À SLAB CITY, CALIFORNIE

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAITRISE EN DESIGN DE L'ENVIRONNEMENT

PAR

MARION GOSSELIN

MAI 2019

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier ma directrice Carole Lévesque qui a su m'orienter et me cadrer dans ce long travail. Merci pour ses nombreuses relectures et commentaires qui m'ont mené sûrement plus loin que je ne l'espérais.

À Célia Forget pour son éclairage précieux et son expertise. Merci d'avoir partagé avec moi ton expérience et de m'avoir conforté dans ma démarche.

À ma famille et mes amis, qui de près ou de loin ont su être là. Particulièrement à mes parents qui m'ont toujours soutenu et qui m'ont laissé, encore une fois, partir explorer de nouveaux horizons. À ma soeur, pour ces nombreux échanges téléphoniques et sa présence. À mamie Bernadette pour ces mots doux à toutes heures du jour ou de la nuit. À Papi Gérard pour son humour inépuisable. À Laure, Manu, Léa, et Sully, les plus beaux. À Christiane, Gaby, Philippe, Mireille, Pascal et Murielle.

À Daniel Perahia, professeur d'exception et ami, qui a cru en moi, m'a soutenu et m'a donné la confiance d'aller au-delà de mes capacités.

À Agathe et Marie-Pierre qui malgré la distance ont toujours su m'égayer l'esprit, me soutenir et me reconforter.

À Robin et Chloé avec qui je suis partie à la découverte de ces lieux informels propres aux individus qui vivent mobiles en Amérique du Nord.

Particulièrement à Robin, qui m'a offert une oreille attentive et une aide précieuse. Acolyte hors pair, caméraman, assistant d'entrevue, lecteur, correcteur, et conseiller. À sa soeur.

À Élo, ma grande amie, merci d'avoir été là. Après Bruxelles, à Montréal. Merci d'être dans ma vie.

Et enfin, et pas des moindres, mille mercis à Mathieu, qui a su me soutenir tout au long de ce processus, calmant mes craintes et mes angoisses, avec tant de sérénité. Merci pour tout.

DÉDICACE

« In a landscape where nothing officially exists (otherwise it would not be “desert”) absolutely anything becomes thinkable and may consequently happen. »

Reyner Banham
Scenes in America Deserta

AVANT-PROPOS

J'ai habité quelques années en véhicule converti en habitation motorisée, principalement dans la région de la Provence-Alpes-Côte d'Azur (PACA), en France. Nous étions plusieurs amis avec chacun notre habitation motorisée. Véhicule aménagé, adapté selon nos besoins, selon nos déplacements ou nos tendances à la sédentarisation. Selon différentes phases de notre mobilité, nous étions parfois dans une relation d'ancrage minimum au territoire et parfois frôlant la fixité, étalant notre habitat au site. Nous avons occupé des aires de repos lors de nos déplacements, des terrains occupés illégalement, squattés, et parfois des terrains loués. Jusqu'à recréer une micro-communauté. Nous nous entraidions, nous mettions en commun, selon les mouvements de chacun. C'est ainsi que nous changions de lieux d'ancrage, mais toujours « chez nous ». Si sur la route nous étions véhicule, un véhicule parmi tant d'autres. Un bus, un camion de marchandise. Lors de l'ancrage au territoire, c'est-à-dire de l'établissement du campement, nous étions altérité visible. Nous étions cet autre mode d'habiter. Nous habitons « sur la route ». Mais nous étions aussi maison. Une habitation déterritorialisée. C'est ainsi que je me suis intéressée à la remise en question de la dichotomie entre nomadisme et sédentarité, habituellement induite par la notion d'« habiter ». Je souhaitais engager une réflexion sur la place accordée à ces individus nomades dans les sociétés occidentales contemporaines construites sur le principe de la sédentarité. Nouvellement arrivée en Amérique du Nord, portée de mes intérêts et expériences de vie mobile, mes premières ambitions étaient d'établir une comparaison entre la mobilité européenne et la mobilité américaine. L'ambition était cependant bien trop grande, considérant les origines et formes différentes de mobilité

présentent sur les deux continents. C'est ainsi que j'ai décidé de me recentrer sur le territoire que j'habite aujourd'hui. En faisant l'exercice de m'extraire à nouveau de la sédentarité, d'aller à la rencontre de ces individus et de leurs pratiques du territoire.

Le titre du mémoire est directement inspiré d'un écrit de Michel Agier *Habiter le mouvement: l'exception nomade*, en introduction du catalogue de l'exposition *Habiter le campement: nomades, voyageurs, contestataires, conquérants, infortunés, exilés*, présentée entre le 13 avril et le 29 août 2016 à la Cité de l'Architecture & du Patrimoine, à Paris. Cette exposition et plus largement ce livre m'ont permis de prendre conscience de la pluralité des formes de la mobilité. Qu'elle soit subie, choisie ou revendiquée, tous ces individus qui vivent dans la mobilité habitent le campement. Il est la forme visible de cette mobilité. Il est leur mode d'habiter l'espace.

TABLES DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS.....	VI
LISTE DES FIGURES	XII
LISTE DES TABLEAUX	XVII
LISTE DES ABRÉVIATIONS, DES SIGLES ET DES ACRONYMES.....	XVIII
RÉSUMÉ.....	XIX
INTRODUCTION	1
CHAPITRE I	
LE PAYSAGE DÉSERTIQUE.....	25
1. Le sublime.....	26
1.1. Des débuts en rhétorique	26
1.2. Le Sublime selon Burke	32
1.3. Le Sublime selon Kant	36
2. Le paysage	42
2.1. Une médiation par l’art.....	43
2.2. Le paysage comme système artificiel.....	47
2.3. Le désert comme paysage du sublime	49
3. Le mythe de l’Ouest américain	50
3.1. Le Western.....	52
3.2. Le désert dans le cinéma américain.....	56

4.	La fascination des déserts américains	71
----	---	----

CHAPITRE II

	LE DÉSERT, ESPACE PROPICE À L'EXPÉRIMENTATION	73
--	---	----

5.	Expérimentations nucléaires	76
6.	Land Art	81
7.	Mobilité	97
8.	Arcosanti	118
9.	Burning Man	126
10.	Le désert initiateur au mouvement.....	143

CHAPITRE III

	SLAB CITY, CALIFORNIE	144
--	-----------------------------	-----

11.	Localisation, contexte régional	146
12.	Emplacement du Camp	152
13.	Camp Dunlap	153
14.	Développement de Slab City	161
15.	Image véhiculée	172
16.	Morphogenèse de Slab City	180
16.1.	L'arrivée.....	180
16.2.	La grille des routes, empreinte du Camp Dunlap	183
16.3.	La communauté hétérogène de Slab City	187
16.4.	Espaces communs plus ou moins revendiqués par les groupes sociaux	195
17.	Dynamiques spatiales	200
17.1.	Délimitations. marqueurs spatiaux	200
17.2.	Une communauté off-the-grid	206

17.3. L'occupation des dalles.....	210
18. Évolution de Slab City	215

CHAPITRE IV

FAIRE CAMPEMENT DANS LE DÉSERT	222
19. Faire campement dans le désert	227
1. Wileem	233
2. Spatialité du campement de Willem	234
3. Carl.....	238
4. Spatialité du campement de Carl	239
5. Steve.....	243
6. Spatialité du campement de Steve	244
7. Chuck	247
8. Spatialité du campement de Chuck.....	248
9. Richard.....	251
10. Spatialité du campement de Richard	252
11. Robert.....	256
12. Spatialité du campement de Robert	257
13. Flip.....	260
14. Spatialité du campement du East Jesus	261
15. Spatialité et territorialité des nouveaux nomades à Slab City	264
CONCLUSION	267

ANNEXE A

CARTE DES LONG-TERM VISITOR AREAS DU BLM	274
--	-----

ANNEXE B

AMÉNAGEMENT D'UN AUTOBUS SCOLAIRE	
-----------------------------------	--

AVEC ROBIN CAGNON-CARBONNE ET CHLOÉ AUGAT	275
ANNEXE C	
CARTE DU CHOCOLATE MOUNTAIN AERIAL GUNNERY RANGE (CMAGR)..	
278	
ANNEXE D	
RV ARRIVAL TIPS PAR ROBI HUTTON	279
ANNEXE E	
TABLEAU: CAMP DUNLAP BUILDING INVENTORY AND	
POST-DEMOLITION USE, DE KATHLEEN JOHN-ALDER & OP'T HOF	281
CERTIFICAT ÉTHIQUE	282
BIBLIOGRAPHIE	284

LISTE DES FIGURES

Figure	Page
0.1 Itinéraire de voyage	14
1.1 Carte de la <i>Gun Belt</i> et des lieux de tournages	53
1.2 <i>Stagecoach</i> , John Ford, 1939	57
1.3 Frederic Remington, <i>Le sentier des Apaches</i> , 1901	59
1.4 John Wayne dans <i>She Wore a Yellow Ribbon</i> , 1949	59
1.5 John Ford Point	60
1.6 Scène de <i>Gerry</i> , Gus Van Sant (2002)	64
1.7 Journal de Christopher McCandless	68
2.1 Sedan Crater, Nevada National Security Site © NNSS	77
2.2 <i>Desert Croquet #1 (Deflated Earth)</i> , 1987 ©Richard Misrach	80
2.3 <i>Mile Long Drawing</i> (Two chalk lines — Mojave desert), Walter de Maria, 1968	86
2.4 Vue aérienne: <i>City</i> de Michel Heizer ©2019 Google, Map data	94
2.5 <i>Suitaloon</i> de David Greene	107
2.6 <i>Desert Cloud</i> . 1972-2004. Courtesy of Graham Stevens and William McLean.	108

2.7	<i>Un-house</i> . Transportable standard-of-living package, 1965. The Environment-Bubble de François Dallegret	110
2.8	<i>Living Pod</i> , 1965-1966. David Greene (Archigram)	112
2.9	<i>Plug-in City: Maximum Pressure Area</i> , project (Section). de Peter Cook 1964 .. 114	
2.10	<i>Free Time Node. Trailer Cage</i> de Ron Herron & Barry Snowden (1967)	115
2.11	<i>Free Time Node</i> . de Ron Herron & Barry Snowden (1967)	116
2.12	<i>Walking City in the desert</i>	117
2.13	Principe d' <i>Arcologie</i> de Paolo Soleri	120
2.14	Paolo Soleri, détail, <i>Mesa City Market</i> (Arts and Crafts), 1961. Collection of the Cosanti Foundation.	121
2.15	<i>Mesa City Project</i> . Plan de Paolo Soleri (1960)	121
2.16	Espaces construits d' <i>Arcosanti</i>	123
2.17	Phases de construction d' <i>Arcosanti</i>	124
2.18	Schéma de la spatialité du Burning Man, 01 juillet 1992	128
2.19	Plan du Burning Man, 1996	130
2.20	Plan du Burning Man, 1997	131
2.21	Plan du Burning Man, 1998	133
2.22	Plan du Burning Man, 1999	135
2.23	Évolution des emplacements du Burning Man	136
2.24	La taille de Black Rock City en comparaison au centre de San Francisco	138

2.25	Vue aérienne du Burning Man	140
3.1	Carte de la Salton Sink	148
3.2	Plage de Salton Sea	150
3.3	Carte du Camp Dunlap, Niland, Californie, de la Marine Corps Artillery Range 11th Naval District. (30 juin 1944)	157
3.4	Scène et écran de projection, Camp Dunlap, Californie (1942)	158
3.5	Réfectoire, Camp Dunlap, Californie (1942)	158
3.6	Station de pompage, Camp Dunlap, Californie (1942)	158
3.7	Caserne, Camp Dunlap, Californie (1942)	159
3.8	Poste de garde, Camp Dunlap, Californie (1942)	159
3.9	<i>Slab City: photograph of campground and trailers</i> , de Durbin, G. et Georges, S.	165
3.10	<i>Slab City: photograph of camper and recreational vehicles along main road through the Slabs</i> , de Durbin, G. et Georges, S.	165
3.11	Marqueurs spatiaux, Slab City, juin 1989	166
3.12	Appropriation spatiale, Slab City, juin 1989	166
3.13	Welcome to Slab City	182
3.14	Carte de Slab City par Robi Hutton	185
3.15	Quartier général des L.O.W.s	196
3.16	<i>The Range</i>	198
3.17	1345 Coachella Canal rd.	202
3.18	<i>Occupied</i>	203

3.19	Restes du campement « pick'n pull », zone 3	205
3.20	Camp 10001 Tank rd	207
3.21	Installation solaire	208
3.22	Dalle non utilisée	214
3.23	Assemblée générale organisée par le Slab City Community Group inc., dimanche 19 janvier 2014	218
4.1	Vue aérienne du LTVA de la Posa, Quartzsite, Arizona.....	223
4.2	Cartographie des entrevues	227
4.3	Campement, zone 2.....	230
4.4	Wileem	233
4.5	Plan du campement de Wileem	237
4.6	Axonométrie du campement de Wileem	237
4.7	Carl.....	238
4.8	Traces de l'installation de Carl	240
4.9	Plan du campement de Carl	242
4.10	Axonométrie du campement de Carl	242
4.11	Steve	243
4.12	Plan du campement de Steve	246
4.13	Axonométrie du campement de Steve	246
4.14	Chuck	247
4.15	Plan de Chuck	250

4.16	Axonométrie de Chuck	250
4.17	Richard	251
4.18	Campement de Richard, mai 2018.....	254
4.19	Plan du campement de Richard.....	255
4.20	Axonométrie du campement de Richard.....	255
4.21	Robert.....	256
4.22	Plan du campement de Robert	259
4.23	Axonométrie du campement de Robert	259
4.24	Flip	260
4.25	Organisation du <i>East Jesus</i>	264
4.26	Campement de Nummy	266

LISTE DES TABLEAUX

Tableaux	Page
Tableau 3.1 Toponymie des rues du Camp Dunlap et Slab City 184	
Tableau 3.2 Occupation des dalles: Camp Dunlap - 2015-2017..... 211-213	

LISTE DES ABRÉVIATIONS, DES SIGLES ET DES ACRONYMES

CMAGR	Chocolate Mountain Aerial Gunners Range
BLM	Bureau of Land Management
LTVA	Long Term Visitor Area
RV	Recreational Vehicle
TAZ	Zone Autonome Temporaire

RÉSUMÉ

Le paysage en tant que conception artificielle de l'espace a mené à la construction du désert comme image du sublime. Doté d'une identité propre, le désert s'entoure au passage d'un imaginaire commun véhiculé par pléthores de médiums (littérature, peinture, cinéma, photographie, etc). Stimulé par cette *Terra Incognita*, l'Homme va, suivant les avancées technologiques, s'y projeter et utiliser cette toile vierge comme lieu d'exploration et d'expérimentations multiples. Quelles soient nucléaires, avec le *Nevada Test Site*, artistiques avec le Land Art, ou encore architecturales et urbaines avec *Arcosanti* de Paolo Soleri ou le festival *Burning Man*, le désert a permis la réalisation de ces expérimentations et utopies. Ayant perdu les stigmates de l'inhospitalité et son statut de lieu inaccessible—grâce notamment au développement des habitations motorisées et aux avancées technologiques (GPS, internet par satellite)—le désert devient un des lieux privilégiés à l'installation des nouveaux-nomades en Amérique du Nord. Aujourd'hui le désert est considéré comme la dernière frontière de cette Amérique urbanisée, structurée. Et si certains, en quête d'isolation, explorent ces paysages désertiques pour quelques jours ou quelques semaines, certains en font le choix définitif. Ils s'y installent, se fixent, et leur habitat, d'abord mobile, prend avec le temps des airs sédentaires. D'après l'étude de *Slab City*, en Californie, l'un des sites informels relatif à cette mobilité nord américaine, nous proposons avec ce mémoire-crédation une réflexion autour de la relation qu'établit le campement auto-établi au paysage désertique.

Mots clés : sublime; paysage; désert; mobilité nord américaine; *full-time RVing*; campement auto-établi; *Slab City*

INTRODUCTION

Le terme « habiter » est généralement, et à défaut, associé à l’ancrage sur un territoire et à la fixité de la cellule d’habitation. Mais l’anthropologue britannique Tim Ingold propose de considérer cette notion d’habiter de manière à s’extraire du schéma binaire qui oppose nomadisme et sédentarité, un schéma généralement utilisé pour qualifier les manières d’habiter un territoire. Dans son ouvrage *Being alive, essays on movement, knowledge and description*, il avance l’hypothèse que le « wayfaring is the fundamental mode by which living beings inhabit the earth. Every such being has, accordingly, to be imagined as the line of its own movement or—more realistically—a bundle of lines. »¹ Selon lui, ce sont par nos cheminements que nous habitons réellement un lieu et seul le cheminement contribue à tisser le territoire le long duquel il se déroule. Cela considéré, habiter ne se résume plus à posséder une adresse ni à s’enraciner quelque part. La maison peut ainsi être considérée comme une accroche transitoire entre les différentes trajectoires vécues.

Georges-Hubert de Radkowski parlait déjà, dans les années 1960, de l’émergence d’un « espace réseau, dans lequel habiter ne veut plus dire résider, mais circuler »², avant de s’interroger sur le possible « retour du nomadisme »³ dans les sociétés

¹ Ingold, T. (2011), *Being Alive. Essays on Movement, Knowledge and Description*, London, Routledge, p.12

² De Radkowski, G. (2002), *Anthropologie de l’habiter. Vers le nomadisme*, PUF, Paris.

³ *ibid.*

occidentales. Depuis, force est de constater la généralisation effective de la mobilité géographique dans l'ensemble du monde, sous différentes formes (migrations, tourisme, etc.).

Nous nous intéresserons ici à cette nouvelle forme de nomadisme présente en Amérique du Nord et plus précisément aux États-Unis, qui fait l'objet du choix d'un nouveau mode de vie: le *full-time RVing*. Le *RVing* est un terme anglais qui désigne le fait de vivre ou de conduire un véhicule récréatif, *recreational vehicle*.⁴ Le terme de véhicule récréatif englobe ici différents types d'habitats mobiles comme les caravanes ou roulotte, les camping-car ou autocaravanes, les vans et les véhicules reconvertis (van, autobus, camions). Le *full-time RVing*, c'est le choix qu'ont fait des individus, les *full-time RVers* ou *full-timer*, de vivre à l'année dans leur véhicule dit récréatif, se déplaçant sur les routes nord-américaines. Cette mobilité contemporaine s'inscrit cependant dans une certaine culture de la route qui s'est longuement développée aux États-Unis.

La mobilité est intrinsèquement liée à l'histoire des États-Unis. Chez les peuples autochtones, les chasseurs-cueilleurs, par exemple, se déplacent aux grès des saisons ou des ressources naturelles. Au 17-18e siècles, les coureurs des bois⁶ se déplacent pour commercer la fourrure avec les autochtones. Au 19e siècle, les colons partent à

⁴ Définition tirée du Oxford Dictionaries. Récupéré sur: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/rving> (page consultée le 13 décembre 2018)

⁵ Dans une volonté de s'extraire de la dichotomie entre sédentarité et nomadisme, nous préférons la neutralité du terme mobilité à celui de nomadisme. La mobilité est la « propriété, le caractère de ce qui est susceptible de mouvement » en sociologie, c'est « le changement de lieu de résidence » Récupéré sur: <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/mobilit%C3%A9/51890?q=mobilit%C3%A9#51768>

⁶ « En Nouvelle-France, les coureurs des bois sont des commerçants de fourrures itinérants non autorisés appelés *wood-runners* par les Anglais de la baie d'Hudson et *bush-lopers* par les Anglais et Hollandais d'Albany (New York). » (page consultée le 16 avril 2019) Récupéré sur: <https://www.thecanadianencyclopedia.ca/fr/article/coureurs-des-bois>

la conquête de l'Ouest, suivant l'idée d'une « terre promise ». L'expansion de la colonisation de l'est vers l'ouest force la traversée de vastes étendues. Des convois de pionniers dans leurs roulottes tracent les premières pistes de circulation (pistes de Californie, piste de l'Oregon, etc.), qu'emprunteront, quelques décennies plus tard, des milliers de colons et mineurs conduits par la ruée vers l'or. Une conquête qui a mené à de nombreux événements, largement représentés et transmis à travers la littérature, la peinture, la musique et le cinéma.

Dans la seconde moitié du 19e siècle, l'image du hobo parcourt le pays d'est en ouest suivant le chemin du travail saisonnier. Travailleurs itinérants de la Grande Dépression, les hobos voyagent sur la route, mais se cachent aussi à bord de trains de marchandises, une image qui leur est indissociable. S'ils sont plutôt mal reçus à leur époque, associés à des vagabonds voleurs, les hobos sont aussi porteurs d'une image romantique, de personnages épris de liberté qui ont su s'extraire des contraintes de la société.

Dans les années 1950, la *Beat Generation*⁷ véhicule une nouvelle idéologie de la jeunesse faisant l'éloge de la libération sexuelle, de la spiritualité, de la route et de la traversée des grands paysages américains à travers une production littéraire et artistique. L'emblématique *On the Road* de Jack Kerouac (1957), réveille l'enthousiasme américain pour la route avec la narration de ce voyage initiatique vers le mythique Ouest américain, entrepris par l'auteur et son ami Neal Cassady:

Rien derrière et tout devant, comme toujours sur la route (...)

À présent, je sentais à cinquante centimètres au-dessous de moi la route se déployer comme une bannière, s'envoler, siffler à des vitesses inouïes encore et toujours, pour traverser le continent qui gémissait. Quand je fermais les

⁷ Terme employé pour la première fois en 1948 par Jack Kerouac.

yeux, ce que je voyais, c'était la route, qui se déroulait à l'intérieur de moi. Quand je les rouvrais, j'apercevais en un éclair l'ombre des arbres qui vibrait sur le plancher de la voiture. Pas moyen de m'échapper. Je me suis résigné à tout.⁸

Ce livre marquera les générations suivantes et inspirera de nombreux jeunes voyageurs qui partiront à travers l'Amérique en levant le pouce:

La Beat Generation a ébranlé la société américaine dans ses certitudes. Elle a directement inspiré aussi bien les mouvements de mai 1968 que l'opposition à la guerre du Vietnam, ou les hippies de Berkeley et Woodstock. Pourtant la Beat Generation a aussi contribué à enrichir le mythe américain. « Sur la route », le roman le plus connu de Kerouac, est une ode aux grands espaces, à l'épopée vers l'Ouest, à la découverte de mondes nouveaux.⁹

De 1960 à la fin des années 1970, le mode de vie en Amérique du Nord est fondamentalement transformé, entre autres par la naissance de la consommation de masse, de la standardisation des rôles hommes/femmes et de la popularisation de l'*American way of life*. De cette nouvelle façon de vivre majoritairement adoptée, émergent des mouvements de protestation. La contre-culture américaine poussera une génération à se dissocier des masses et à se forger son propre mode de vie en marge de la société. Les hippies rejettent les valeurs traditionnelles, prônant l'amour libre, le retour à la nature et la vie communautaire plus authentique. Si la route porte les hippies également hors du pays, explorant l'Europe, l'Inde et le Népal, ils marqueront, avec la *Beat Generation*, les générations futures d'un certain romantisme de la mobilité. Ainsi, « tous ces mouvements ont contribué à promouvoir la mobilité des Nord-Américains par la route, leur offrant un imaginaire positif vers de nouveaux

⁸ Kerouac, J. (1957), *Sur la route*, titre original: *On The Road*, traduit de l'américain par Jacques Houbart, Éditions Gallimard.

⁹ Grigou, E. (1969), *La Beat Generation et son influence sur la société américaine*, traduit par Karim Bitar et revu par Elizabeth Guigou (page consultée le 3 décembre 2018) Récupéré sur: <http://www.karimbitar.org/elizabethguigou>

territoires. »¹⁰ Ils en conservent une éthique de la liberté, l'aventure, la découverte, l'indépendance et la débrouillardise.

Ce mode de vie « sur la route » suggère un habitat mobile. Aujourd'hui, communément appelé *RV* aux États-Unis, cette appellation désigne les véhicules récréatifs de deux types: motorisés et tractables, c'est-à-dire remorqués par un véhicule motorisé tel qu'une automobile, un pick-up ou un camion. Comme l'étaient les chariots bâchés tirés par les chevaux des pionniers lors de la conquête de l'Ouest, les premières formes de véhicules récréatifs étaient principalement tractables.¹¹ C'est en 1920 qu'apparaît le premier véhicule de loisir commercialisé: le *Curtiss Aerocar*, et en 1936 est lancé l'*Airstream*, qui trouve encore sa place sur les routes américaines comme symbole légendaire de cette époque. Les premiers véhicules récréatifs motorisés étaient des conversions personnalisées d'automobiles et de bus.¹² Il faudra attendre les années 1950 pour voir apparaître des versions commerciales, avec le *Volkswagen Camper Van*, avec ses homologues chez Chevrolet et Ford. Mais ce sera au milieu des années 1960 que sera lancée la première production de masse de véhicules récréatifs avec *Winnebago Industries*, stimulant largement le goût de la mobilité. Extrêmement populaire, la marque deviendra un terme couramment utilisé pour désigner les véhicules récréatifs. C'est devant ce phénomène grandissant que *The Recreational Vehicle Industry Association (RVIA)* est créée en 1963 pour faire la promotion du mode de vie « sur la route ».

¹⁰ Forget, C. (2012), *Vivre sur la route: les nouveaux nomades nord-américains*, Carrefours Anthropologiques, Éditions Liber, p.56

¹¹ Simpson, D. (2015), *Young-Old: urban utopies of an aging society*, Lars Müller Publishers, p. 482-484

¹² Ibid.

Les anthropologues canadiens Dorothy Ayers Counts et David R. Counts ont mené une étude sur les *RV enthusiasts*, les distinguant en trois catégories basées sur le temps et le rapport d'occupation de l'habitation motorisée: les vacanciers, les *snowbirds*, et les *full-timers*.¹³ Les vacanciers disposent d'une résidence principale qu'ils occupent la majorité de leur temps, le véhicule récréatif étant une résidence secondaire de vacance. Les *snowbirds* se caractérisent principalement par leurs déplacements saisonniers. Ils vivent les mois d'été dans leur résidence sédentaire au nord du pays, ou au Canada, et migrent vers le sud pendant la saison hivernale en quête de soleil et de températures clémentes. Cette migration existe aussi à l'inverse avec les résidents du sud des États-Unis, en Arizona par exemple. Les *snowbirds* passent entre quatre et huit mois dans leur véhicule récréatif, souvent contraints par des questions administratives ou familiales.

Les *full-timers*, ont de spécifique qu'ils se sont extraits de l'ancrage à une résidence sédentaire. Ils vivent ainsi à l'année dans leur véhicule récréatif:

There are literally millions of them. Nobody knows how many because there is no way to count them, but millions (two or three millions appears to be a conservative estimate) do not just leave home to wander a few months of year. These people live in those motor homes or trailers, they have no other home.¹⁴

Célia Forget a suivi ces *full-timers* pour son étude ethnographique et dresse, dans son ouvrage *Sur la route: les nouveaux nomades nord-américains*, un portrait de ces individus « mobiles tout en restant chez soi »¹⁵, mais également du « territoire de

¹³ Counts, D. et Counts, D. (1996), *Over the next hill: an ethnography of RVing Seniors in North America*, Peterborough, Ontario.

¹⁴ Ibid., p.15

¹⁵ Forget, C. (2012), *Vivre sur la route: les nouveaux nomades nord-américains*, op.cit.

mobilité »¹⁶ que ces derniers explorent. Forget nous explique le *full-time RVing* en ce qui:

consiste à vivre à l'année dans un véhicule récréatif (VR) et à arpenter les routes nord-américaines. Le véhicule récréatif devient alors l'unique demeure des occupants, les *full-time RVers*, qui ont vendu leur logement et la majorité de leurs biens pour entrer dans le monde du *full-time RVing*. Le camping à plein temps est un mode de vie fondé sur la mobilité, mais l'on voit d'emblée en quoi ce type de mobilité se distingue des autres formes de migrations jusqu'alors étudiées telles que les diasporas, les exils et autres formes de nomadisme, comme celui des gitans (Salo 1987; McLaughlin 1980) ou des Peuls (Dupire 1962). Le *full-time RVing* se singularise par une mobilité en continu qui s'effectue au sein d'un même pays ou d'un pays voisin, ne générant qu'un faible fossé culturel, et qui fait l'objet d'un choix et non d'une appartenance filiale ou d'une contrainte. La conception de mobilité est donc revisitée au travers du *full-time RVing* comme une forme de néo-nomadisme encore inexplorée dans la recherche scientifique.¹⁷

Le *full-time RVing* attire des individus aux profils hétérogènes et aux classes sociales variées.¹⁸ Et si Deane Simpson, dans son étude des *Young-Old*¹⁹, met l'accent principalement sur cette majorité visible de la mobilité des retraités à la vie active, nous constatons que:

Nombreux sont ceux qui croient que le full-time RVing est l'apanage des personnes âgées. Or, l'échelle d'âge des pratiquants est beaucoup plus large, puisqu'on est amené à rencontrer de jeunes couples d'une vingtaine d'années tout comme des octogénaires. Certes, la majorité des campeurs à temps plein est âgée de plus de cinquante ans, mais elle n'a pas l'exclusivité. Des

¹⁶ Ibid., p.57

¹⁷ Forget, C. (2005), *Rencontre avec un nomade moderne: le full-time RVer*, *Ethnologies*, 27(1), 103-130. <https://doi.org/10.7202/014024ar>, p.104-105

¹⁸ Forget, C. (2012), *Vivre sur la route: les nouveaux nomades nord-américains*, op.cit., p.17

¹⁹ Simpson, D. (2015), *Young-Old: urban utopies of an aging society*, op.cit.

personnes plus jeunes et encore dans la vie active optent pour ce mode de vie mobile.²⁰

Nous considérons également que depuis quelques années, les *Millennials*, ces individus nés dans les années 1980-90, sont de plus en plus nombreux à vivre le *full-time RVing*, profitant des possibilités qu'offre le travail itinérant, ou saisonnier. Ainsi, dans ce mémoire, nous considérerons l'ensemble de cette population mobile, faisant abstraction du facteur d'âge.

Le *full-time RVer* redessine constamment son « territoire circulatoire. »²¹. Notion que définit Alain Tarrus comme suit:

Tout espace est circulatoire; en revanche, tout espace n'est pas territoire. La notion de *territoire circulatoire* constate une certaine socialisation des espaces supports aux déplacements. Les individus se reconnaissent à l'intérieur des espaces qu'ils investissent ou traversent au cours d'une histoire commune de la mobilité, initiatrice d'un lien social original. Etranges au regard des « légitimes autochtones », cette étrangeté même les place en position de proximité : ils connaissent mieux que les résidents les limites de la ville et négocient ou révèlent, voire imposent — chacun selon des modalités et des « pré-acquis » différents — leur entrée ici sans pour autant aujourd'hui (est-ce là un trait majeur de « la mondialisation » ?) renoncer à leur place là-bas, d'où ils viennent, et à l'« entre-deux » où ils demeurent parfois longtemps. Ces espaces offrent les ressources symboliques et factuelles du *territoire*.²²

C'est alors qu'inscrit dans une dynamique de déplacement, le nouveau nomade habite ce que Forget nomme « le territoire de la mobilité »²³:

²⁰ Forget, C. (2005), *Rencontre avec un nomade moderne: le full-time RVer*, op.cit.

²¹ Tarrus, A. (1989), *Anthropologie du mouvement*, Orléans, Paradigmes

²² Tarrus, A. (2005), *Les « territoires circulatoires » ou la mondialisation par le bas*, (page consultée le 18 avril 2019) Récupéré sur: <http://www.mondialisations.org/php/public/art.php?id=18147&lan=FR>

²³ Forget, C. (2012), *Vivre sur la route: les nouveaux nomades nord-américains*, op.cit., p.57

Le « territoire de la mobilité » n'est officialisé par aucune frontière géographique qui le contraindrait à un espace fixe et reste par là même instable. Il devient dans le contexte de la mobilité un espace flou et fluctuant relevant des perceptions que s'en font les full-timers. C'est un territoire « flottant », se fabriquant au gré des déplacements. Il se projette sur le sol sans s'y ancrer. Il évolue constamment en fonction de ces mouvements migratoires et des représentations que s'en font les migrants.²⁴

Ce « territoire de la mobilité » dépend, selon Deane Simpson, d'un réseau physique et non-physique. Le réseau non-physique est constitué par le réseau internet satellite qui permet aux individus mobiles de s'orienter (GPS) et de rester connectés entre eux via les courriels, sites web, réseaux sociaux et clubs relatifs au *RVing*.²⁵ Le réseau physique, quant à lui, est principalement basé sur le réseau routier et les infrastructures d'accueil greffées à celui-ci, fonctionnant comme un système de lignes et de noeuds. Le réseau routier est composé d'un réseau principal, au niveau national avec l'*Interstates Highway System*, d'un réseau secondaire d'État et d'un réseau tertiaire au niveau du comté.²⁶ Comme le souligne Deane Simpson, la capacité des déplacements « hors route » est limitée—de par les dimensions et le poids du véhicule—mais des espaces non asphaltés sont néanmoins largement accessibles comme les déserts du sud-ouest américain, par exemple.²⁷ Ainsi, les routes constituent les lignes, et les aires de repos, les parkings de *Walmart* ou de *Flying J*, les campings (*RVpark*), les parcs nationaux et les *Long Term Visitor Area*, pour ne citer qu'eux, fonctionnent comme un réseau de noeuds. Ces noeuds peuvent être classés selon deux catégories: les sites formels, qui offrent un raccordement (eau,

²⁴ Ibid.

²⁵ Simpson, D. (2015), *Young-Old: urban utopies of an aging society*, op.cit., p.495

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid.

électricité, et parfois ramassage des ordures) et des sites informels n'offrant aucun service.²⁸

Notre intérêt portera sur les sites informels que fréquentent certains *full-timers*, et particulièrement dans les déserts américains. Face au rejet des villes, à la manière des pionniers, les nouveaux nomades nord-américains vont repousser les frontières contemporaines à la recherche d'espaces qui ne sont pas encore envahis par la culture urbaine. C'est ainsi que ces nombreux individus mobiles ont su développer un réseau de lieux en marge ou hors des villes, voire à recréer leurs propres villes, et les déserts du sud-ouest des États-Unis apparaissent comme des lieux privilégiés d'isolation.

Inscrits dans le désert du Colorado, on dénombre sept sites enregistrés comme *Long Term Visitor Areas* (LTVA)²⁹, administrés par le *Bureau of Land Management* (BLM). Ces sites sont essentiellement concentrés dans la zone frontalière entre la Californie et l'Arizona (voir carte en annexe A). Souvent isolés, sans raccordements à l'eau, à l'électricité ou au service de récolte des ordures, ils nécessitent une préparation et une adaptation de tout le mode de vie:

These sites are available to « boondockers »—or those who stay in areas where there are no power or water hookups and no charge for occupying the place (for up to six months). The term comes from the phrase docking (parking) « out in the boonies [remote areas]. » A high proportion of RVs are equip to boondock. This requires self-container water and waste-disposal

²⁸ Ibid.

²⁹ Le coût des LTVA repose sur la durée du séjour demandé. Un permis offrant l'accès à tous les LTVA est de 180 \$ pour une durée de 6 mois. Il est possible de rester sur le même site ou d'en changer au sein de cette période. Un permis de 14 jours est également disponible pour 40 \$. Les terres alentour des LTVA, qui dépendent également des BLM, permettent de camper gratuitement pour une durée maximale de 14 jours. (page consultée le 14 décembre) Récupéré sur: <https://www.rv-camping.org/blmcampgrounds/>

tanks and a twelve-volt electrical system, which, for long-team boondockers, is normally powered by either solar panels or a generator.³⁰

Le site informel le plus connu est de loin celui de Quartzsite, en Arizona, avec le LTVA de *La Posa*. Qualifiée comme « la Mecque des RVers », cette ville compte une population sédentaire annuelle de 3677 habitants³¹ qui grossit radicalement pendant les mois d'hivers face à l'afflux de *RVers*, allant jusqu'à un million de personnes pendant le mois de janvier³², en raison du *RV show* et de nombreux événements liés à ce mode de vie sur la route. Mais si les LTVA s'inscrivent dans le désert, ils sont néanmoins administrés par une instance gouvernementale, induisant un coût et des règles pouvant influencer l'établissement du campement, comme la durée d'installation (maximum de 6 mois) et la distance minimale de 4.5m entre les véhicules récréatifs. Il existe d'autres villes instantanées qui s'établissent cependant selon des paramètres différents, comme Black Rock City, dans le Nevada. Cette ville éphémère d'une semaine qui accueille le festival mondialement connu de Burning Man, ou encore Slab City, en Californie, qui occupe depuis les années cinquante le site d'un ancien camp militaire.

Situé au sud de la Californie, à quelques kilomètres de Niland dans l'Imperial Valley, le Camp Dunlap de la Marine Corps a été démantelé en 1946, ne laissant pour traces que les axes de circulation asphaltés et les dalles de fondations en béton des bâtiments initiaux. La ville en retire ainsi son nom, Slab City, « la ville de dalles ».

C'est sur cette trame de fond que vont s'installer, à partir des années cinquante, des *RVers* venus de partout en Amérique du Nord. Lieu scandé comme *The last free*

³⁰ Ibid., p.489

³¹ Dernier recensement enregistré en 2010, (page consultée le 16 avril 2019), Récupéré sur : <https://factfinder.census.gov/faces/tableservices/jsf/pages/productview.xhtml?src=bkmk>

³² Varnelis, K. (2007), *Swarm Intelligence: Quartzsite Arizona*, dans *Blue Monday: Stories of Absurd Realities and Natural Philosophies*, ed. Robert Sumrell and Kazys Varnelis, Barcelona. p.144-70

place, il représente une destination de grand attrait pour sa gratuité et nombreuses libertés offertes par son isolation. Aujourd'hui largement popularisé, notamment avec le film *Into the Wild* de Sean Penn (2007), de nombreux individus aux profils variés se côtoient, cohabitent, ayant chacun des temporalités d'installations propres.

De par sa localisation géographique et les températures qui y sont liées, cette ville est sujette à la saisonnalité. Si elle attire *snowbirds*, vacanciers et curieux l'hiver, elle les repousse dès les premières chaleurs de mars arrivées. Ainsi, la « haute saison » à Slab City s'étend, comme il est communément dit, de l'Halloween à mars. À la fois sujette aux flux de personnes et au caractère léger et éphémère associé à leur mode d'installation, et au glissement vers la pérennité de certaines installations, cette ville est en constante évolution.

L'émergence de ce réseau de villes en marge est le territoire visible de cette vie en mouvement, car sur la route—ce *non-lieu*, comme le définit Marc Auger—les *full-time RVers* se mêlent aux autres usagers, automobilistes, camionneurs, ou vacanciers. On peut difficilement les distinguer, particulièrement pendant la période estivale. Et si leurs déplacements suivent des rythmes et des trajectoires propres à chacun, ils adoptent tous encore le campement comme habitation du territoire:

Sans lieu fixe ni durée déterminée, le campement s'inscrit dans un temps et un espace temporaire: c'est l'endroit où se poser, se rassembler, avant de reprendre la route.³³

Michel Agier définit le campement comme des espaces d'altérité qui s'établissent en marge, ou hors de villes, et « offrent un paysage visible, accessible, voire

³³ Meadows, F. (2016), Habiter le monde autrement, *Habiter le campement*, catalogue de l'exposition présentée à la Cité de l'architecture et du patrimoine du 13 avril au 29 août 2016 à Paris, publié en coédition par la Cité de l'Architecture & du Patrimoine et les éditions Actes Sud, hors-série « L'impensé », p.11

fréquentable, d'une altérité quelconque. »³⁴ Ce sont ce que Foucault définit comme des hétérotopies, « des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables. »³⁵ Des sortes d'utopies identifiables et localisables dans l'espace et dans le temps. Intrinsèquement précaires, temporaires ou éphémères, les campements visent des espaces nus, qui ont échappé à l'urbanisation. En ciblant notre regard sur les déserts du sud-ouest américain, nous tenterons de comprendre à travers ce mémoire-crédation, comment ces paysages désertiques ont attiré les nouveaux nomades à y établir leur campement. Quelle est, via ce mode de vie, leur relation à ces paysages et comment en sont-ils arrivés à s'adapter à cet environnement extrême?

Pour aller à la rencontre des individus qui établissent campement sur ces lieux en marges, j'ai converti, en collaboration avec Robin Cagnon-Carbone et Chloé Augat, un autobus scolaire en habitation motorisée autonome (voir annexe B) selon les normes de la *Société Automobile du Québec* (SAAQ). Ce véhicule nous a permis d'adopter les conditions de la vie en mouvement, et dans cet autre rapport au territoire, de nous extraire de nos lieux de vie et temporalités habituels afin de rejoindre, à travers le Canada et les États-Unis, certains sites informels communs aux *RVers*. Ces individus qui favorisent l'expérience du *boondocking*³⁶ ont créé un réseau de sites informels que nous souhaitons rejoindre, certains davantage communs, comme les parcs nationaux de Yosemite (Californie) et de la Death Valley

³⁴ Agier, M. (2016), Habiter le mouvement: l'exception nomade, *Habiter le campement*, op.cit., p.17

³⁵ Foucault, M. (1984) Des espaces autres, in *Dits et écrits*, t.IV, Paris, Gallimard, p752-762. Cité par Agier, M. (2016), Habiter le mouvement: l'exception nomade, *Habiter le campement*, op.cit., p.17

³⁶ Le *boondocking* définit la pratique de camper dans des lieux où il n'y a pas de possibilité de raccordement à l'eau, l'électricité et à l'égout. Cela nécessite alors d'avoir un véhicule équipé afin d'être autonome en énergie.

(Californie), Quartzsite (Arizona), Slab City (Californie), et certains plus aléatoires, recensés notamment sur des sites web ou par des applications mobiles.



Figure 0.1 Itinéraire de notre voyage.
Source: Marion Gosselin

Nous avons alors entrepris un voyage du 4 octobre au 20 décembre 2017 (77 jours). La date du départ—initialement prévue au début du mois d’août afin de nous permettre d’assister au festival du Burning Man—a malheureusement été repoussée à cause des délais administratifs de la SAAQ. De ce fait, nous n’avons pas pu nous rendre dans les temps au Nevada pour le festival. La date de départ différée nous a également amené à traverser le Canada avec des températures et conditions météorologiques peu clémentes qui ne nous ont pas vraiment permis d’explorer et de nous perdre à la recherche de sites informels dans la première partie de notre voyage.

Dépendants en partie des conditions météorologiques, comme tous les individus qui vivent « sur la route », nous avons parfois raccourci notre séjour sur certains sites aux vues des intempéries. Ce n'est qu'une fois quitté Portland, en suivant la route 101 en direction de la Californie, que nous avons pu gagner en aisance de déplacements et liberté d'installation. C'est ainsi qu'à partir de la Californie, la recherche de sites informels a pu réellement commencer. Nous avons exploré les alentours d'Ukiah, dans le comté de Mendocino, mais la majorité des terres sont utilisées pour des cultures agricoles. Et même si les travailleurs saisonniers y sont nombreux, ils vivent au sein d'exploitations ou terrains privés difficilement accessibles. Le parc national de Yosemite, à notre passage, était déjà enneigé et les véhicules récréatifs se faisaient rares. Ce n'est que passé dans le désert de Mojave, avec son climat subtropical, que nous avons rencontré les premiers campements de véhicules récréatifs. San Francisco et Los Angeles, ainsi que leurs périphéries très denses, nous ont causé des difficultés d'adaptation dues à la taille du véhicule et son aspect évitant d'habitation motorisée. Il était difficile de passer inaperçu avec un aussi gros véhicule. Nous avons donc été confrontés à la réalité de ce mode de vie et à son manque d'acceptation dans les zones urbaines. C'est ainsi qu'à partir de Los Angeles, nous avons préféré rester hors des zones urbaines, renonçant à nous rendre, par exemple, à San Diego. Ce sont alors les déserts de Mojave et de Sonora—au Nevada, en Californie et en Arizona—qui ont été les plus propices à laisser aller nos explorations. Les alentours du Grand Canyon et la partie du désert de Chihuahua au Nouveau-Mexique, étant plus hauts en altitude, étaient plus froids et les campements y étaient moins nombreux. Au coeur de la Vallée de la Mort (*Death Valley*), le site de *Little Dune* avait dans un premier temps retenu mon attention. J'ai effectué des relevés du site, des campements, et parcouru la zone en drone. Mais après avoir réalisé des entrevues avec les occupants, il apparaissait qu'ils étaient habitués de venir sur le site chaque année pour célébrer le congé de *Thanksgiving*, entre amis et famille, mais qu'ils n'étaient pas *full-time RVer*. Certains

partaient en vacances plusieurs fois par an avec leur véhicule récréatif, d'autres ne le sortaient qu'à cette occasion, mais dans tous les cas, l'usage n'était seulement que dans un but récréatif. Dans le parc national de Joshua Tree, j'ai également analysé le site de *Joshua Tree South* et par la suite, les LTVA d'*Imperial Dam* et de *La Posa* en Arizona. Mais tous ces sites semblaient limiter, contraindre en quelque sorte, l'installation des campements, par les règles imposées par l'administration du BLM. Les sites informels plus autonomes que j'espérais rencontrer se sont avérés moins évidents à localiser que je l'espérais. Un plus long voyage aurait été nécessaire. De plus, voyager avec deux personnes qui avaient des lieux d'intérêt propres à leurs sujets de recherche nous a forcés chacun à faire des concessions sur l'étendue de nos explorations. Ce voyage m'a permis d'ébranler certaines attentes, mais également d'en conforter d'autres. Il me semblait ainsi difficile de proposer une réflexion et une analyse générale autour de l'établissement de campements en Amérique du Nord, alors que l'un des sites visités, Slab City, en Californie, m'a paru répondre aux nombreux questionnements que j'avais, en plus d'ajouter de nouvelles réflexions. En effet, Slab City offre une condensation intéressante des différentes temporalités d'installations et typologies de campements rencontrés lors du voyage et envisagées à travers les lectures, mais questionne aussi la possibilité de permanence de ces installations formellement temporaires. De plus, la revendication du site comme *the last free place* permettait de supposer que l'établissement des campements se faisait en l'absence de règles préétablies, ce que nous expliquerons et nuancerons notamment dans le chapitre 3. C'est ainsi qu'avec l'étude de Slab City en Californie, nous proposons une lecture et une analyse des campements auto-établis dans le désert américain, par ces individus qui vivent mobiles.

Cette étude de terrain s'est alors effectuée à deux niveaux, deux échelles: une vision globale, à l'échelle du camp, de la ville et une vision rapprochée, ciblée, à l'échelle

du campement, de l'espace approprié individuellement (ou par une micro-communauté). La partie création s'attache plus précisément à l'analyse spatiale de Slab City. Dans un premier temps, des cartographies et des prises de vue par drone permettent de comprendre la ville dans son intégralité: les rapports des campements à la végétation, aux axes de circulation et comment doucement la ville commence à s'affirmer, à se zoner, à s'étendre, révélant le caractère évolutif de la ville. Lors de mes recherches et après prise de connaissance du terrain, plusieurs constats ont stimulé mon analyse et ma production graphique. Premièrement, en consultant des cartographies satellites en lignes comme GoogleMap, Google Earth, Apple Plan, (etc.), j'ai constaté que ces services ne s'entendaient pas sur la toponymie des rues. De plus, le tracé des rues se basait davantage sur les anciennes rues du Camp Dunlap, qu'à rendre état de la réalité du terrain. Le second est qu'hormis ces services de cartographies en lignes, je ne disposais que de cartographies d'archives: une cartographie du Camp Dunlap datée du 30 juin 1944 (voir figure 3.3) et d'une cartographie schématique produite par Robi Hutton (voir figure 3.14). Enfin, à mon arrivée sur le site, j'ai été frappée par le clivage entre l'image mentale véhiculée par les cartographies consultées et la réalité du terrain. Le tracé des rues étant parfois très incertain, les habitations parfois denses, la végétation à la fois absente et présente oriente les usagers, ainsi que les nombreux signes et marques d'usages apposés sur le paysage désertique. C'est également en considérant le caractère mouvant des habitations et par le fait même de cette ville en devenir, qu'il me semblait important de rendre état d'une étape de ce déplacement. J'ai ainsi proposé une cartographie de Slab City, faisant état des traces, des vestiges de l'ancien camp militaire, des lieux communautaires, de certaines délimitations, campements et appropriations du territoire. Prenant comme base la cartographie du Camp Dunlap, qui m'offrait un canevas de lecture avec la toponymie officielle des rues j'ai pu mettre en lumière

l'appropriation des lieux par les usagers au fil des années et donner état de l'usage du site lors de mon passage.

Mon étude de Slab City s'est étalée sur 11 jours, du 25 novembre au 5 décembre 2017. La récolte d'informations a été à la fois préparée, structurée et impulsive. Des intuitions ont permis d'anticiper certaines choses, mais face au caractère inédit et inhabituel du site, il fallait davantage le vivre, rester alerte et se laisser surprendre. L'étude de terrain a été rythmée par la marche, au début exploratoire, afin de comprendre les lieux, de les apprivoiser. Puis déterminée par un itinéraire, afin d'analyser les lieux, les dynamiques, de rentrer dans la précision de sa représentation. Mais également déambulatoire afin de toujours laisser une part d'imprévu. Car à ce moment de la recherche, il faut le dire, je n'avais encore aucune idée réelle, voire aucune idée du tout, de la finalité. L'écriture a pris une part importante dans cette étude: écrire quotidiennement mes journées, des impressions, des anecdotes, des détails, des rencontres, afin de stimuler l'analyse et la mémoire. Le médium le plus utilisé a certainement été la photographie: des photographies d'ensemble, de contexte, d'ambiance, et de détail. J'ai capturé certaines impressions ou intuitions, mais je me suis également forcée à la réalisation de petits exercices comme de répertorier les différentes typologies de délimitations (agencements de pierres, de pneus, de déchets, de palettes, des clôtures de bois, de métal, etc.), les espaces communautaires, les camps permanents, les dalles, les affichages, panneaux et installations artistiques, les éclairages de nuit, les adresses, ou autres marques de revendications de l'espace. Cette documentation photographique a été essentielle, lors de la réalisation des documents graphiques (cartographie de Slab City, axonométries et plans des campements) pour revenir sur les lieux, confirmer la justesse des éléments dessinés, mais également, lors de ma rédaction, pour affirmer mon discours et mon analyse. Dans ces vastes étendues planes, afin de me permettre de prendre de la hauteur,

j'avais, avant de partir, fait l'acquisition d'un drone. Cela m'a permis d'avoir une autre perception du site et de ses campements. Un réel atout pour confirmer les impressions vues du sol ainsi que de préciser l'organisation et les dynamiques spatiales. Les nombreuses prises de vues en déplacement, mais surtout frontales offertes par le drone, m'ont permis d'amener la cartographie de Slab City à un niveau de détail plus important. C'est ici l'énumération et la récurrence des mécanismes d'organisation spatiale qui m'ont permis de faire ressortir certaines vérités quant aux modes d'auto-établissement du campement par les nouveaux nomades dans les déserts américains.

C'est dans un second temps, à partir de cette étude de Slab City, mais également remis dans le contexte général d'une pratique nord-américaine, que nous avons tenté de proposer une lecture et une analyse des campements auto-établis dans le désert américain, par ces individus qui vivent mobiles. L'habitat mobile se veut souvent minimum, succinct, et construit une relation à l'extérieur. La frontière entre l'intérieur et l'extérieur est moins palpable, nombre d'activités se déplacent, et l'habitat s'étend au-delà de sa structure même incluant la parcelle de terre sur laquelle il s'inscrit comme partie intégrante. L'extension de l'habitat au territoire est un processus en évolution qui est contraint par la durée d'installation. Ainsi de nombreux stratagèmes sont mis en place pour personnaliser, s'approprier le terrain. Ils l'aménagent, le délimitent, voire le domestiquent. Et dans une volonté de comprendre les modalités d'établissement des campements, je souhaitais réaliser des entrevues filmées avec leurs initiateurs. J'ai cherché à trouver des réponses aux questions suivantes: comment ce fait le choix de l'emplacement pour établir le campement? Comment sont pris en considération le paysage et l'environnement? Selon quelles modalités se fait l'orientation de l'habitation motorisée? De quelle manière s'établit l'extension de

l'habitat mobile sur le territoire? Et en analysant la gradation de l'espace individuel vers l'espace collectif, comment s'agencent-ils entre eux sur un même site?

L'analyse des campements et de Slab City ne pouvait se faire, à mes yeux, sans la prise en considération de ses initiateurs. Il me semblait essentiel, dans une volonté de comprendre les modalités d'établissement des campements et les dynamiques spatiales, de donner la parole aux individus qui l'occupent. De comprendre ces réalités spatiales à l'aide de leurs propres mots. Je suis alors partie à la rencontre d'individus qui ont établi leur campement à Slab City, ce qui est plus difficile qu'il peut paraître. Il faut effectivement trouver la bonne occasion, dans le bon contexte. Parfois au détour d'une promenade, d'une affinité, ou d'un événement, j'ai approché sept personnes qui me semblaient répondre à des relations différentes au lieu. Wileem vit à l'année dans son habitation motorisée avec son fils qui suit sa scolarité par correspondance. Ils étaient installés à Slab City pour la saison, en raison de la gratuité du site. Carl, travailleur saisonnier, vient tous les ans à Slab City après sa saison de travail en Californie. Il reste entre trois semaines et un mois dans son van qu'il a aménagé selon ses besoins. Steve vit à Slab City depuis un an dans son habitation motorisée. Il venait y pêcher quand il était petit et depuis son adolescence il aime rouler à moto dans le désert. Il savait qu'une fois à la retraite il viendrait vivre dans le désert. Aujourd'hui il réside à Slab City, mais ne se considère pas *slabber*.³⁷ Chuck est un habitué des lieux depuis 10 ans. Il fait partie du club des *Travel'n Pals* et revient chaque année au même emplacement, que son adhésion au club lui assure de conserver. Richard vit à Slab City depuis deux ans. Il avait construit un campement avec des amis, mais celui-ci a été brûlé en son absence. Il s'est alors reconstruit un nouveau campement, seul, à l'aide de matériaux récupérés. Robert envisageait de

³⁷ Nom donné aux habitants de Slab City, en référence aux dalles, ou *slab* en anglais. *Slabber* signifie littéralement les « habitants des dalles ».

déménager au sud des États-Unis à la recherche d'un climat favorable pour sa maladie de Parkinson. Il était venu à Slab City visiter un ami et a accepté son invitation à rester. Depuis quatre ans il y vit et gère l'*Internet Cafe*. Flip est artiste et curateur du *East Jesus*³⁸, et séjourne de manière saisonnière entre Slab City et Los Angeles. J'ai réalisé des entrevues semi-dirigées de ces sept individus. J'avais préparé quelques thématiques de questions, cependant elles se sont à chaque fois adaptées à l'individu présent en face de moi. Ainsi, si les questions tentaient de comprendre leur relation et celle de leur campement à Slab City, à leur voisinage et spécifiquement à la parcelle de terre appropriée, elles s'adaptaient à la réalité de chaque individu. Par exemple, j'ai questionné Robert sur le processus d'appropriation et d'organisation de la dalle, j'ai questionné Richard sur le processus de conception et de construction de son habitation, j'ai questionné Chuck sur le club dont il était membre, mais ces questions proposent un éclairage sur une réalité que ces individus représentent, mais non sur une réalité commune aux habitants de Slab City. Avec du recul, j'ai constaté n'avoir effectué que des entrevues avec des hommes. Non pas que je n'ai pas rencontré de femmes. Mais l'une d'entre elles a refusé de répondre à une entrevue et les autres rencontres ont pris la forme de discussions informelles, non enregistrées. Cependant, même si toutes mes rencontres n'ont pas été enregistrées, elles ont pu aiguïser mon regard et nourrir indirectement mon propos. De plus, il me semble que l'échantillon de personnes dont j'ai analysé le campement et dressé le portrait ici me permet de donner une vision assez large des campements auto-établis à Slab City.

Cette recherche prend la forme d'un mémoire-crédation. Le mémoire s'organise en quatre chapitres. Le chapitre I explore les notions de paysage et du sublime afin de comprendre le paysage désertique comme image du sublime et comment le désert

³⁸ Le *East Jesus* est un parc de sculptures extérieures, initié par Charles Stephen Russell à Slab City, en Californie.

américain s'est délimité et construit une identité propre. S'appuyant sur la représentation de l'Ouest américain dans le cinéma, nous cernerons la construction du mythe du désert et la fascination qu'il évoque. Le chapitre 2 fait état de l'espace d'expérimentation que représente le désert américain, en termes d'expérimentations militaires, artistiques et urbaines, pour en arriver, enfin, au mythe du désert comme initiateur de mouvement. C'est ainsi que nous explorerons un des sites communs à ces individus en mouvement: Slab City, Californie, au chapitre 3. Considéré dans un contexte géographique et une historicité du site et appuyé sur les études préalables de Andrew Op't Hof (2015) et Charlie Hailey (2003; 2018), nous avons tenté de dresser le portrait de cette ville en mutation et d'analyser cet instant « T » dans ce déplacement. Dans le chapitre 4, nous proposerons une réflexion sur l'auto-établissement du campement dans le désert. Cette réflexion est appuyée sur l'étude de Slab City et les entrevues réalisées, mais également remise dans le contexte général d'une pratique nord-américaine.

La partie création s'attache plus précisément à l'étude de Slab City. Dans un premier temps, une cartographie et des prises de vue par drone permettent de comprendre la ville dans son intégralité: les rapports des campements à la végétation, aux axes de circulation et comment doucement la ville commence à s'étendre, à se zoner, révélant son caractère évolutif. La cartographie nous propose un instantané de Slab City, révélant ses contraintes naturelles (topographie, végétation) et comment ces étendues arides, à la rencontre des vestiges du Camp Dunlap, ont permis l'accueil, puis la transformation et la structuration par ses habitants. La vidéo en drone promène le lecteur dans une réalité plus palpable de l'environnement. Elle nous permet de considérer la volumétrie du lieu, ainsi que la densité inégales des campements sur le site. Aussi, de manière plus ciblée, des études de cas dressent le portrait de sept campements et de leur habitant. Elles sont composées d'un court texte biographique,

d'un dessin et d'une entrevue filmée de l'habitant, accompagnés par un plan et une axonométrie annotés du campement. Des dessins qui illustrent le mode de vie et les habitudes liées à l'appropriation spatiale, au voisinage, aux usages des ressources, aux rapports aux objets, aux égards à la sécurité et à la relation que ce mode de vie entretient avec le paysage. Le plan, orienté nord, considère le campement dans une relation au site et au voisinage alors que l'axonométrie, d'un point de vue frontal, cible son analyse à la relation directe de l'habitation à la parcelle de terre appropriée. La réalisation de ces dessins m'a permis de porter plus d'attention aux différents éléments spatiaux, à leurs dispositions, leurs interactions, ainsi qu'aux récurrences et variables entre les campements. Cela a aiguisé mon regard et facilité par la suite mon analyse théorique. Ces derniers offrent également au lecteur un point de vue construit et annoté. Le dessin a permis dans les plans de mettre en valeur certains éléments comme les axes de circulations; et dans les axonométries, d'isoler le campement et de nettoyer l'environnement parfois complexe pour cibler le regard sur leur installation. Les annotations, quant à elle, aident le lecteur à comprendre certaines dynamiques spatiales ainsi que leurs usages. Ces dessins sont appuyés d'une entrevue filmée des habitants, réalisée lors de notre séjour. Celles-ci permettent de donner la parole aux habitants, de comprendre leurs motivations et leurs intentions, mais également de les laisser nous parler de leur savoir. Les portraits dessinés en rapport avec le texte biographique nous sensibilisent sur l'occupant, l'initiateur du campement. Son rapport à la mobilité, à la communauté, mais également parfois son histoire, orientent la mise en espace de son campement. Tous ces documents sont davantage qu'une documentation: c'est à travers leur réalisation qu'une connaissance particulière de Slab City est construite, et qu'une approche à la recherche se matérialise. Mis en relation, les différents documents graphiques permettent d'éveiller le regard sur ce mode de vie en marge et la spatialité qui en résulte.

Au terme de cette analyse—après avoir mis en corrélation cette recherche théorique et graphique—nous considèrerons que la fascination pour le désert américain en a largement stimulé l'exploration. Ceci dit, lorsque l'individu s'y fixe ou s'isole dans le désert, ce rapport de sublimité au paysage s'estompe. Le désert devient alors un lieu d'exil, un espace d'accueil pour ceux que la société rejette.

CHAPITRE I

LE PAYSAGE DÉSERTIQUE

Dans ce chapitre, nous définirons la notion de sublime, d'abord confinée à la rhétorique avec Pseudo-Longin, nous considérerons la relation sublimité et moralité, puis nous aborderons une réflexion sur le concept esthétique du sublime avec le développement du Grand Tour au 16^e siècle, qui amène les prémises d'une réflexion sur les plaisirs paradoxaux. La prise d'importance des sens dans l'esthétique addisonienne et particulièrement la vue, amènera à une distinction des plaisirs avec les plaisirs primaires et secondaires. Ainsi posant les bases des « plaisirs de l'imagination », nous explorerons la pensée de Edmund Burke qui définit la notion de sublime d'après le sentiment d'une « terreur délicate » et d'Emmanuel Kant, qui distingue le sublime dynamique et mathématique. La fascination du sublime étant intimement liée à la visite de sites naturels, nous tenterons de définir la notion de paysage grâce à la pensée d'Alain Roger et John Brinckerhoff Jackson. Cet encadrement théorique nous permettra de cerner la notion de paysage comme un « système d'espaces élaborés par l'Homme à la surface de la Terre. »³⁹ Enfin, considérant cette conception artificielle de l'espace, nous aborderons le paysage désertique comme image du sublime et comment le désert américain s'est délimité et construit une identité propre. Nous appuyant sur la représentation de l'Ouest

³⁹ Brinckerhoff Jackson, J. (1984), *Discovering the Vernacular Landscape*, essai traduit de l'américain par Xavier Carrère, Acte Sud, 2003.

américain dans le cinéma, nous cernerons la construction du mythe du désert et la fascination qu'il évoque.

1. Le sublime

Sublimis signifie, selon Ernout et Meillet, « [...] qui va en s'élevant, qui se tient en l'air » ou encore « qui monte en ligne oblique, qui s'élève en pente. »⁴⁰ Notion qui tient à la fois de l'esthétique, de la morale, de la philosophie et de la rhétorique, souvent simplifiée en un superlatif du Beau, sa définition est bien plus complexe.

1.1. Des débuts en rhétorique

Avant de trouver sa place dans l'esthétique moderne, le sublime était confiné à la rhétorique. Pseudo-Longin⁴¹, dans *Peri Hupsous*, « *Traité du sublime* », n'associe pas le sublime à la nature ou à l'art, mais à une manière de convaincre l'auditoire:

Grâce à sa nature, notre âme, sous l'action du véritable sublime, s'élève en quelque sorte, exulte et prend l'essor, remplie de joie et d'orgueil comme si c'était elle qui avait produit ce qu'elle a entendu.⁴²

Pour Pseudo-Longin, le véritable sublime se trouve toujours dans le discours, oral ou écrit, et est associé à une élévation physique et morale. Le rhéteur doit ainsi être doté d'un sens aigu de la morale afin de permettre au spectateur de s'élever à la hauteur de son discours. Le sublime ne se contente pas d'impressionner le spectateur, il exerce également—et c'est là toute son importance—un effet d'élévation. Pseudo-Longin a

⁴⁰ Ernout, A. et Meillet, A. (1951) *Dictionnaire étymologique de la langue latine: Histoire des mots*, Paris, Éditions Klincksieck.

⁴¹ Pseudo-Longin est un écrivain anonyme grec du II^e ou III^e siècle, auteur du *Traité du Sublime*, trad. par Nicolas Boileau, Paris, 1674

⁴² Pseudo-Longin (1952), *Du sublime*, Paris, Éditions Les Belles Lettres, p.9-10

tenté de déterminer les conditions de la production du sublime, élaborant une théorie qui dégage cinq conditions du discours du sublime:

La première et la plus importante est la faculté de concevoir des pensées élevées [...]. La seconde est la véhémence et l'enthousiasme de la passion. Ces deux premières sources du sublime sont en grande partie des dispositions innées; les trois autres sont des produits de l'art, à savoir le tour particulier des figures (lesquelles sont de deux sortes: les figures de pensée et les figures de mots), auxquelles s'ajoute la noblesse de l'expression, qui, à son tour, comprend le choix des mots et l'emploi étudié des tropes. La cinquième source du sublime, qui renferme toutes celles qui précèdent, est l'agencement en vue de la dignité et de l'élévation du style.⁴³

Pseudo-Longin nous propose alors une relation sublime et moralité, et c'est à partir de celle-ci que les philosophes Edmund Burke⁴⁴ et Emmanuel Kant⁴⁵ élaboreront, au 18e siècle, le sens du sublime que nous utilisons encore: celui d'un au-delà du Beau.

C'est avec le développement du Grand Tour⁴⁶ qu'apparaît une réflexion sur le concept esthétique du sublime. Certains penseurs anglais, comme Joseph Addison⁴⁷, qui effectue son Grand tour de 1699 à 1703, portaient un intérêt particulier pour la visite des Alpes françaises, amenant les prémisses d'une réflexion sur les plaisirs paradoxaux:

⁴³ Pseudo-Longin (1952), *Du sublime*, op.cit.

⁴⁴ Burke, E. (1757), *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*

⁴⁵ Kant, E. (1755) *Histoire générale de la nature et théorie du Ciel*, (1764) *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*, et (1790), *Critique de la faculté de juger*.

⁴⁶ Long voyage d'éducation aristocratique, pouvant durer plusieurs années. Les jeunes des hautes classes d'Europe partent principalement à destination de l'Italie, la France, les Pays-Bas, l'Allemagne et la Suisse, afin de développer leurs centres d'intérêts et leur culture.

⁴⁷ Joseph Addison (1672-1719), est un homme politique, écrivain et poète anglais, qui a fondé le magazine *The Spectator*, avec Richard Steele en 1711.

At one fide of the walks you have a near prospects of the Alps, which are broken into many steeps and precipices, that they fill the mind with an agreeable kind of horror, and form one of the most irregular mis-shapen scenes in the world.⁴⁸

Au 17^e siècle, les développements de la science sur l'infiniment grand et l'infiniment petit—théories mathématiques sur l'infini, les lunettes astronomiques, le microscope—ont pu conduire à une esthétisation de l'infini, en contribuant au développement d'une sensibilité pour les phénomènes naturels qui évoquent l'« infinité » de la nature. Bousculant l'anthropocentrisme traditionnel, la conception statique de la nature et des espèces vivantes, ces considérations scientifiques ont favorisé l'émergence d'une esthétique de l'infini. Et Joseph Addison semble le premier, dans *Pleasures of the Imagination*⁴⁹, à donner de l'importance à l'expérience esthétique de l'immensité naturelle, même s'il ne parle jamais explicitement de « sublime » naturel. Dans sa réflexion autour de l'esthétique, Addison se base principalement sur les sens, et particulièrement la vue, qui alimente le sujet de « plaisirs primaires », avant que ce dernier ne lui substitue une vision imaginaire, imagée, que sont les « plaisirs secondaires »:

I must therefore desire him to remember, that by the Pleasures of the Imagination, I mean only such Pleasures as arise originally from Sight, and that I divide these Pleasures into two Kinds: My Design being first of all to Discourse of those Primary Pleasures of the Imagination, which entirely proceed from such Objects as are before our Eyes; and in the next place to speak of those Secondary Pleasures of the Imagination which flow from the Ideas of visible Objects, when the Objects are not actually before the Eye, but

⁴⁸ Addison, J. (1773), *Remarks on Several Parts of Italy etc. in the years 1701, 1702, 1703*, édition imprimée pour T. Walker. Chapitre sur « Geneva and the Lake », p.261

⁴⁹ Dans *The Spectator*, Nos. 411-421, 21 juin 1711-3juillet 1712. Récupéré sur: <http://www.gutenberg.org/files/11010/11010-h/11010-h.htm>

are called up into our Memories, or formed into agreeable Visions of Things that are either Absent or Fictitious.⁵⁰

Ainsi, l'esthétique addisonnienne organisée par la vue, nous propose un jeu entre l'esprit du sujet et l'objet que sont les « plaisirs de l'imagination », et est ainsi considérée comme une éducation du regard. Si l'explication théologique des causes finales du plaisir esthétique de l'imagination que nous propose Addison est traditionnelle⁵¹ à son époque, sa référence constante à la vue, et donc l'apport d'une dimension esthétique est nouvelle. Chez Addison, l'exploration de sites naturels stimule les plaisirs primaires de l'imagination, inspirés par la grandeur et la nouveauté. Il isole le « grand » (*great*) comme l'une des trois sources principales de « plaisirs de l'imagination », à côté du beau et de l'« inusuel » (*uncommon*)⁵². Mais la notion de grandeur proposée ne prend pas le sens de démesuré, d'immense, mais se veut comme l'expérience de la vastitude, « the Largeness of a whole View, considered as one entire Piece »⁵³:

⁵⁰ Addison, J. (21 juin 1712), No. 411, *The Spectateur* (Page consultée le 4 janvier 2019) Récupéré sur: <https://www.gutenberg.org/files/11010/11010-h/11010-h.htm#section411>

⁵¹ « *they give us greater Occasion of admiring the Goodness and Wisdom of the first Contriver* » Le plaisir que l'homme trouve dans la grandeur (Greatness) est destiné à suggérer une idée de la puissance infinie de Dieu. La nouveauté (Novelty) est source de plaisir en tant qu'elle nous amène à aller plus avant dans notre découverte des merveilles de sa Création (« *engage us to search into the Wonders of his Creation* »)

La beauté (Beauty) est délicate de sorte qu'elle incite toutes les créatures à se multiplier, « *to multiply their Kind* »; de plus Dieu a veillé à répandre dans le monde les sources de beauté, « *that he might render the whole Creation more gay and delightful* »
Addison, J. (1891), No. 413, Tuesday, June 24, 1712, *The Spectator, in three volumes: volume 2, A New Edition, Reproducing the Original Text Both as First Issued and as Corrected by its Authors*, Édité par Henry Morley (page consultée le 3 décembre) Récupéré sur: <https://www.gutenberg.org/files/12030/12030-h/SV2/Spectator2.html#section413>

⁵² Addison, J. (1891), No. 412, Monday, June 23, 1712, *The Spectator, in three volumes: volume 2, A New Edition, Reproducing the Original Text Both as First Issued and as Corrected by its Authors*, Édité par Henry Morley (page consultée le 3 décembre) Récupéré sur: <https://www.gutenberg.org/files/12030/12030-h/SV2/Spectator2.html#section412>

⁵³ *Ibid.*

Such are the Prospects of an open Champaign Country, a vast uncultivated Desert, of huge Heaps of Mountains, high Rocks and Precipices, or a wide Expanse of Waters, where we are not struck with the Novelty or Beauty of the Sight, but with that rude kind of Magnificence which appears in many of these stupendous Works of Nature. Our Imagination loves to be filled with an Object, or to grasp at any thing that is too big for its Capacity. We are flung into a pleasing Astonishment at such unbounded Views, and feel a delightful Stillness and Amazement in the Soul at the Apprehension[s] of them. The Mind of Man naturally hates every thing that looks like a Restraint upon it, and is apt to fancy itself under a sort of Confinement, when the Sight is pent up in a narrow Compass, and shortned on every side by the Neighbourhood of Walls or Mountains. On the contrary, a spacious Horizon is an Image of Liberty, where the Eye has Room to range abroad, to expatiate at large on the Immensity of its Views, and to lose itself amidst the Variety of Objects that offer themselves to its Observation. Such wide and undetermined Prospects are as pleasing to the Fancy, as the Speculations of Eternity or Infinitude are to the Understanding. But if there be a Beauty or Uncommonness joined with this Grandeur, as in a troubled Ocean, a Heaven adorned with Stars and Meteors, or a spacious Landskip cut out into Rivers, Woods, Rocks, and Meadows, the Pleasure still grows upon us, as it rises from more than a single Principle.⁵⁴

Addison associe à l'expérience du sublime, l'immensité, le non-mesurable, le non-délimitable d'un site naturel, qui résulte de plaisirs primaires. Mais y associe également le *landskip*, vu sous le sens de tableau de paysage, plutôt que du paysage lui-même, qui résulte de plaisirs secondaires. Et pour Addison, chacune de ces deux catégories de plaisirs de l'imagination s'enrichit de ce qu'elles peuvent emprunter à l'autre. D'une part, « Artificial Works receive a greater Advantage from their

⁵⁴ Ibid.

Resemblance of such as are natural »⁵⁵ et d'une autre part, « We find the Works of Nature still more pleasant, the more they resemble those of Art »⁵⁶:

For in this case our Pleasure rises from a double Principle; from the Agreeableness of the Objects to the Eye, and from their Similitude to other Objects: We are pleased as well with comparing their Beauties, as with surveying them, and can represent them to our Minds, either as Copies or Originals.⁵⁷

Addison définit la notion de grandeur, énumère les sources habituelles de la sublimité naturelle et explique le mécanisme psychologique de la réaction esthétique à la sublimité. Il fait ici plusieurs remarques qui conservent leur importance dans les écrits ultérieurs sur le sublime. Tout d'abord, il affirme que, d'une certaine manière, le sublime requiert une magnificence unifiée. Deuxièmement, il cite les montagnes, les déserts et les mers comme étant les parties les plus sublimes de la nature extérieure. Enfin, il analyse la réaction ou l'effet sublime en termes de plaisir causé par la tentative de remplir l'esprit d'un objet « trop grand ». Addison nous explique le plaisir que ressent l'imagination, se rapprochant de la satisfaction qu'éprouve l'entendement dans ses spéculations sur l'infini et sur l'éternité. Il décrit l'effort de l'imagination pour se représenter une telle immensité comme un élargissement par lequel elle en vient rapidement à perdre toute « proportion » ou toute « mesure » qui lui permettrait de se représenter l'objet; cette « limite » de l'imagination n'en produit pas moins le plaisir le plus intense qu'elle puisse atteindre. Dans ce processus d'élargissement interrompu, l'imagination révèle en même temps ses « limites ». Pour Addison, ce qui

⁵⁵ Addison, J. (1891), No. 414, Wednesday, June 25, 1712, *The Spectator, in three volumes: volume 2*, A New Edition, Reproducing the Original Text Both as First Issued and as Corrected by its Authors, Édité par Henry Morley (page consultée le 3 décembre) Récupéré sur: <https://www.gutenberg.org/files/12030/12030-h/SV2/Spectator2.html#section414>

⁵⁶ Ibid.

⁵⁷ Ibid.

est perçu n'est pas en soi sublime. Ce qui suscite ce plaisir, en revanche, c'est l'effort, forcément voué à l'échec de l'imagination pour produire une « mesure » sensible adéquate aux « mondes infinis » qui s'ouvrent grâce à la perception scientifique.

La fascination pour la magnitude qu'Addison considère comme base à l'expression du sublime sera, au 18^e siècle, considérée et développée par Emmanuel Kant dans ses discours philosophiques sur l'esthétique. Cependant, Edmund Burke, dans son entreprise sur le sublime et le beau, semble presque contester l'importance réelle de la magnitude comme source du sublime, orientant ses recherches principalement sur l'effet des passions sur notre corps. Cela nous permet de souligner que même si, au 18^e siècle, le sublime apparaît à titre de catégorie autonome, les théories du sublime sont néanmoins hétérogènes.

1.2. Le Sublime selon Burke

C'est avec Edmund Burke que le sublime est passé d'un simple superlatif du beau à une catégorie autonome de l'esthétique. Il tente de légitimer le goût et d'y introduire une forme de hiérarchie afin d'apporter « au goût une solidité philosophique »⁵⁸. Il distingue ainsi le beau et le sublime en deux catégories distinctes.

Dans son ouvrage *Recherche philosophique sur nos idées du sublime et du beau* (1757), Burke sort le sublime de la sphère de la rhétorique pour qualifier la nature et l'art en prenant une coloration psycho-physiologique. Il distingue la beauté du sublime, en ce sens que le beau est un sentiment immédiat, sans heurt, dont les proportions relèvent de la passion, alors que le sublime s'en distingue, s'y oppose

⁵⁸ Burke, E. (1757), *Recherche philosophique sur nos idées du sublime et du beau*, avant-propos, traduction et notes par B. Saint Girons, Paris, Éditions J. Vrin, 1990, p.54.

même, comme le sentiment d'une « terreur délicate » (*delightful horror*) qui peut s'élever jusqu'à l'étonnement, en passant par l'admiration ou le respect.

Une notion importante de sa réflexion est le *delight*, traduit par *délice* qui qualifie le sentiment agréable causé par un éloignement de la douleur. Il est ce qui caractérise ce sentiment lié à la chute de la tension qui a été produite par une douleur ou une terreur. Mais pour Burke, le plaisir et la douleur ne sont pas deux principes antinomiques. La réduction du plaisir n'amène pas à l'augmentation de la douleur et inversement. Il amène l'idée de l'existence d'un troisième état: l'indifférence. Ainsi, il expose l'idée qu'il n'y ait pas nécessairement douleur pour que naisse le plaisir. Pour Burke, il existe deux catégories de passions: les passions relatives à la société et celles qui ont trait à la conservation de soi. L'expérience du sublime trouve sa place dans cette deuxième catégorie. Car même si le sublime ressort lors d'une tension de l'esprit à la frontière entre douleur et danger, cela nécessite une certaine distance. Si le danger nous frappe directement, alors nous ne ressentirons seulement que de la frayeur. Il en est de même pour la douleur qui ne doit pas être trop insupportable:

Lorsque le danger ou la douleur serrent de trop près, ils ne peuvent donner aucun délice et sont simplement terribles; mais à distance, et avec certaines modifications, ils peuvent être délicieux et ils le sont, comme nous en faisons journellement l'expérience.⁵⁹

C'est celui qui aperçoit le danger avec une certaine distance qui est capable de ressentir ce qu'il y a de sublime. C'est dans une certaine extériorité à la scène qu'il ressent du délice lors de cette contemplation. Ainsi le sublime ne peut être provoqué par une douleur véritable:

⁵⁹ Burke, E. (1757), *Recherche philosophique sur nos idées du sublime et du beau*, op.cit., p.80.

Dans tous ces cas, si la douleur et la terreur sont modifiées de manière à n'être pas réellement nocives, si la douleur n'est pas portée jusqu'à la violence, et si la terreur ne s'attache pas à la destruction actuelle de la vie, ces émotions qui délivrent les organes - fins ou grossiers - d'un embarras dangereux et pénible sont capables de donner du délice: non pas du plaisir, mais une sorte d'horreur délicate, une sorte de tranquillité teintée de terreur, qui, comme elle se rapporte à la conservation de soi, est une des passions les plus fortes.⁶⁰

Le travail de Burke consiste à montrer comment agissent le sublime et le beau sur le corps et l'esprit. Il ne tente pas d'en expliquer l'origine, car il serait bien trop difficile de remonter la chaîne causale. Il n'a pas pour volonté d'expliquer comment le corps agit sur l'esprit, ni comment l'esprit agit sur le corps, pas plus qu'il ne veut connaître pourquoi c'est telle ou telle affection particulière qui est causée. Ce qu'il recherche ce n'est rien de plus que la manière d'agir de telles affections. Sa volonté est de mettre en avant les causes efficaces à l'expérience du sublime et l'en distinguer du beau. Ainsi, pour le penseur, les principales qualités du sublime sont la terreur, l'obscurité et la grandeur. La terreur (esprit) ou la douleur (corps) sont nécessaires à tout ce qui est sublime. Ces derniers affectent de la même façon sur le corps et l'esprit à la différence que la douleur affecte le corps avant d'affecter l'esprit et inversement, la terreur affecte l'esprit avant de se laisser ressentir dans le corps. Quand un individu ressent la douleur:

[...] ses dents se serrent, ses sourcils se froncent, son front se plisse, ses yeux sont tournés vers l'intérieur et roulent avec véhémence, ses cheveux se dressent sur sa tête, sa voix s'échappe en un gémissement et en cris, tout son corps n'est que tremblement. La peur ou la terreur qui sont des appréhensions de la douleur ou de la mort s'expriment exactement par les mêmes effets.⁶¹

⁶⁰ Burke, E. (1757), *Recherche philosophique sur nos idées du sublime et du beau*, op.cit., p.179

⁶¹ Burke, E. (1757) *Recherche philosophique sur nos idées du sublime et du beau*, op.cit., p.175

Burke soumet également l'idée de solitude totale: pas seulement de se retirer pour se ressourcer, mais une véritable solitude qui serait définitive, comme une idée qui lui paraît effrayante:

[...] la solitude absolue et entière, c'est-à-dire l'exclusion totale et perpétuelle de toute société, est la douleur positive la plus grande qu'on puisse concevoir.⁶²

Burke décrit les principales qualités—la terreur, la grandeur, l'obscurité, auxquelles peuvent s'ajouter le pouvoir, la privation, la succession et l'uniformité—qui éveillent le sublime, justement parce qu'elles sont capables de nous terrifier ou d'induire un sentiment analogue. Et qu'en s'appropriant le pouvoir, la grandeur, la force, ou dans d'autres mots, ce qu'il y a de terrible dans ce qu'il contemple, l'individu se dépasse en s'attribuant de la dignité et de l'importance. Pour Burke, la grandeur peut engendrer un *delight* qui lui est propre. Les grandes dimensions, que nous parlions du vaste ou encore de l'infini, sont des qualités ayant une propension forte à provoquer chez un spectateur une impression sublime.

La vastitude d'un corps ou d'un paysage peut s'affirmer de trois manières, d'après la longueur, la hauteur, et la profondeur. Dans les trois, la longueur est celle qui frappe le moins, contrairement à la hauteur qui peut provoquer un étourdissement lorsque l'on observe quelque chose de très haut, ou le vertige ressenti face à quelque chose de très profond. Ainsi, pour que le vaste puisse provoquer « l'horreur délicate »⁶³ requise par le sublime, il faut qu'il y ait unité. Burke explique que dans le cas d'une surface grande et uniforme, l'oeil et l'esprit auront de la difficulté à atteindre les bornes de l'objet et c'est pourquoi une tension se crée. Nous voulons fixer notre

⁶² Burke, E. (1757), *Recherche philosophique sur nos idées du sublime et du beau*, op.cit., p.84

⁶³ L'expression « horreur délicate » est pour parler des passions qui causent le sublime. Cette expression rassemble les deux idées principales pour la notion de sublime que sont la terreur et le *delight* qui résultent du fait de se savoir à l'abris du danger.

regard sur l'ensemble, mais nous n'y arrivons pas. En opposition, nous comprenons bien que si le corps est composé d'objets divers, de diverses couleurs par exemple, l'esprit porte attention aux différents objets qui se détachent indépendamment l'un de l'autre. Burke distingue donc l'infini du vaste, proposant plutôt que l'infini « a tendance à remplir l'esprit de cette sorte d'horreur délicate qui est l'effet le plus authentique et le meilleur critère du sublime ». ⁶⁴ En ne percevant pas les limites de ce que nous regardons, l'imagination peut avoir une impression d'infini qui se manifeste dans l'uniformité de ce qui est présent:

L'uniformité est nécessaire parce que l'imagination est mise en échec à chaque changement d'aspect: lors de chaque altération, une idée vient à son terme et une autre à son commencement. Aussi devient-il impossible de poursuivre cette progression ininterrompue qui, seule, peut donner à des objets bornés l'estampille de l'Infini. ⁶⁵

Burke a développé pour la première fois dans l'histoire de la pensée une théorie du sublime, qui lui a donné un statut distinct. Avec lui, le sublime est passé d'un simple superlatif du beau à une catégorie autonome de l'esthétique. La réflexion de Burke nous permet de comprendre l'origine du sublime tel que nous le connaissons, c'est-à-dire non plus comme une forme de discours, mais comme un sentiment, et de comprendre la manière dont il agit sur nous. Et une de ses contributions centrales est d'avoir ouvert la voie à Kant dans le domaine du sublime.

1.3. Le Sublime selon Kant

S'intéressant tout au long de son œuvre à la notion du sublime, Emmanuel Kant adopte une démarche très différente de celle de Burke. Plutôt que de déterminer l'origine de ce sentiment, il s'agit pour lui de le légitimer en substituant à l'approche

⁶⁴ Burke, E. (1757), *Recherche philosophique sur nos idées du sublime et du beau*, op.cit., p.116

⁶⁵ Burke, E. (1757), *Recherche philosophique sur nos idées du sublime et du beau*, op.cit., p.118

génétique de Burke, une approche juridique. En effet, pour Kant la faculté de juger du beau est constituée par un jeu entre l'imagination et l'entendement, alors que la faculté de juger du sublime ne semble plus un jeu, mais une activité sérieuse de l'imagination. Les forces vitales sont arrêtées un instant pour reprendre avec davantage de vitalité. Le plaisir retiré est alors un plaisir indirect qui est caractérisé par de l'admiration ou du respect. Ainsi Kant qualifie ce plaisir retiré de l'expérience de « négatif » :

[...] comme l'esprit n'est pas seulement attiré par l'objet. mais qu'alternativement il s'en trouve aussi toujours repoussé. la satisfaction prise au sublime ne contient pas tant de plaisir positif que bien plutôt de l'admiration ou du respect, ce qui veut dire qu'elle mérite d'être appelée un plaisir négatif.⁶⁶

Dans l'*Histoire générale de la nature et théorie du ciel*⁶⁷, Kant oppose les notions de beauté et de sublimité, tout en développant une esthétique de l'infini. D'une part, la beauté se rattache à l'ordre, la finalité, l'accord, la forme; alors que la sublimité naît de la représentation analogique pour l'imagination de la totalité du monde en tant que lutte de l'ordre et du chaos, c'est-à-dire en tant qu'ordre (et donc beauté) en train de se faire, en tant que devenir-forme du non encore formé.⁶⁸ Il explique alors que ce qui suscite le sentiment de sublimité est le principe de la compensation permanente de la négativité, c'est-à-dire de la réparation par l'imagination d'un manque face à l'élément observé. Le sublime ainsi différencié du beau, Kant tente, dans la *Critique de la faculté de juger*⁶⁹, de montrer comment l'expérience du sublime, contrairement

⁶⁶ Kant, E. (1790), *Critique de la faculté de juger*, livre 2, Analytique du sublime, § 23, p.226

⁶⁷ Kant, E. (1955), *Histoire générale de la nature et théorie du ciel*, traduction, introduction et notes par Pierre Kerszberg, Anne-Marie Roviello et Jean Seidengart, Éditions Vrin

⁶⁸ Kant, E. *Tome I*, Édition critique de Kant, dite de l'Académie : Kant's gesammelte Schriften, Berlin, W. De Gruyter, 1902, p.315

⁶⁹ Kant, E. (1790), *Critique de la faculté de juger*, op.cit.

à celle du beau, témoigne d'un rapport entre la nature et le sujet qui ne se place plus à l'image d'une harmonie, mais d'une tension. Le sublime dans la nature se manifeste par son caractère impressionnant et grandiose qui dépasse les caractéristiques ordinaires du « beau » et le transcende en élevant à un degré incommensurablement élevé l'effet produit sur le spectateur. La contemplation de cette infinie perfection du monde est à l'origine d'une satisfaction qui mène au plus haut degré de plaisir⁷⁰ et constitue la source d'un grand étonnement (*Erstaunen*).⁷¹ Il semble que ce soit la représentation de cette perfection suprême, ou du moins la tentative de se donner une telle représentation, qui soit à la source de l'émotion (*Rührung*) sublime de l'imagination.⁷² Le sublime naît de l'effet sur l'imagination de la possibilité de concevoir, par analogie, la nature entière, dans toute l'infinité de son extension en un unique système. L'élément central de sa théorie du sublime est alors l'impuissance à présenter (*darstellen*) un « concept » de façon sensible, par une référence à ce qu'il appelle une « Idée de la raison », qui seule peut permettre que soit « pensée » une totalité introuvable dans la représentation.⁷³ Dans l'expérience du sublime, c'est donc l'impuissance de la représentation sensible de la forme d'un objet qui se fait instrument de la présentation d'un concept indémontrable qui ne peut avoir sa source que dans la raison. Le sentiment est par excellence l'expérience romantique du paysage. Le sublime est précisément un sentiment, et non simplement l'effet d'une perception, comme Kant l'avait montré à la toute fin du 18^e siècle :

Il ne persuade pas proprement, mais il ravit, il transporte, et produit en nous une certaine admiration mêlée d'étonnement et de surprise, qui est toute autre

⁷⁰ Kant, E. *Tome I*, op.cit., p.320

⁷¹ Kant, E. *Tome I*, op.cit., p.306

⁷² Kant, E. *Tome I*, op.cit., p.306

⁷³ Kant, E. *Tome V*, §29, Édition critique de Kant, dite de l'Académie : Kant's gesammelte Schriften, Berlin, W. De Gruyter, 1902, p. 244

chose que de plaire seulement, ou de persuader. Nous pouvons dire à l'égard de la persuasion, que pour l'ordinaire elle n'a sur nous qu'autant de puissance que nous voulons. Il n'en est pas ainsi du Sublime. Il donne au discours une certaine vigueur noble, une force invincible qui enlève l'âme de quiconque nous écoute. Il ne suffit pas d'un endroit ou deux dans un ouvrage, pour vous faire remarquer la finesse de l'Invention, la beauté de l'Economie et de la Disposition ; c'est avec peine que cette justesse se fait remarquer par toute la suite même du discours. Mais quand le Sublime vient à éclater où il faut, il renverse tout comme une foudre, et présente d'abord toutes les forces de l'orateur ramassées ensemble.⁷⁴

Pour Kant il y a deux formes de sublime, le sublime dynamique et le sublime mathématique, alors que pour Burke, ne tenant pas compte de la pluralité des expériences qui peuvent éveiller le sublime, il n'y en a qu'une seule. Le sublime dynamique se caractérise par la force, par la puissance du phénomène, alors que le sublime mathématique porte sur l'appréciation esthétique des phénomènes naturels qui suscitent l'idée de grandeur infinie. Cela se caractérise par une exaltation de la grandeur dans l'intuition, et ainsi une évaluation subjective de l'esprit et non pas objectivement par des nombres. Kant parle d'évaluation « esthétique » de la grandeur:

[...] il n'y a certes pas, pour l'évaluation mathématique des grandeurs, de maximum [...], mais, pour l'évaluation esthétique des grandeurs, il y a assurément un maximum, et de celui-ci, je soutiens que, quand on le tient pour mesure absolue, vis-à-vis de laquelle rien ne saurait être subjectivement plus grand (pour le sujet qui juge), il entraîne l'idée du sublime et produit cette émotion qu'aucune évaluation mathématique des grandeurs par les nombres ne peut susciter [...], car l'évaluation mathématique présente toujours seulement la grandeur relative par comparaison avec d'autres espèces, tandis que l'évaluation esthétique présente la grandeur absolue, dans la mesure où l'esprit peut la saisir en une intuition.⁷⁵

⁷⁴ Kant, E. (1790), *Critique de la faculté de juger*, op. cit.

⁷⁵ Kant, E. (1790), *Critique de la faculté de juger*, §26, op. cit., p.233

Le sublime mathématique se caractérise donc par la grandeur esthétique qui est une grandeur qui ne se présente pas dans l'expérience, mais qui est saisie dans l'esprit par une forme d'intuition. On nomme sublime ce qui est absolument grand, c'est-à-dire ce qui est grand au-delà de toute comparaison.⁷⁶ Dans ce cas, l'appréciation de la grandeur de l'objet doit se faire esthétiquement, c'est-à-dire sans procéder à une quelconque comparaison objective à partir d'un critère logique. Que la pure grandeur d'un objet de la nature qui nous apparaît comme dépourvu de forme soit pourtant en mesure de susciter une satisfaction universellement communicable, cela implique la conscience d'une finalité subjective dans l'usage que nous faisons de nos facultés de connaître à l'occasion cette représentation. Ce que nous disons mathématiquement sublime n'est pas à chercher dans les choses de la nature, mais seulement dans les « Idées » qui commandent une telle appréciation. Ce qui est « absolument grand » repose sur une appréciation de la représentation de l'objet, qui recèle une finalité subjective en vue d'un certain usage de nos facultés de connaissances appliquées à l'évaluation d'une grandeur; dans ce cas, la satisfaction est alors suscitée par l'« extension de l'immensité elle-même. »⁷⁷

Dans l'approche et la compréhension du sublime de chacun des penseurs, le non-mesurable, le non-délimitable, prend une place importante. Dans l'esthétique addisonnienne, l'expérience de la vastitude des sites naturels procure des plaisirs primaires et stimule la vision imaginaire amenant aux plaisirs secondaires en ce sens qu'elle établit un jeu de l'esprit qui tente de projeter l'entièreté du fragment de la pièce perçue: « the Largeness of a whole View, considered as one entire Piece. »⁷⁸ Pour Addison, ce qui est perçu n'est pas en soi sublime. Ce qui suscite ce plaisir, en

⁷⁶ Kant, E. *Tome V*, §25, op. cit., p.248

⁷⁷ Kant, E. *Tome V*, §25, op. cit., p.249

⁷⁸ Addison, J. (1891), No. 412, op. cit.

revanche, c'est l'effort, forcément voué à l'échec de l'imagination pour produire une « mesure » sensible adéquate aux « mondes infinis », mettant en avant la limite psychologique de l'imagination.

Burke amène un aspect plus sombre et plus violent au sublime et conceptualise le plaisir négatif que celui-ci procure (*delight*), qui tient au recul et à la nécessité de distance établie par rapport au douloureux et au terrible. Ainsi, le terrible ne saurait être délicieux seulement si saisi à distance. Dans l'élaboration de Burke, cette tension produite par le plaisir négatif se ressent notamment en situation de solitude totale (douleur positive la plus grande) ainsi que face à une surface grande et uniforme. C'est ce que Kant développera en identifiant le sublime mathématique. L'immensité, le non mesurable, amène l'Homme à éprouver le sentiment que leur imagination est « impuissante à représenter l'idée d'un tout »⁷⁹, ce qui provoque une évaluation subjective de l'esprit (imagination) et ainsi dépasse l'individu et le révèle comme être spirituel. Mais la fascination suscitée face aux sites naturels nécessite une meilleure compréhension de son rapport au paysage, que ce soit en terme de vue d'ensemble ou de représentation, d'imagination. Comment, parallèlement à sa fascination pour le sublime, s'est construit et définit la notion de paysage?

⁷⁹ Kant, E. *Tome V*, §25, op. cit., p. 252

2. Le paysage

La définition du paysage est assez floue et désigne à la fois ce que l'on représente et la représentation elle-même.⁸⁰ Ainsi la notion de paysage va être différente que l'on se place du point de vue du géographe ou de l'historien d'art.

La notion de paysage est définie en géographie comme « une partie de territoire telle que perçue par les populations, dont le caractère résulte de l'action de facteurs naturels et/ou humains et de leurs interrelations. »⁸¹ Pour le géographe, le statut spatial prévaut sur la perception visuelle (la représentation) bien qu'essentielle. La conception esthétique est secondaire. La primauté est donnée aux processus qui sont à l'origine des paysages et les rythmes saisonniers qui les modifient.

Dans *L'invention du paysage*⁸², Anne Cauquelin met en évidence la dimension culturelle de notre rapport au paysage. Elle suggère que: « le paysage serait un équivalent construit de la nature, cette dernière ne pouvant être perçue qu'à travers son tableau. Toutefois, le paysage est une série de constructions où chaque forme contient en elle les images « pliées » de formes plus anciennes ».⁸³ Ainsi, la manière

⁸⁰ Définitions extraites du Larousse:

1. Étendue spatiale, naturelle ou transformée par l'homme, qui présente une certaine identité visuelle ou fonctionnelle : Paysage forestier, urbain, industriel.
2. Vue d'ensemble que l'on a d'un point donné : De ma fenêtre, on a un paysage de toits et de cheminées.
3. Aspect d'ensemble que présente une situation : Le paysage politique du pays.
4. Peinture, gravure ou dessin dont le sujet principal est la représentation d'un site naturel, rural ou urbain.
5. Un des types (intermédiaire) de format des châssis pour tableaux.

⁸¹ Ciattoni, A. et Veyret Y. (2003), *Les Fondamentaux de la géographie*, Armand Colin, p. 23

⁸² Cauquelin A. (2000), *L'invention du paysage*, Quadrige, Paris : PUF

⁸³ Choquer, G. (2002), « Anne Cauquelin, L'invention du paysage. Paris, PUF, 2000, 180 p. (« Quadrige »). Et: Le site et le paysage. Paris, PUF, 2002, 194 p. (« Quadrige »). », *Études rurales* [Online], 163-164 | 2002, Online since 25 June 2003, connection on 12 October 2018. URL : <http://journals.openedition.org/etudesrurales/129>

dont nous voyons le paysage n'est pas si naturelle que nous le croyons, et elle tient beaucoup à la représentation que la peinture nous a donnée depuis le 15^e siècle. Le philosophe et écrivain français Alain Roger, avec sa théorie de l'artialisation, soutient l'idée que la nature ne nous paraît belle que par l'intermédiaire de l'art. Notre perception esthétique de la nature serait médiatisée par une opération artistique:

le pays, c'est en quelque sorte, le degré zéro du paysage, ce qui précède son artialisation, qu'elle soit directe (in situ) ou indirecte (in visu). Voilà ce que nous enseigne l'histoire, mais nos paysages nous sont devenus si familiers, si « naturels », que nous sommes accoutumés de croire que leur beauté allait de soi; et c'est aux artistes qu'il appartient de nous rappeler cette vérité première, mais oubliée: qu'un pays n'est pas, d'emblée, un paysage et qu'il y a de l'un à l'autre, toute l'élaboration de l'art.⁸⁴

2.1. Une médiation par l'art

Alain Roger, philosophe et écrivain français, a consacré une grande partie de son oeuvre à la question du paysage. Pour lui, la naissance du paysage est liée à une médiation par l'art, à un processus d'artialisation qui permet de passer du pays au paysage. Cette médiation par l'art permet de passer du degré zéro du paysage, le pays, au paysage lui-même:

[La médiation par l'art] est lente, diffuse, complexe, souvent difficile à reconstituer, mais toujours indispensable. Cela soit dit à l'intention de ceux qui s'obstinent à prôner l'idée [...] d'une beauté naturelle.⁸⁵

Ainsi, pour l'auteur, si un espace n'est ni contemplé, ni apprécié, sa présence matérielle ne suffit pas à en faire un paysage. Le pays est le « degré zéro » qui, par une artialisation directe « in situ » (action), ou indirecte « in visu » (représentation),

⁸⁴ Roger, A. (1995), *La Théorie du paysage en France, 1974-1994*, Paris, Champ Vallon.

⁸⁵ Roger, A. (1995), *La Théorie du paysage en France*, op.cit., p.463

devient paysage. Dans un processus in situ, l'art est introduit dans le site, le transformant en un lieu reconnaissable d'après cet ajout. Par impression de l'art dans le site, il y a mise en forme du pays. L'art ici prend alors la forme de monument, de design, voire d'architecture. Dans un processus in visu, c'est le regard porté sur le pays qui va ériger le paysage au rang d'oeuvre d'art. La représentation va orienter et façonner notre regard porté sur certains espaces. L'intervention de l'artiste et de son regard entraîne « une dualité pays-paysage qui répond à une dualité de type de dualité nudité-nu, [la nature étant le] corps dévêtu qui ne devient esthétique que grâce à l'intervention de l'art »⁸⁶: C'est ce processus qu'Alain Roger nomme artialisation. Alain Roger souligne dans la dualité pays-paysage que le pays n'est pas d'emblée un paysage faute de sensibilité esthétique. C'est ainsi qu'il le qualifie de degré zéro. Ce n'est qu'après intervention de l'art qu'il devient paysage et doté de qualités esthétiques. Il prend l'exemple de la montagne Sainte-Victoire décrit par Maurice Barrès dans *La colline inspirée*⁸⁷, comme un « abrupt rocher [...] tout baigné d'horreur dantesque, quand on l'aborde par le vallon aux terres sanglantes »⁸⁸ pour ensuite expliquer que maintenant:

nous voyons désormais la Sainte-Victoire avec les yeux, non de Dante, mais avec ceux du peintre Cézanne [...] la montagne Sainte Victoire finit par n'être qu'un Cézanne. Cézanne était d'ailleurs tout à fait conscient du fait que pour ses contemporains, à commencer par les paysans de Provence, aucun « esprit » ne « soufflait » sur la Sainte Victoire, rien d'une montagne inspirée, puisque, comme il l'écrivit à son ami Gasquet, ils ne la « voyaient » même pas.⁸⁹

⁸⁶ Roger, A. (1978) *Nus et paysages. essai sur la fonction de l'art*, aubier

⁸⁷ Barrès, M. (1913), *La Colline inspirée*, Émile-Paul frères, p. 1-424 (Page consultée le 5 janvier 2019) Récupéré sur: https://fr.wikisource.org/wiki/La_Colline_inspir%C3%A9e/Texte_entier

⁸⁸ Ibid.

⁸⁹ Roger, A. (1997) *Court traité du paysage*, chapitre IV, Paris, Gallimard.

C'est ainsi, que l'on comprend qu'après l'incendie de 1989, il fut décidé de restaurer les paysages au pied de la montagne « à la Cézanne ». ⁹⁰

La représentation du paysage tient un rôle important dans les Beaux-Arts. C'est dans un premier temps principalement grâce à l'art pictural que se développe un regard paysager, pour se développer par la suite dans la littérature et le cinéma. Il semble en effet que le regard sur le paysage prend forme à la pré-renaissance italienne, au 13-14e siècle, période au cours de laquelle les artistes procèdent à une humanisation de la représentation chrétienne grâce au paysage qui est introduit en fond de tableau. Jusqu'alors les scènes religieuses, allégories, et portraits, étaient conçus sur un fond doré, détachant complètement la scène d'un possible environnement réel ou reconnaissable. C'est seulement à la Renaissance, en Europe, que le paysage va gagner en autonomie et s'affirmer, devenant un sujet de représentation à part entière. En Orient, ces « paysages purs » ⁹¹ constituent déjà un genre noble largement accepté, mais en Occident, l'affirmation du paysage s'établira en un processus progressif. Il sera d'abord introduit subtilement, comme perçu à travers une fenêtre dans les représentations de scènes intérieures. La fameuse fenêtre ouverte sur le monde ⁹² permettant au paysage d'être utilisé comme représentation des utopies urbaines et politiques émerge à cette époque. Ainsi le paysage va prendre une place de plus en plus importante sur la toile jusqu'à l'occuper dans son entièreté. Le romantisme, qui

⁹⁰ Récupéré sur: <http://www.grandsitesaintevictoire.com/Les-actions/Prevenir-les-incendies/Le-traitement-des-zones-incendiees>

⁹¹ Récupéré sur: <http://lunettesrouges.blog.lemonde.fr/2011/09/05/un-inventeur-de-la-modernite/>

⁹² Leon Battista Alberti dans son traité *De Pictura : Une fenêtre ouverte par laquelle on puisse regarder l'histoire* (1435).

La peinture flamande et hollandaise va largement explorer ce genre pictural, plaçant le paysage comme sujet à part entière se suffisant à lui-même, notamment avec les premières représentations paysagères de Joachim Patinier (1483-1524) que son contemporain Albrecht Dürer, à qui l'on attribue la première oeuvre gouachée et aquarellée de représentation de paysage, va qualifier de « *der gute landschaftsmaler* », ou de bon peintre de paysage.

connait son apogée au 17^e en Europe, porte le paysage au statut d'acteur et vecteur d'émotions. Le paysage devient un élément à déchiffrer où le point de vue, l'importance des éléments dans la composition du tableau et le geste de l'artiste seront essentiels. C'est ainsi que seront distingués deux modes de vision des paysages: le sublime et le pittoresque. Le pittoresque, du latin *pictura*, renvoie aux paysages charmants de la campagne, aux monuments naturels, aux bosquets ou aux belles maisons rurales. Le sublime, quant à lui, est la capacité de sublimer sa peur de la nature et de devenir plus puissant qu'elle, conduisant celui qui en fait l'expérience à penser comme un démiurge:

Des rochers audacieusement suspendus au-dessus de nous et faisant peser comme une menace, des nuages orageux s'accumulant dans le ciel et s'avançant dans les éclairs et les coups de tonnerre, des volcans dans toute leur puissance destructrice, des ouragans auxquels succède la dévastation, l'océan immense soulevé de fureur, la cascade gigantesque d'un fleuve puissant, etc., réduisent notre pouvoir de résister à une petitesse insignifiante en comparaison de la force dont ces phénomènes font preuve. Mais, plus leur spectacle est effrayant, plus il ne fait qu'attirer davantage, pourvu que nous nous trouvions en sécurité; et nous nommons volontiers sublimes ces objets, parce qu'ils élèvent les forces de l'âme au-dessus de leur moyenne habituelle et nous font découvrir en nous un pouvoir de résistance d'une tout autre sorte, qui nous donne le courage d'être capables de nous mesurer avec l'apparente toute-puissance de la nature.⁹³

Il résulte d'associations esthétiques et sensibles. Ainsi, la société prend possession de la nature, la modèle, pour en faire un objet esthétique, donc résultant d'une appropriation culturelle. De cette manière, le paysage évolue au fil des siècles, parallèlement au regard constamment esthétique et culturel porté sur la nature, par lequel elle est fortement forgée. Simon Schama, dans *Le paysage et la mémoire*, nous propose une réflexion sur les permanences et les variations qui caractérisent les

⁹³ Kant, Livre II, Analytique du sublime – § 28 De la nature comme force

rapports que les sociétés humaines entretiennent avec quelques formes naturelles (cours d'eau, forêt, montagne, etc.).⁹⁴ Il soutient l'idée qu'en tout temps, et en tous lieux, les sociétés occidentales investissent les formes naturelles d'un contenu mythique qui peut s'exprimer sous formes variables, politiques, religieuses, ou tout simplement culturelles:

Lanscapes are culture before they are nature; construct of the imagination projected on the wood and water and rock... But it should also be acknowledged that once a certain idea of landscape, a myth or vision, established itself on an actual place, it has a peculiar way of muddling categories, of making metaphors more real than their referents, of becoming, in fact, part of scene.⁹⁵

2.2. Le paysage comme système artificiel

Depuis la vision dominante des 18^e et 19^e siècles, plaçant le paysage comme d'abord perçu à travers la représentation et de la définition classique, plus suffisante, du paysage comme « vue d'un décor naturel, ou peinture évoquant une telle scène »⁹⁶, John Brinckerhoff Jackson tente de redéfinir la notion de paysage.

Nous créons les paysages, nous en avons besoin, parce que chacun d'eux est le lieu où nous fondons notre propre organisation humaine de l'espace et du temps.⁹⁷

⁹⁴ Schama, S. (1999), *Le paysage et la mémoire*, trad. de *Landscape and Memory* (1995), Paris, Seuil. extrait du résumé du livre: «Le jardin que j'ai traversé [...] c'est celui de l'imaginaire du paysage en Occident, petit espace fécond, où notre civilisation s'est figurée ses bois, ses eaux et ses rochers, et où les mythes les plus fous se sont enracinés dans notre topographie. »

⁹⁵ Schama, S. (1995), *Landscape and Memory*, New York: Alfred A. Knopf, p.61

⁹⁶ Brinckerhoff Jackson, J. (1984), Un dernier mot sur les paysages, *Discovering the Vernaculaire Landscape*, essai traduit de l'américain par Xavier Carrère, Acte Sud, 2003, p.262

⁹⁷ Brinckerhoff Jackson, J. (1984), *Discovering the Vernaculaire Landscape*, Yale University Press, p.13

Dans son ouvrage *Discovering the Vernacular Landscape*, John Brinckerhoff Jackson va contre la conception qui ferait du paysage une simple représentation esthétique, mais expose l'idée que le paysage est également une manière de voir et d'imaginer le monde. Le paysage est d'abord une réalité objective, matérielle, construite par l'Homme. Le culturalisme de Jackson ne le conduit pas à réduire le paysage à un simple point de vue humain sur le monde, mais tout paysage, selon lui, est culture, car il a été édifié socialement, selon des valeurs que d'une certaine manière il symbolise.

Résultant de l'assimilation culturelle, la relation au paysage est intrinsèquement liée à l'identité de l'individu:

On doit trouver de nouveaux critères pour évaluer les paysages, existants ou projetés. Pour cela, il faut abandonner le point de vue du spectateur, et se demander pourquoi l'être humain vit dans ces paysages. Les questions qui doivent être posées ne sont pas d'abord esthétiques, mais plutôt « pratiques »: quelles possibilités le paysage offre-t-il pour vivre, pour la liberté, pour établir des relations sensées avec les autres hommes et le paysage lui-même? Qu'est ce que le paysage apporte pour la réalisation personnelle et le changement social?⁹⁸

Pour Jackson, la conclusion est sans appel: on ne doit jamais rafistoler le paysage, mais penser à ceux qui y vivent. Le paysage n'est pas un élément naturel de l'environnement, mais une construction synthétique, un système artificiel d'espaces superposés à la surface de la Terre, fonctionnant, évoluant, non pas selon des lois naturelles, mais pour servir les besoins d'une communauté. Le paysage se positionne comme un fragment de pays, il résulte d'une extraction mentale construite par l'accord des activités humaines et des réalités naturelles.

⁹⁸ Brinckerhoff Jackson, J. (1984), *Discovering the Vernaculaire Landscape*, op. cit., p.20

Tout cela établi, considérant que le paysage est une composition d'espaces, il est également de manière intuitive composition de frontières. Nous délimitons et unifions mentalement, selon des caractéristiques propres à notre culture, l'espace qui nous entoure. La frontière est l'élément politique de base de tout paysage. Elle est le premier pas vers l'organisation de l'espace. Que ce soit une frontière naturelle, comme une chaîne de montagnes isolant une plaine aride, ou une frontière imposée à la topographie, comme nous en constatons largement l'usage au 19^e siècle lors de la délimitation des états aux États-Unis, affirmant le triomphe de la géométrie sur la topographie.

Du Japon au Midwest Américain, mais également partout ailleurs, les hommes se font graveurs, sculpteurs ou modelers, ils touchent à peine la terre, ou au contraire la remuent de fond en comble, en fonction des données de la nature, mais également des idéaux spirituels et moraux dont ils sont porteurs. L'apparence du paysage, ses formes et ses contenus, traduisent cette attitude culturelle variable de l'humanité vis-à-vis des milieux naturels au sein desquels il lui est donné de vivre.⁹⁹

2.3. Le désert comme paysage du sublime

Le paysage est une « découverte » et non pas une « invention. »¹⁰⁰ Le monde était déjà là, dans sa topicité, quand des sociétés cultivées se mirent à le percevoir en tant que paysage. Ainsi, on ne voit un paysage réel que parce qu'on a appris à voir un paysage dépeint. Puisque le paysage fait l'objet de sa représentation depuis déjà quelques siècles et que ces représentations ont forgé notre construction mentale du paysage, nous savons, sans même devoir y penser activement, lorsque nous nous

⁹⁹ Brinckerhoff Jackson, J. (1984), *Discovering the Vernacular Landscape*, op. cit., p.19

¹⁰⁰ Berque, A. (2000), *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*, Paris, Belin, p.159

trouvons devant un paysage. L'influence de la dimension culturelle dans notre rapport au paysage est essentielle et les caractéristiques du paysage ont été construites selon ces codes esthétiques qui ont évolué au fil des siècles. Ainsi, l'intérêt porté au paysage, l'expérience du paysage et le plaisir esthétique qui découle de son observation, sont intimement liés à ces codes esthétiques dans lesquels ils s'inscrivent.

Lorsque nous explorons le désert et faisons l'expérience d'une portion de cette immensité (plaisirs primaires), nous nous projetons dans ce paysage dépeint, stimulant notre imagination (plaisirs secondaires). Nous entrons dans ces paysages, chargé d'images mentales, accumulées inconsciemment au cours de notre vie. Les paysages désertiques de l'Ouest-américain sont particulièrement évocateurs de telles images, même si nous ne les avons jamais visités: d'immenses étendues arides mettant en dualité l'homme et l'environnement hostile, jadis la terre d'accueil des événements de la conquête de l'Ouest. Mais comment, aux États-Unis, les déserts ont-ils stimulé cet imaginaire commun?

3. Le mythe de l'Ouest américain

Paysage géométrique du western : lignes horizontales des plateaux aux surfaces planes comme des tables, falaises abruptes et verticales de leurs rebords, lignes brisées, puis en pente plus douce et régulière du pied de la falaise et du piémont, qui se prolonge par de vastes étendues sans limites, parsemées de blocs rocheux ; en avant, des rebords de plateaux, des reliefs isolés, ruinformes, avec des pitons, des éperons, des cheminées de fée. Sécheresse, rocaille, sable, sel, cactus-cierge et buissons épineux : c'est le paysage qu'on appelle «désert» aux États-Unis. On le trouve sur les vastes plateaux du Colorado, situés dans les états de l'Arizona et de l'Utah, ainsi que

dans l'ouest du Colorado et le nord-ouest du Nouveau-Mexique. En géomorphologie, on dirait inselbergs, pédiments (avec knick, embayments et cône rocheux), glacis et playas.¹⁰¹

Dans les pays occidentaux, l'image centrale du désert est généralement le Sahara avec ses peuples nomades traditionnels. Nous nous projetons aisément à la simple énonciation de ce mot au milieu des dunes, imaginant apercevoir des individus enrubannés de foulards bleus à dos de chameaux (Touaregs). La seconde image est sans doute celle du désert américain, avec ses grands canyons et étendues arides, liée au contexte des Amérindiens. Chaque désert a son mythe et ses civilisations attachées; chaque désert est associé à un imaginaire véhiculé par la littérature, la peinture, la photographie, ou encore le cinéma. Ainsi, depuis le 19e siècle s'est construit un mythe du désert américain, et ses larges étendues vides ont stimulé un certain fantasme.

Le cinéma américain a imposé, comme beaux paysages, les grands horizons arides des westerns et la silhouette de Manhattan avec ses gratte-ciel de verre et d'acier. Et ces images « passent » dans le monde entier par les films et par les affiches. Cette sensibilité aux beaux paysages, qu'ils soient « grandioses », « aimables » ou « pittoresques », est une des caractéristiques majeures de cette « société du spectacle » [expression de Guy Debord] qu'organisent les médias.¹⁰²

Dans les pages qui suivent, nous nous intéresserons particulièrement au cinéma, art visuel américain par excellence. En effet, avec son regard photographique, le cinéma amène une « transformation en valeurs esthétiques (et souvent aussi en valeur marchande) de paysages réels que la plupart des hommes avaient jusqu'alors regardés

¹⁰¹ Foucher, M. (1997), Du désert, paysage du western, *Hérodote*, numéro 7, p.130-147

¹⁰² Lacoste, Y. (1977), A quoi sert le paysage? Qu'est ce qu'un beau paysage?, *Hérodote*, numéro 7, p. 3-41

sans se dire que c'était beau. »¹⁰³ Et ces paysages réels que jusqu'alors personne n'avait mis en scène, prennent une importance centrale dans la création d'images. Le cinéma apporte sa contribution, propage des groupes d'images mentales qui créent un mythe du désert dans l'imagination de la culture de masse, en puisant largement ses références et certains codes dans la littérature ou la peinture. Car le cinéma, considéré en tant qu'art populaire¹⁰⁴, c'est-à-dire dont la caractéristique principale est d'être produite et appréciée par le plus grand nombre, mène davantage à une uniformisation de la perception de la réalité à l'échelle intercommunautaire.

La géographie semble l'Immobile, alors qu'elle est faite pour le mouvement. Le cinéma, c'est par excellence le mouvement. Il est apparu et s'est développé à l'époque où l'on s'est déplacé de plus en plus nombreux, de plus en plus loin et de plus en plus vite, et de ce fait où l'on a eu de plus en plus besoin de cartes. C'est aussi à cette époque que l'on est devenu de plus en plus sensibles aux paysages — qu'est-ce qu'un « beau » paysage? —, aux grands paysages. Et ce sont les westerns qui ont le plus suscité ce désir des grands espaces, surtout pour ceux qui ne bougeaient guère, mais qui allaient au cinéma.¹⁰⁵

3.1. Le Western

Les films westerns sont souvent considérés et introduits comme des documents historiques—comme *The Great Train Robbery* d'Edwin S. Porter (1903), *The Covered Wagon* de James Cruze (1923), *Cimarron* de Wesley Ruggles (1931), ou *Destry Rides Again* de Georges Marshall (1939)—relatant l'Amérique du 20e siècle.

¹⁰³ Ibid.

¹⁰⁴ Nous considérons ici le cinéma de grande distribution. Nous reconnaissons que cette définition de prend pas en compte toutes les productions cinématographiques comme le cinéma d'auteur ou le cinéma alternatif.

¹⁰⁵ Lacoste, Y. (1999), *Western et géopolitique*, in *Les paysages du cinéma*, sous la direction de Jean Mottey, édit. Champ Vallon, Coll. Pays/Paysages.

Les premiers westerns, ceux de William S. Hart ou Tom Mix, se sont concentrés à la construction du héros principale, le *cowboy*, d'abord inséré dans des décors de toiles peintes, puis après l'installation des studios d'Hollywood en 1908, dans des décors permanents de villes ou de ranchs. C'est avec John Ford¹⁰⁸ que le cinéma se déplacera en extérieur et amènera deux nouveautés: les sources photographiques et le mouvement. Ensemble, ils permettent de montrer la vastité du paysage et au *cowboy* de traverser ces immenses paysages à cheval. C'est à l'aide de ces paysages désertiques et des caractéristiques qui en découlent—manque d'ombre, chaleur, animaux sauvages, vastes étendues, absence de loi—que l'image du héros se construit, « héroïsme de survie »¹⁰⁹, renvoyant à l'idée de réussite individuelle.

Le désert représente également le lieu des exclus et des hors-la-loi, ces individus qui ne suivent pas l'image de cette nouvelle Amérique moderne: les Amérindiens, les Mormons et les bandits qui se réfugient, où se mettent à l'écart.

Ce sont les [Amér]indiens (d'où ensuite des réserves, en plein plateau du Colorado) qui refusaient la soumission ; ce sont les Mormons : rappelons que ce furent les seuls colons à s'installer ainsi dans l'Ouest intérieur en bordure d'un désert salé, en fondant Salt Lake City, car ils ne respectaient pas la loi américaine, et ils avaient donc été exclus de l'espace où l'on pouvait alors contrôler son application ; ce sont enfin ceux qu'on appelle justement les « hors-la-loi », desperados, bandits de toutes sortes, qui n'y vivent pas, mais s'y réfugient après leurs forfaits : refuge tactique certes, sur des plateaux accessibles seulement par des canyons encaissés; c'est pourquoi la *Outlaw*

¹⁰⁸ John Ford (1894-1973), réalisateur emblématique, reste dans l'imaginaire cinéphilique l'auteur de western par excellence. En tournant *Stagecoach*, ou *La Chevauchée Fantastique*, en 1939, il popularise John Wayne, et récolte sept nominations aux Oscars. Depuis lors, il affiche sa préférence pour le western, avec des films comme *Young Mr. Lincoln (Vers Sa Destinée)*, ou encore *Drums Along the Mowak*, (*Sur La Piste Des Mohawks*).

¹⁰⁹ Foucher, M. (1977), Du désert, paysage du western, *Hérodote*, numéro 7, p.144—source: gallica.bnf.fr

trail, du Montana au Mexique, passait au coeur du Colorado; lieu symbolique aussi de leur impossible intégration.¹¹⁰

L'Ouest est présenté comme un espace menaçant, où la topologie naturelle du site abrite ces individus qui se positionnent hors des lois, hors de la société, et sont ainsi imprévisibles. Et les cinéastes jouent de cela, utilisant les canyons et falaises comme lieu de conflits et de combats. Ainsi le cowboy, ce héros, ou ce civilisé, doit vaincre le danger et traverser rapidement ces étendues hostiles.

Nous pensons plutôt que la fonction, dans le western, de la traversée de cet espace sans loi, c'est très exactement de faire faire à l' «Homme» ou au groupe l'expérience de la nécessité de la Loi, en faisant éprouver ce qui se passe quand elle est absente. Ainsi le paysage aride du western contribuerait-il, selon nous, par son aspect inhumain, par son abstraction (il n'est pas un enjeu réel), à inculquer la nécessité de la Loi, sous ses différentes formes : famille, État ou... Dieu.¹¹¹

À travers cette « géographie-spectacle »¹¹², l'Amérique a mis en image l'histoire de son pays. Ce *west* du western, cet Ouest qui va être arpenté, conquis, peuplé, est double. Il a d'une part une existence réelle, spatiale, déterminée, pouvant être cartographiée et ayant une existence historique avérée et d'autre part, il est un espace mythique, « un espace qui est davantage déterminé par le sens qu'on lui prête que par son emplacement géographique précis. »¹¹³ Il devient le lieu fondateur d'une histoire qui n'a jamais vraiment existé, le lieu de l'expression de ce qui deviendra les valeurs de l'Amérique: le choc des civilisations, le self-made-man, la violence, le courage, l'argent, la propriété, la loi et le faire régner. C'est en faisant la genèse de

¹¹⁰ Ibid. p145.

¹¹¹ Ibid., p.146

¹¹² Ibid., p.141

¹¹³ Agacinski, D. (2011), *Le héros de la Frontière, un mythe de la fondation en mouvement*, Miranda [Online], 5 | 2011, Online since 29 November 2011, connection on 11 January 2019. URL : <http://journals.openedition.org/miranda/2403> ; DOI : 10.4000/miranda.2403

l'établissement d'une communauté courageuse et valeureuse, et surtout en lui inventant des héros, que le western va conquérir à son tour l'Amérique (au début des années 1950, il représente un tiers de la production cinématographique nationale). Mais c'est par son côté mythique, espace rêvé, fantasmé, où l'homme était encore libre, où il pouvait se mesurer à la nature et la dompter, c'est-à-dire par sa nostalgie sourde d'un monde ancien où l'harmonie entre nature et civilisation était plus effective, qu'il réussit à sortir de ses frontières géographiques pour rencontrer les spectateurs du monde entier. Le succès du western américain est universel (western spaghetti) et perdure encore, à en juger par les succès récents de *Brokeback Mountain* (Ang Lee, 2005) ou de *Django Unchained* (Quentin Tarantino, 2012).

3.2. Le désert dans le cinéma américain

Ford imposa le paysage désertique, qui demeura un modèle conventionnel: paysage de Monument Valley, situé à la frontière de l'Utah et de l'Arizona, accessible depuis la cité du cinéma installée par la Columbia à Kanab, en Utah. Lieu favori de travail de Ford, puisqu'il combine le paysage déjà décrit et la présence sur place des [Amér]indiens de la réserve Navajo avec lesquels Ford avait passé, comme l'a dit J.-L. Rieupeyrou, des accords pour de très nombreux films.¹¹⁴

Son célèbre film, *Stagecoach*, ou *La Chevauchée Fantastique*, raconte l'épopée d'une diligence de neuf personnes en route à travers l'Arizona, sur une piste menacée par les Amérindiens avec, à leur tête, Geronimo. Tourné au coeur de la Monument Valley, ce film portera pour la première fois ce paysage puissant au grand écran, désormais emblématique de l'Ouest américain. La mise en scène alterne entre la tension d'une cohabitation forcée des personnages dans un espace clos—qu'est la diligence—et la vision des hommes, diligence et chevaux disséminés au milieu de ces paysages grandioses de Monument Valley. Ford insiste particulièrement sur les plans

¹¹⁴ Foucher, M. (1977), Du désert, paysage du western, *Hérodote*, op. cit., p.140

d'ensemble, de larges panoramas d'espaces vierges, notamment avec des *travellings* passant brutalement d'un plan d'ensemble sur la diligence perdue au milieu de l'immensité aux gros plans sur les Amérindiens cachés au sommet des montagnes, accentuant ainsi l'aspect menaçant du paysage qui crée une tension. Car pour John Ford:

La véritable vedette d'un western, c'est le land, le pays où se déroule l'action, où les personnages ont choisi d'exister, un pays spécifique dans son climat, relief, hydrographie, flore, faune, peuplement, langue, économie, us et mœurs.¹¹⁵



Figure 1.2 *Stagecoach*, John Ford, 1939
Source: <https://www.moma.org/collection/works/107454>

¹¹⁵ Ford, J. cité dans *Cinema 69*, n°132, spécial U.S.A, direct. Jean Billen, Paris, janvier 1969.

L'imagerie de John Ford est largement marquée par sa formation aux Beaux-Arts où il étudie la peinture, ce qui lui donnera un regard particulier sur la composition, les couleurs, les contrastes, et l'action au sein du cadre: « Pour John Ford, un grand cinéaste est d'abord un faiseur d'images. »¹¹⁶ Et il retire la valeur picturale de ses films à la forte influence de trois peintres: Frederic Remington, Charles Schreyvogel et Charles M.Russell.

Au début du 20e siècle, l'Ouest a déjà connu des transformations de par sa conquête et en conséquence du désir d'unification des États-Unis, comme le chemin de fer, les lignes téléphoniques, ou encore l'autoroute. Ayant perdu de son authenticité, des peintres comme Frederic Remington ou encore Charles M.Russell vont largement représenter l'Ouest tel qu'il était jadis. Nostalgique de cette authenticité perdue, ils vont en quelque sorte poser les bases de l'iconographie de l'Ouest évoquant l'idée de mouvement bien avant le cinéma. Frederic Remington (1861-1909), aura un impact particulier dans l'apparence et l'ambiance des films de John Ford. Dans *Le sentier des Apaches* ou *La quête* (vers 1901), des soldats avancent au centre de la toile formant une diagonale qui s'efface dans l'immensité du paysage. L'utilisation d'un fond abstrait composé de nuances orangées se mêlant aux nuances, bleu-gris du ciel les plonge dans un espace vide et menaçant. Cette maîtrise des nuances que reprendra John Ford dans son premier film en couleurs *She Wore a Yellow Ribbon* (1949), permet au paysage menaçant de prendre une place importante, devenant même une composante du récit.

¹¹⁶ Musée des Beaux-Arts de Montréal, Denver Art Museum (2017) *Il était une fois...Le Western: une mythologie entre art et cinéma*, catalogue d'exposition (Montréal, Musée des Beaux-Arts de Montréal, du 14 octobre 2017 au 28 janvier 2018), Éditions Musée des Beaux-Arts de Montréal et 5 Continents Éditions, p.125



Figure 1.3 Frederic Remington, *Le sentier des Apaches*, 1901
 Source: <https://retrogradecanvas.files.wordpress.com/2013/11/graphics18.jpg>



Figure 1.4 John Wayne dans *She Wore a Yellow Ribbon*, 1949.
 Source: <http://allenjohn.over-blog.com/2016/07/she-wore-a-yellow-ribbon-john-ford-1949.html>

Monument Valley, située entre l'Utah et l'Arizona, sur le plateau du Colorado, au coeur de la réserve Navajo (*Tsé Bii' Ndzisgaii* signifiant « vallée des crocs » en langue navajo), est, depuis sa portée aux écrans avec *Stagecoach* de John Ford, devenue le symbole du *Far West*.

Avec son utilisation du western, un genre dont il a inventé certains codes pour raconter l'Amérique, John Ford, désormais indissociable de Monument Valley¹¹⁷, a conféré à ce site son caractère mythique et iconique. Et le célèbre panorama de *The Searcher*, porte le nom du cinéaste: le *John Ford Point*. Visité par de nombreux touristes de passage dans la vallée, il est même possible de se faire prendre en photo à cheval, avec en arrière plan les emblématiques mesas¹¹⁸ et buttes caractéristiques de la région.



Figure 1.5 John Ford Point

Source: https://www.imdb.com/title/tt0106307/mediaindex?ref_=tt_mv_close

¹¹⁷ John Ford a tourné neuf films au cœur des paysages de Monument Valley: *Stagecoach* (1939), *My Darling Clémentine* (1946), *Fort Apache* (1948), *She Wore a Yellow Ribbon* (1949), *The Wagon Master* (1950), *Rio Grande* (1950), *The Searcher* (1956), *Sergeant Rutledge* (1960), *Cheyenne Automne* (1964).

¹¹⁸ La silhouette des mesas et buttes a longtemps servi d'emblème à Marlboro. Utilisant l'image du cowboy doté de son lasso, la célèbre marque de cigarettes souhaitait véhiculer « le goût de l'aventure » au cœur de ces paysages. voir: <http://www.nathalie-constantin.com/Marlboro/MARLBORO.htm>

Monument Valley, enregistrée comme réserve amérindienne en 1958 par le gouvernement fédéral et depuis administrée par la communauté Navajo, est aujourd'hui considérée comme le paysage le plus emblématique de l'Ouest américain et Hollywood a largement su mettre en beauté ses paysages. Paysages mythiques de westerns, il a également servi de toile de fond à de nombreux films de science-fiction comme *2001 l'Odyssée de l'espace* (Stanley Kubrick, 1968), *Retour vers le futur III* (Robert Zemeckis, 1990) ou de célèbres *road movies* comme *Easy Rider* (Dennis Hopper, 1969) ou encore *Thelma et Louise* (Ridley Scott, 1991). Une liste (non exhaustive) des films les plus célèbres tournés au sein de la Monument Valley est affichée, conjointement au plan, à l'entrée du site. Ainsi, dans le sillage de Ford, de nombreux films ont mis en vedette Monument Valley, comme le célèbre *Il était une fois dans l'Ouest* de Sergio Leone. Mais si ces paysages sont emblématiques du *Far West*, c'est le désert américain dans son ensemble qui est fantasmé par le biais du cinéma, tantôt paysage comme espace à conquérir, à exploiter, à convoiter, à mettre en valeur, ou comme espace de perdition. Symbole de l'environnement hostile, le désert est présenté avec le western comme un lieu de confrontation, de duel, un lieu de tous les dangers, encore récemment avec Jim Jarmuch et son film *Dead Man* (1995).

Cinéaste jusqu'alors essentiellement urbain, Jarmuch abandonne provisoirement la ville pour le mythique *Far West*. Ainsi nous suivons l'errance de William Blake, incarné par Johnny Depp, et de Nobody (Garry Farmer), un Amérindien qui voit en lui la réincarnation d'un grand poète britannique du même nom. Ce voyage de près de deux heures relevant du fantasme permanent est un prétexte cinématographique pour nous plonger dans l'Ouest américain totalement sauvage. Cette errance de William Blake au coeur d'une nature paradoxalement organique et aride nous entraîne sur la

voie d'un récit initiatique conduisant à la mort, accompagné de la musique de Neil Young qui accentue l'effort onirique de l'entreprise.

Dans le désert, l'intégration du sujet ne peut être que temporaire au prix d'un combat pour survivre et pour forger son caractère. Mais ce contexte d'isolement qu'offre le désert contribue également à une élévation psychologique des individus. Le désert, par son aspect hostile, s'inscrit comme ressource de l'humanité qu'il faut respecter, protéger et écouter. La solitude, l'aspect vierge de l'espace, et une certaine forme de perfection pure par rapport au territoire civilisé empli de signes, conduisent les personnages à une élévation de leurs pensées et de leur comportement. Ces représentations du désert véhiculent l'idée de l'individu en rapport à la spiritualité. Conception largement induite notamment dans la tradition judéo-chrétienne¹¹⁹ que la pureté et le vide total amènent à la méditation et favorisent la connexion avec les cieux.

Comme toutes représentations, le désert au cinéma n'est pas seulement un lieu, un espace localisable, mais une allégorie, une métaphore pour un espace intérieur et un paysage moral. Dans la relation au personnage, le désert dépeint dans les films entretient différents rôles: une situation (familiale, extérieure), un itinéraire (essai d'aller dans l'inconnu), une révélation (ascétique) et l'expression d'une relation au monde. Dans des films comme *Dead Man*, cité précédemment, ou encore *Arizona Dream* d'Emir Kusturica (1993) et *Gerry* de Gus Van Sant (2002), l'onirique domine.

¹¹⁹ Depardon, R. (2002) Nous venons tous du désert, *GEO*, Le Monde des déserts, h.-s., p. 18-19 affirme : « Pour moi, voyager dans le désert relève d'une expérience intime, voire d'une rencontre avec Dieu, ou en tout cas quelque chose de très fort qui nous domine. Ce n'est pas un hasard si ces terres hostiles sont aussi mythiques. Elles ont été le berceau des trois religions monothéistes : l'islam, le christianisme et le judaïsme. » Ou encore, Berger, Y. (1990), *La pierre et le saguaro*, Grasset, Paris, p. 124, p.23: « ... j'ai été, bien avant de découvrir la Vallée de la Mort, dans sa légende, qui multipliait en moi des signaux de danger, des images de stérilité, d'isolement, de solitude, de mort. »

Les cinéastes nous plongent dans des paysages mythiques qui font à la fois du désert un lieu poétique de liberté infinie et un lieu d'exil, un espace permettant d'oublier et de faire table rase du passé. Les paysages du désert véhiculent la possibilité de quitter un monde habité, civilisé, structuré par les humains et de se retrouver face à l'inconnu, face à un espace stérile d'étendues vacantes et démesurées. De par la perte de repères spatiaux face au vide, cette *Terra Incognita* apparaît alors menaçante, avant de devenir un espace propice à la transformation. C'est l'expression de l'être humain dans son besoin d'espace et son envie perpétuelle de repousser les frontières. Entre rêve et réalité, nous explorons autant nos désirs que nos cauchemars allant de l'espoir aux désillusions. En quête d'échappatoire, ou d'éviter les contraintes de l'espace et du temps, le désert se propose comme une offrande de liberté.

L'archétype du désert et ses vastes étendues vides, représentent la solitude, l'absence d'action et le désespoir. Comme souligné précédemment, la tradition judéo-chrétienne présente le désert comme paysage favorable à la méditation et l'élévation spirituelle. Mais nombreux ont été touchés par ces conditions d'isolement et le désert s'est révélé un lieu propice au développement de l'acédie (une forme de mélancolie) :

Le démon de l'acédie, qui est également appelé démon méridien, est plus pesant que tous les autres démons. Il s'attaque au moine vers la 4^e heure et encercle son âme jusqu'à la 8^e heure. Il commence par faire que le soleil semble ne pouvoir se déplacer qu'à peine ou pas du tout, donnant ainsi l'impression que la journée a 50 heures... il engendre la haine envers le lieu, envers le genre même de vie qui y est mené, et envers le travail des mains ; il suggère que la charité a cessé (εκλειπειν) chez les frères, et qu'il n'y a

personne pour le consoler... après le combat, une disposition digne du désert (ερεμικη) et une joie inexprimable lui succèdent dans l'âme.¹²⁰



Figure 1.6 Scène de *Gerry*, Gus Van Sant (2002)
Source: <https://estinst.ee/en/arvo-part-film-evenings-gerry/>

Dans les films d'Emir Kusturika (*Arizona Dream*) et de Gus Van Sant (*Gerry*), le désert est en effet présenté comme un environnement étranger, particulier, hostile pour l'être humain: manque d'ombre, sans eau, plantes ou animaux, hormis des bêtes sauvages, à grande chaleur la journée et glacial la nuit, avec des tempêtes de sable ou de poussière. Cette menace fait partie intégrante de la construction du mythe, offrant un arrière-fond dramatique, où le sujet est dans l'obligation de communion avec son environnement, d'acceptation de sa condition, et/ou de se lancer à la découverte des richesses cachées pour « survivre ».

¹²⁰ GAROUX, R. (1999), L'acédie, une forme de mélancolie : Statut de l'objet et du moi, et possibilité d'action créatrice In : *Melancholia : Littérature et psychanalyse* [en ligne]. Montpellier : Presses universitaires de la Méditerranée (consulté le 16 avril 2019) Récupéré sur : <<http://books.openedition.org/pulm/1475>>. ISBN : 9782367812311. DOI : 10.4000/books.pulm.1475. (Récupéré sur: <https://books.openedition.org/pulm/1475?lang=fr>)

Dans les westerns, la nature est également primordiale, mais l'idée de « frontière » dépeint une Amérique allant toujours plus à l'Ouest, repoussant les limites du territoire et étendant sa culture. Dans les films de Kusturica et Van Sant, la route en tant que ligne qui coupe les vastes étendues de paysages, s'associe, en un certain sens à la nouvelle « frontière américaine », la frontière de la société urbanisée, cultivée. Les cinéastes questionnent ce que signifie être sur ou en dehors de celle-ci, *off-Road*. La route devient le symbole de la possession du territoire et l'existence du réseau routier aurait fait perdre de vue ces espaces en dehors de routes fréquentées, répertoriées. Ils arrivent à créer un nouveau mythe, celui de l'espace vide ayant une existence propre.

Si André Bazin disait que « le western est le cinéma américain par excellence »¹²¹, le *road movie* prend le relais à la fin des années 1960. Comme dans le western, on retrouve une dramatisation du paysage dans le *road movie*. Ce paysage n'est pas seulement contemplé, il est aussi traversé. En effet, par définition le *road movie* est un: « genre cinématographique qui dépeint l'errance, parfois baignée de violence, des personnes qui, en rupture avec leur environnement, traversent une région, un pays, voire des continents. »¹²² Par ailleurs, le trajet physique, matériel, renvoie aussi, comme de manière dédoublée, à un trajet existentiel. En outre, le *road movie* est indissociable d'une certaine représentation des États-Unis. S'interroger sur le *road movie*, c'est se positionner dans une géographie des représentations. Il nous rappelle l'expérience cinématographique, de « la fenêtre ouverte sur le monde » d'Alberti au passage des images créant l'illusion de mouvement grâce à l'effet Phi. Voyager sur

¹²¹ Bazin A. et Rieuepeyrou J.-L. (1953), *Le western ou le cinéma américain par excellence*, Paris: Éditions du Cerf,

¹²² définition extraite du dictionnaire Larousse: https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/road-movie_road-movies/69629

les routes n'est pas seulement faire l'expérience d'une quelconque nature, c'est faire l'expérience d'un média, proposé par la route, la voiture.

Genre cinématographique par excellence de la contre-culture et du nouvel Hollywood¹²³, le *road movie* utilise les véhicules motorisés comme accès aux paysages inaccessibles, mais également comme symbole de liberté individuelle.¹²⁴ Dans *Easy Rider*, de Denis Hopper (1969), nous suivrons la route de deux jeunes motards, Wyatt et Billy, qui après avoir vendu une grande quantité de drogue à Los Angeles, rejoignent la Nouvelle-Orléans à l'occasion du carnaval. L'histoire est finalement un prétexte, en vérité, pour voyager à travers les immenses étendues américaines sous fond de musique rock des sixties, comme le classique *Born to be Wild* de Steppenwolf, qui fait ici sa première apparition au cinéma. Le grand thème du film, c'est la liberté. À travers leur long pèlerinage sur les routes américaines, ces deux motards vont tenter de répondre à différentes questions: qu'est-ce que la liberté? comment la trouver? Et peut-on encore se revendiquer comme « homme libre »? Mais Hopper présente la liberté comme un facteur marginalisant, dans une société où les codes et les paradigmes sont inéluctables, en choisissant des exclus comme protagonistes. Affranchis de toute autorité et de tout lien social extérieur, rien ne les retient. C'est également la quête de liberté qui amène le jeune Christopher McCandless (1968-1992) à ses explorations de l'Amérique autre. Liberté face à la société matérialiste, face à la pression familiale, en rejet des zones urbaines, il recherche l'expérience de la nature, du paysage. Cette quête de lui-même le pousse à

¹²³ Mouvement cinématographique, historiquement circonscrit entre 1967 et 1980, qui renouvelle les conventions traditionnelles et les genres classiques du « vieil hollywood ».

¹²⁴ L'apparition du *Road Movie* dans les années 1960 s'inscrit dans un contexte général d'intérêt pour la mobilité, émergence que nous développerons dans le chapitre 2.

l'exploration de l'ultime nature sauvage: l'Alaska.¹²⁵ Largement porté aux écrans, le film *Into the Wild* de Sean Penn relate son histoire, inspirée du livre de Jon Krakauer¹²⁶, un journaliste qui, suite à un article commandité par le magazine *Outside*, s'est consacré à retracer le parcours et la vie de ce jeune homme de vingt-quatre ans, mort en Alaska.

L'histoire de la vie et la mort de Chris McCandless toucha un plus grand nombre de personnes qu'on ne l'aurait cru. Jamais *Outside* ne reçut autant de lettres que dans les semaines et les mois qui suivirent la publication de mon article.¹²⁷

Suite à l'obtention de son diplôme, Chris fait don de ces économies à l'organisme Oxfam et prend la route à bord de sa voiture jusqu'à ce qu'il soit pris dans une crue près du lac Mead, en Arizona. Contraint d'abandonner sa voiture endommagée par les éléments, il poursuit sa route à pied, en autostop et en sautant à bord des trains de marchandises. Il se rebaptise alors Alexander Supertramp (super vagabond).

Into the Wild, qui désigne l'entrée ou l'enfouissement, est une expression souvent utilisée par Chris. En effet, Krakauer a pu se servir de ce qu'on a retrouvé dans le bus abandonné sur la piste Stempede, qui abrita son agonie: un journal personnel tenu irrégulièrement et surtout un certain nombre de livres dont McCandless avait souligné certains passages. Dans cette petite bibliothèque, se trouvaient des œuvres de Jack London, son héros, dont *l'Appel de la forêt*, des œuvres de Henry David Thoreau, dont *Walden ou la vie dans les bois*, *l'Éducation d'un voyageur* de Louis L'Amour, et des œuvres de Léon Tolstoï et de Boris Pasternak. Dans la dernière entrée de son

¹²⁵ Désert froid dans ce cas-ci, mais les motivations de la quête restent similaires: quête de nature sauvage, loin de toutes marques de civilisation, rejet de la société matérialiste et des liens sociaux, recentrement, quête spirituelle.

¹²⁶ Krakauer, J. (1996), *Into the Wild*, traduction française: *Voyage au bout de la solitude*.

¹²⁷ Krakauer, J. (1997), *Into the Wild*, trad. par Christine Molinier, Presses de la Cité, p.12

de vie que McCandless idéalise à travers les écrits de Thoreau. Et si Thoreau dans son retour à la nature est influencé par le romantisme européen et des idées transcendantalistes, Chris McCandless a pu depuis s'alimenter de plusieurs mouvements de pensées libertaires avec notamment la *Beat Generation* dans les années 50, et le mouvement hippie dans les années 60-70. Quelques passages soulignés par McCandless dans les livres qu'il transportait avec lui montrent bien ce goût du paysage, de la liberté, mais aussi du mouvement:

« Je désirais le mouvement et non une existence au cours paisible. Je voulais l'excitation et le danger, et le risque de me sacrifier pour mon amour. Je sentais en moi une énergie surabondante qui ne trouvait aucun exutoire dans notre vie tranquille. »—Léon Tolstoï, *Le bonheur conjugal*.

[...]

« On ne devrait pas nier que la liberté de mouvement nous a toujours exaltée. Dans notre esprit, nous l'associons à la fuite devant l'histoire, l'oppression, la loi, les obligations irritantes, nous l'associons à la liberté absolue, et pour trouver celle-ci nous avons toujours pris le chemin de l'Ouest. » — Wallace Stenger, *L'Ouest américain comme espace vital*.¹³⁰

Si l'écrivain Jon Krakauer nous plonge au cœur de la littérature chère à Chris, le cinéaste Sean Penn, nous amène avec la version cinématographique de la vie de McCandless sur les lieux de son passage et dispose, en outre, d'un élément qui manque évidemment à l'écrivain: il peut déployer le spectacle de la grandeur sauvage de cette nature qui a envoûté Chris McCandless. Avant de perdre son appareil, McCandless ne cessait lui-même de filmer les lieux qu'il traversait. Comme nous l'avons vu, cette fascination de la nature et du paysage américain se trouve déjà chez Thoreau au 19^e siècle, et elle existe dans la tradition du western et sa dimension épique. Quant à la route et l'errance, jointes au retour à la nature, elles font partie de

¹³⁰ Krakauer, J. (1997), *Into the Wild*, op.cit., p.33

l'univers hippie que croise McCandless notamment lors de sa rencontre de Jan Burres et son ami Bob, sur la côte ouest qu'il rejoindra par la suite à Slab City:

Jan et Bob étaient installés à cinq kilomètres de Niland, dans un endroit que les gens appellent les Slabs. C'est une ancienne base aérienne de la marine qui a été rasée. Il reste une série de fondations en béton éparpillées dans le désert. Quand il vient novembre, comme le temps se refroidit dans le reste du pays, quelque mille marginaux, routards et vagabonds cuits par le soleil s'assemblent sur ce site irréel pour vivre de peu sous le firmament. Les Slabs fonctionnent comme la capitale saisonnière d'une grouillante société d'itinérants - avec des mœurs tolérantes, sans tampons officiels - qui comprend des retraités, des immigrés, des déclassés, des chômeurs permanents. Il y a là des hommes, des femmes et des enfants de tous les âges, des gens brouillés avec leur famille, en délicatesse avec la police ou les services de l'immigration, ou encore appréciant peu les hivers dans l'Ohio ou la vie de labeur des classes moyennes.

Quand Chris McCandless arriva aux Slabs, un énorme marché aux puces battait son plein dans le désert. Burres avait monté quelques tables pliantes où elle exposait des marchandises bon marché, généralement de seconde main. McCandless lui proposa de s'occuper de son abondant assortiment de livres de poche d'occasion.¹³¹

Into the Wild nous plonge alors au cœur d'un mode de vie et d'une communauté en marge, parfois recluse comme à Slab City, aux abords du désert, nous donnant à voir une autre Amérique. C'est un espace immense, infini où subsistent encore des lieux et des êtres que la standardisation, la normalisation, la mise au pas de la modernité n'ont pas influencés. Des êtres et des lieux encore libres, que le réel n'a pas encore soumis:

Le désert est le milieu de la révélation, il est génétiquement et physiologiquement autre, sensoriellement austère, esthétiquement abstrait, historiquement hostile... Ses formes sont puissantes et suggestives. L'esprit est cerné par la lumière et l'espace, par la nouveauté cénesthésique de la sécheresse, par la température et par le vent. Le ciel du désert nous entoure de

¹³¹ Krakauer, J. (1997), *Into the Wild*, op. cit., p.70

toute part, majestueux, terrible. Dans d'autres lieux, la ligne d'horizon est brisée ou cachée; ici, unie à ce qui se trouve au-dessus de notre tête, elle est infiniment plus vaste que dans les paysages ondoyants et les régions de forêts. Quand le ciel est dégagé, les nuages paraissent plus massifs et parfois ils donnent sur leur surface inférieure concave un reflet grandiose de la courbure de la terre...

Les prophètes et les ermites vont dans le désert. Les exilés et les pèlerins les traversent. C'est ici que les fondateurs des grandes religions ont cherché les vertus spirituelles et thérapeutiques de la retraite, non pour fuir, mais pour trouver le réel.¹³²

C'est ainsi que le désert se présente comme le refuge de cet antihéros en rupture avec la société moderne. Lieu de conquête d'une frontière sans cesse repoussée. Le désert est désormais la terre d'accueil de ces individus en quête de liberté.

4. La fascination des déserts américains

À travers la pensée de Joseph Addison et d'Emmanuel Kant nous avons compris l'effet de l'immensité, du non mesurable, comme source principale de sentiment du sublime. La fascination pour la magnitude chez les deux penseurs les amènent à mettre en lumière l'impuissance, face à l'immensité, de l'être humain à se représenter l'idée d'un tout, conduisant à une évaluation subjective de l'esprit. Cette limite de l'imagination procure ce qu'Edmund Burke associe à un sentiment de « terreur délicate ». C'est ainsi que nous avons pu développer une fascination pour des sites naturels comme les déserts du sud-Ouest des États-Unis.

¹³² Shepard, P., *L'Homme dans le paysage, un aperçu historique de la nature*, cité par Krakauer, J. (1997), *Into the Wild*, op. cit., p.44

Avec la prise en compte de la pensée d'Alain Roger et de John Brinckerhoff Jackson, nous considérons les paysages désertiques américains comme une des nombreuses constructions artificielles de l'espace. Résultant d'une assimilation culturelle, la société occidentale a investi ces étendues arides d'un contexte mythique, favorisant une certaine imagination, dont l'analyse de la production cinématographique du 20^e et 21^e siècle rend bien compte. C'est ainsi que le cinéma se réapproprie ces étendues arides comme terrain de la dénonciation politique et comme lieu poétique de la liberté infini et/ou de l'exil. Le désert devient le territoire de la fuite. Il est ce lieu hors de la société que nous connaissons, cette société à laquelle nous nous identifions. Il est cet ailleurs, cet « anywhere out of the world ».¹³³ Il représente l'absence de pays, d'État, se présentant comme un lieu sans lieux, que des individus vont explorer à la recherche d'un ailleurs indéterminé, mais radicalement autre de ce que propose la société. En ce sens il est un lieu négatif, rendant possible l'expérimentation d'une société autre. C'est ainsi que le rousseauisme, le romantisme et l'utopie, présents dans ces films, poussent souvent vers le désert, utilisant cette page blanche, où tout est à construire, en toute liberté.

¹³³ *Anywhere Out of the World* est un poème de Charles Baudelaire publié à traitre costume dans (1869) *Petits Poèmes en prose*, Œuvres complètes de Charles Baudelaire, Michel Lévy frères.

CHAPITRE II

LE DÉSERT, ESPACE PROPICE À L'EXPÉRIMENTATION

En prenant le temps de poser un regard sur l'occupation des déserts américains, nous cernerons peut-être le rapport qu'établit la société américaine avec ses espaces isolés. Dans *Amérique* en 1986, Jean Baudrillard nous explique que:

Mes territoires de chasse, ce sont les déserts [...] Les déserts, leurs déserts, je les connais mieux qu'eux, qui tournent le dos à leur propre espace comme les Grecs tournaient le dos à la mer, et je tire du désert plus de choses sur la vie concrète, sociale, de l'Amérique, que j'en tirerais jamais d'une socialité officielle ou intellectuelle.¹³⁴

Après la Seconde Guerre Mondiale le monde tente de se reconstruire, face au lourd bilan des destructions, tant sur le plan humain et moral que sur le plan matériel et économique. L'Europe et l'Asie, théâtres principaux des opérations militaires, sont les deux continents les plus touchés par la guerre. Des villes entières, bombardées, sont détruites, comme Stalingrad, Varsovie, Berlin, Le Havre, Coventry et Tokyo. Ils sortent également du conflit mondial profondément appauvris et endettés. Seuls les pays situés à l'écart des zones de guerre se sont enrichis, comme les États-Unis, le Canada ou l'Argentine. Les États-Unis ont fourni de nombreux armements (avec le programme *Lend-Lease*) et fonds monétaires aux pays en guerre et deviennent, en 1945, le premier pays crédeur du monde, mais aussi le seul pays où depuis 1940 le

¹³⁴ Baudrillard, J. (1986), *Amérique*, Éditions Grasset et Fasquelle, Paris, p.125-126

revenu moyen et la production industrielle ont doublé. Considéré comme les grands vainqueurs de la guerre, ils possèdent une forte supériorité militaire grâce à leur avance dans les domaines de l'armement et du nucléaire¹³⁵, mais ils disposent surtout d'une puissance économique et financière écrasante, tandis que l'Europe et l'URSS tentent de se reconstruire. Ainsi, à la sortie de la Seconde Guerre Mondiale, les États-Unis constituent la seule vraie superpuissance, et ce, jusqu'à la fin des années 1950.

La période directe d'après-guerre, de 1945 à 1947, se concentre sur cette reconstruction et stabilisation du monde. Mais en 1947 débutent les conflits entre les deux blocs: le bloc capitaliste à l'Ouest, constitué des États-Unis et des pays de l'Europe de l'Ouest, et le bloc communiste à l'Est, composé de l'URSS et des pays de l'Europe de l'Est, appelés États satellites. C'est ainsi que le monde entre dans la Guerre Froide (1947-1962), années au cours desquelles l'Est et l'Ouest, dotés de l'arme atomique—depuis 1945 pour les États-Unis et 1949 pour l'URSS—s'intimident sans véritablement s'affronter. Fondé sur l'équilibre de la terreur, les deux blocs entrent dans la course à l'armement et le développement du secteur nucléaire jusqu'en 1972 avec la signature des accords de SALT 1: *Strategic Arms Limitation Talks*, limitant la fabrication d'armes nucléaires. L'exploration de l'espace est également au coeur de cette concurrence entre les États-Unis et l'URSS, qualifiée de *Course à l'espace*, entre 1957 et 1975. Une lutte pacifique qui se présente dans un premier temps par l'envoi de satellites artificiels dans l'espace—*Sputnik 1* est le premier envoyé par l'URSS le 4 octobre 1957—jusqu'au premier homme sur la lune le 21 juillet 1969, au coeur du programme Apollo 11 par les États-Unis.

C'est dans ce contexte de changements mondiaux (démographique, politique et économique), de reconstructions, puis de concurrence entre l'Est et l'Ouest, que les

¹³⁵ L'URSS ne sera en possession de l'arme nucléaire qu'en 1949

langages de l'art, du design et de l'architecture vont tenter de se renouveler. On voit ainsi, dans les années 1960-70, de nombreux artistes, designers, architectes et urbanistes remettre en question les présupposés des disciplines jusqu'alors communément acceptées, pour les faire sortir de leur phase institutionnelle et marchande. C'est à partir de ce moment que les États-Unis vont utiliser le désert comme lieu propice à toutes ces expérimentations, basé sur la théorie du vide comme disponibilité maximum faisant table rase de toute expérience précédente. Le désert se présente comme un vide spatial, où tout est possible. L'incurable stérilité du sol en a exclu l'appropriation spatiale et l'établissement de développement urbain. C'est ainsi qu'il s'offre comme une terre libre à l'expérimentation, qu'elle soit militaire, artistique, ou urbaine:

Sans doute que le locus classicus de ces anxiétés, espoirs et peurs rattachés à l'expérimentation, s'incarne dans le désert américain, un terrain d'essais fondamental autant pour la science que pour l'art. Explorer le désert américain permet alors de mettre à l'épreuve le sens de l'expérimentation moderne et de faire ainsi, peut-être, un peu de lumière sur les instruments de la philosophie et de la critique.¹³⁶

Reyner Banham a insisté sur le fait qu'il aimait le désert non pas parce qu'il offrait simplement un isolement et un répit vis-à-vis des autres êtres humains et de leurs activités, mais parce qu'il révélait « more traces of man to be seen, traces more various in their history and their import. »¹³⁷ Un paysage dépourvu de présence humaine et d'activités n'était pas ce qu'il espérait, mais plutôt un spectacle qui reflétait à la fois les triomphes et les folies de l'humanité:

¹³⁶ Ponte, A. (2015), *Terrain d'essais: le désert américain*, Traduit de l'anglais par Sophie Renaut, Trace 19 / 2015: Théories du paysage (consulté le 8 décembre 2018) Récupéré sur: <https://www.espazium.ch/terrain-dessais--le-desert-americain>

¹³⁷ Banham, R. (1982), *Scenes in America Deserta*, Penegrine Smith Books

The desert is also seen as an appropriate place for fantasies...of dune buggy maniacs and lone hikers, the seekers after legendary gold mines, the exploders of the first atomic devices, the proponents of advanced missile systems, and diggers of gigantic earth sculptures. Never forget that it was in the Mojave that the first claimed UFO sightings took place, and the pioneer conversations with little green men from Venus. In a landscape where nothing officially exists (otherwise it would not be “desert”), absolutely anything becomes thinkable, and may consequently happen.¹³⁸

Ainsi, dans ce chapitre, nous tenterons de montrer comment le désert a été le terrain de jeu de l’armée américaine dans ses essais nucléaires, de certains artistes avec leurs oeuvres de Land Art (ou Land Artistes), d’architectes ou d’urbanistes ayant trouvé un lieu pour accueillir leurs propositions radicales, jusqu’à nos jours où il sert de terre d’accueil pour l’expression de nouvelles communautés, éphémères comme le Burning Man, ou frôlant la permanence avec Slab City, que nous étudierons plus précisément dans le chapitre suivant.

5. Expérimentations nucléaires

Dans la seconde moitié du 20e siècle, le désert américain va offrir de vastes étendues stériles, isolées et absentes de végétation ou de peuplement, permettant l’entraînement militaire et l’expérimentation nucléaire. En juillet 1945, l’ère atomique a commencé: la première bombe nucléaire, appelée *The Gadget*, a explosé sur le site d’essais de *Trinity Site*, au Nouveau-Mexique. Quelques semaines plus tard, des dispositifs similaires ont explosé et dévasté les villes japonaises d’Hiroshima (6 août 1945) et de Nagasaki (9 août 1945).

Alors que la Seconde Guerre Mondiale passait à la Guerre Froide, l’Ouest des États-Unis, faiblement peuplé, devenait un élément clé dans la course au développement, à la mise à l’essai et au déploiement d’armes nucléaires toujours plus puissantes.

¹³⁸ Banham, R. (1982), *Scenes in America Deserta*, op. cit.



Figure 2.1 Sedan Crater, Nevada National Security Site © NNSS
Source: <https://www.flickr.com/photos/nnsanevasiteoffice/6355089159/in/photostream/>

Depuis sa création en 1951, le *Nevada Test Site* a été bouleversé par l'explosion de près de mille essais nucléaires. Situé à environ 65 miles au nord-ouest de la ville de Las Vegas, c'est un terrain d'environ 64 miles carrés, désertique et montagneux. Si avant 1962 plus d'une centaine de bombes avaient été lancées au-dessus du sol, produisant ce nuage significatif en forme de champignon aux retombées de particules

radioactives, les explosions nucléaires ont plutôt été souterraines, par la suite, jusqu'à la fermeture du site en 1992. La proximité avec la ville de Las Vegas a permis à ce site de devenir un attrait touristique dans les années 1950. De nombreuses personnes, curieux et photographes, venaient vivre le phénomène lumineux des explosions atomiques, et les établissements de la ville proposaient des cocktails *Atomic*, ou organisaient un concours de beauté *Miss Atomic*. Et la fascination est toujours là. Depuis sa fermeture en 1992, des visites sont effectuées une fois par mois et la liste d'attente s'étend à plusieurs mois. Un des attraits touristiques phares est la visite du *Sedan Crater*. Résultant de l'une des plus grandes et des plus célèbres explosions nucléaires, le cratère a été créé en 1962 à l'aide d'un dispositif de 104 kilotonnes (Hiroshima 15 kilotonnes, Nagasaki 20 kilotonnes). Ce dernier porte désormais une plaque indiquant son inscription au registre national des lieux historiques¹³⁹, suggérant que si le site militaire est abandonné un jour, celui-ci ne pourra être touché.

Mais pourquoi avoir choisi le désert du Nevada comme site d'essais? C'est ce que nous explique Edward Teller, le physicien nucléaire hongrois-américain surnommé « le père de la bombe à hydrogène »¹⁴⁰, dans *Our Nuclear Future*:

Les essais atomiques sont généralement réalisés dans un beau décor. Il existe à cela une bonne raison : les retombées radioactives. À cause de ces retombées, le site d'essais doit être isolé. La présence de populations humaines n'améliore pas la nature (à quelques exceptions près, qui sont d'autant plus remarquables qu'elles sont rares). Aussi, pour que le site reste intact, les essais doivent être effectués en l'absence de pluie. C'est pourquoi le site est généralement ensoleillé et isolé. Pour tous ceux qui participent à ces expériences, la beauté de la nature forme la toile de fond à des préparatifs

¹³⁹ National Register of Historic Places (NRHP), formulaire d'enregistrement récupéré sur: <https://catalog.archives.gov/id/63816666>

¹⁴⁰ Récupéré sur: <https://www.nouvelobs.com/monde/20030910.OBS6196/mort-d-edward-teller-pere-de-la-bombe-h.html>

difficiles et excitants. En définitive, l'explosion atomique apparaît toujours dérisoire par rapport au décor. Mais tout le travail qui culmine à la détonation est récompensé par autre chose qu'un éclair et un fracas.¹⁴¹

Ces nombreuses interventions nucléaires ont transformé le paysage de manière irréversible. Et c'est ce que cherche à montrer Richard Misrach dans son projet *Desert Cantos*¹⁴², une série de photographies du désert. Misrach montre le désert tel qu'il est vraiment, jonché de témoignages lugubres de la civilisation du 21^e siècle. Les Cantos sont ce que l'on pourrait penser comme des méditations visuelles sur le désert. Un terme ici destiné à englober non seulement la géographie, mais aussi les marques anthropiques altérant le paysage. Des marques aux origines diverses, à différentes échelles, certaines nobles, d'autres absurdes, comme le *Desert Canto III - The Flood*, qui documente en images le désastre « naturel » de la création de Salton Sea. Car ce qui pourrait passer pour un lac naturel est en fait le résultat d'une mauvaise gestion d'un projet d'irrigation du fleuve Colorado, en 1905-1907. La photographie, plus qu'une offre esthétique, devient ironique aussi, une invitation à méditer sur un paysage fragile. L'artiste nous dit: « my career, in a way, has been about navigating these two extremes - the political and the aesthetic. »¹⁴³

¹⁴¹ Teller E. et Latter, A. (1958), *Our Nuclear Future : Facts, Dangers and Opportunities*, New York, Criterion Books, p.80

¹⁴² « Richard Misrach has been photographing the western deserts of the United States for the last fourteen or so years with a large format, 10 x 8 inch view camera and colour film, doggedly compiling an enormous, multi-faceted body of work that undoubtedly will be considered one of the major photographic achievements of the nineteen-eighties and nineties. He terms this longterm, ongoing project *The Desert Cantos*. The Italian term was used to denote that the vast enterprise has been broken down into individual thematic essays or 'cantos', which together make up the whole work, or 'song cycle.' Some of these cantos consist of only a few images, while others run into hundreds. Some may be regarded as 'documentary' in mode, some more metaphorical. Some may be considered aesthetic in intent, some 'political' – though as an ambitious and intelligent photographer, aesthetics are never pursued at the expense of politics, or vice versa. Misrach's goal may be said to be a search for the photographic Holy Grail, to fuse reportage with poetry. To progress -as he put it – 'from the descriptive and the informative to a metaphorical resolution.' »
source: <http://www.gerrybadger.com/in-photographica-deserta-the-desert-cantos-of-richard-misrach/>

¹⁴³ Misrach, R. cité par Taylor, T. (21 octobre 2011), 20 Years After Fire, Revelation and Tribute, The New York Times, (consulté le 5 janvier 2019) Récupéré sur: <https://www.nytimes.com/2011/10/21/us/richard-misrach-reveals-his-images-of-oakland-berkeley-fire.html>



Figure 2.2 *Desert Croquet #1 (Deflated Earth)*, 1987 © Richard Misrach

Source: <https://potd.pdnonline.com/2012/09/16943/richard-misrach-desert-croquet-1-deflated-earth-black-rock-desert-nevada-1987-2/>

Mais le *Desert Canto V - The War (Bravo 20*¹⁴⁴), est le premier Canto ouvertement politique du photographe. *Bravo 20* documente les effets de plus de vingt ans de bombardements et d'essais nucléaires dans le Nevada. Dans cette série, Misrach révèle la beauté des paysages de l'Ouest américain redessinés par les effets de la guerre. Donnant place à un ouvrage indépendant: *Bravo 20: the bombing of the american west*, en 1990, coécrit avec l'écrivaine Myriam Weisang, Misrach nous montre à travers ses photographies des paysages sculptés par des décennies d'essais de bombardements de la Marine américaine, et comment elle s'est progressivement approprié le Nevada, causant d'immenses dégâts à l'environnement et à ses habitants.

¹⁴⁴ Terrains publics près de Fallon, au nord-ouest du Nevada. En 1952, l'US Navy a réalisé des tests d'explosions de bombes, sur ces terres nommées « Sources of Creation » par les Northern Paiute Indiens. La Navy les appelait « Bravo 20 ».

Comme Reyner Banham l'a si bien dit dans son introduction du premier volume de *Desert Cantos*:

The desert that Richard Misrach presents here is the other desert. Not the pure unsullied wilderness 'where God is and Man is not,' the desert of Christian purification and American longing, but the real desert that we mortals can actually visit – stained and trampled, franchised and fenced, burned, flooded, grazed, mined, exploited and laid waste. It is the desert that is truly ours, for we have made it so and must live with the consequences.¹⁴⁵

Et où d'autre que dans le désert une telle relation a-t-elle été établie entre l'absurde et le sublime? C'est ce que relate le Los Angeles Time: « The desert ... may serve better as the backdrop for the problematic relationship between man and the environment. The human struggle, the successes ... both noble and foolish, are readily in the desert. Symbols and relationships seem to arise that stand for the human condition itself. »¹⁴⁶

6. Land Art

Dans les années 1960 et 1970, les déserts américains ont été le théâtre d'essais nucléaires, de la désintégration de la matière à une échelle jusqu'alors inédite. La science et la technologie y imprimaient leur marque, laissant des traces irréversibles sur le paysage. Ces expérimentations et destructions extrêmes du paysage posent le ton. Le désert américain est un lieu que l'on peut investir, espace de liberté, ou l'on peut laisser aller ses plus folles imaginations créatrices allant jusqu'à en détruire profondément le paysage. C'est dans une vision de *Terra Nullius*, de « terre sans maître », que ces expérimentations ont été possibles. C'est le contexte que Nancy

¹⁴⁵ <http://www.gerrybadger.com/in-photographica-deserta-the-desert-cantos-of-richard-misrach/>

¹⁴⁶ Nunn, K. (22 mai 1988), Desert Seas: A Portfolio by Richard Misrach, The Los Angeles Times (page consultée le 6 décembre 2018) Récupéré sur: http://articles.latimes.com/1988-05-22/magazine/tm-4570_1_richard-misrach

Holt, Walter De Maria, Michael Heizer et Robert Smithson ont choisi: des étendues arides comme site privilégié pour l'expérimentation artistique. Heizer, souvent considéré comme le premier à avoir expérimenté dans le désert¹⁴⁷, décrit ce qui l'a poussé à voyager, et s'inspirer du désert après 1967:

À l'époque, je n'essayais même pas de faire de la sculpture. J'essayais de faire des observations sur l'art et la société. Je n'avais pas d'autre objectif que celui d'observer et de réagir, je ne faisais rien d'autre. Je n'interrogeais pas ce que je faisais, j'expérimentais. J'ai expérimenté ainsi durant des années.¹⁴⁸

C'est à travers le Land Art que l'on voit, dans les années 1960-1970, des interventions fleurir dans les déserts de l'Ouest américain, exploité comme lieu, paysage ou horizon. On pourrait reprendre la formule de Gilles Tiberghien qui explique que le Land Art n'est qu'une « appellation commode pour désigner des pratiques artistiques qui ont élu la nature comme matériau et comme surface d'inscription. »¹⁴⁹ Le terme émergea en tant que tel en 1968, avec une exposition intitulée *Earthworks*¹⁵⁰ à la Dawn Gallery de New York. Cette exposition accueillait des artistes comme Carl Andre, Walter de Maria, Michael Heizer ou Robert Smithson,

¹⁴⁷ Cela est notamment expliqué dans un entretien avec Michael Kimmerlman (12 décembre 1999), *A Sculptor's Colossus of the Desert*, New York Times (consulté le 15 décembre 2018) Récupéré sur: <https://www.nytimes.com/1999/12/12/arts/art-architecture-a-sculptor-s-colossus-of-the-desert.html>

¹⁴⁸ Brown, J. et Heizer, M. (1984), Interview, dans Julia Brown (éd.), *Michael Heizer : Sculpture in Reverse* (Los Angeles : The Museum of Contemporary Art, 1984), pp. 8-43, 11.

¹⁴⁹ Pour Gilles Tiberghien: « Le Land Art est en fait la résultante d'un entrecroisement de trajectoires d'artistes appartenant à une même génération intellectuelle et venant tous du minimalisme américain ou ayant évolué parallèlement à lui; l'utilisation par les minimalistes de matériaux bruts, dont la terre comme médium artistique, et de l'environnement comme support et comme cadre paysager, ont en effet joué un rôle décisif dans l'émergence du Land Art. »
Tiberghien, G. (1993), *Land art*, Paris, éd. Carré, 1993. 312 p.

¹⁵⁰ *Earthwork*, littéralement « terrassement », est une exposition présentée à la Dawn Gallery, New York, entre le 5 et le 30 octobre 1968. La curatrice Virginia Dawn accueille les artistes: Carl Andre, Hubert Bayer, Walter De Maria, Michale Heizer, Stephen Kaltenbach, Sol LeWitt, Claes Oldenburg, Dennis Oppenheim, Robert Smithson.

ayant pour objet la terre, à la fois médium et message. Si dans les débuts, les artistes documentent et ramènent matériaux, écrits, cartographies et photographies de leurs explorations des paysages désertiques dans l'enceinte de la galerie ou du musée, ils ne tarderont pas à se déplacer au coeur de ces paysages pour y inscrire directement leurs oeuvres. Selon Robert Morris:

Why not put the work outside and further change the terms? A real need exists to allow this next step to become practical. Architecturally designed sculpture courts are not the answer nor is the placement of work outside cubic architectural forms. Ideally, it is a space without architecture as background and reference, that would give different terms to work with.¹⁵¹

Avec le Land Art, l'acte de création se déplace, sort de l'atelier, et l'œuvre d'art du musée. Dès lors, les déserts américains, les forêts, et larges plaines deviennent des lieux propices à la création. La vastitude des paysages permet l'épanouissement de l'œuvre. Elle n'est plus, ou peu, contrainte par son environnement. Elle s'y inscrit, l'utilise, dialogue avec celui-ci, permettant la monumentalité. Ainsi, en quête de vastitude, le Land Art s'isole dans des espaces reclus, inhabités, peu explorés, et dans son rapport *in situ*¹⁵² au lieu, force le spectateur, le curieux, au déplacement. Et Gilles A.Tiberghien soulève que:

Se pose alors le problème de l'accès à ces sculptures monumentales. Situées souvent dans des régions désertiques, elles sont réputées inaccessibles, et, du coup, sont réduites à leurs commentaires ou à leur reproduction

¹⁵¹ Morris, R. (octobre 1966), *Notes on Sculpture II*, Artforum (page consultée le 6 décembre 2018) Récupéré sur: <https://www.artforum.com/print/196608/notes-on-sculpture-part-2-36826>

¹⁵² « L'idée d'*in situ* (*site specificity*) – faire quelque chose qui soit conçu spécialement pour un endroit particulier – avait beaucoup d'importance aux yeux des gens de ma génération. [...] faire quelque chose de spécifique à un lieu, parce qu'ainsi cette chose n'affirme aucune prétention à l'universalité. C'est une manière de dire que cela signifie quelque chose ici et maintenant. Ailleurs et en d'autres circonstances, cela ne signifie rien ou cela signifie quelque chose de très différent. C'est l'aspect de *site specificity* que j'aime bien » (Claude Gintz, « Vito Acconci. L'impossible art public », *Art Press*, février 1992, p. 12).

photographique. En réalité, rien n'empêche de visiter les sites. Tout nous y invite au contraire et d'abord les artistes eux-mêmes. Ce qui nous surprend alors, et contraste avec la médiatisation dont certaines œuvres ont fait l'objet - souvent des œuvres devenues invisibles aujourd'hui, comme *Running Fence* ou *Spiral Jetty* -, c'est qu'elles exigent beaucoup du spectateur. Elles ne se donnent pas telles quelles; il faut presque le désirer, en tout cas désirer les voir, au point de faire de nombreux kilomètres sous le soleil, dans le désert et la poussière avant de les « découvrir » enfin.¹⁵³

Dans la présentation de l'œuvre *in situ*, c'est la question du rapport réciproque de l'œuvre au site et du site à l'œuvre qui est posée. Ces déserts pouvaient satisfaire à leurs exigences plastiques, car ils leur offraient non seulement les matériaux bruts, c'est-à-dire aussi bien les rochers, le sable, la terre, l'étendue, mais aussi la possibilité de déplacer des masses considérables ou de tracer au sol des figures gigantesques. Le déplacement au cœur du désert devient une expérience, plus qu'une contemplation, le paysage prenant une place de partenaire esthétique. Tout contribue à mettre en valeur les œuvres: l'isolation, les chemins qui y conduisent, la vastitude, l'horizon sur lequel elles se découpent, la couleur de la terre... Pour voir les œuvres de Michael Heizer, *Double Negative*, dans le désert du Nevada ou *Five Conic Displacements* dans le désert du Mojave en Californie, ou encore les *Sun Tunnels* de Nancy Holt dans le Great Basin Desert (Utah), il faut traverser de vastes étendues presque totalement dépourvues de relief. Le site s'efface devant l'œuvre qui suscite, chez le spectateur qui déambule, un effet d'autant plus saisissant qu'il est le plus souvent seul sur les plateaux désertiques du Nevada ou dans les déserts de l'Arizona. « Isolation is the essence of Land Art »¹⁵⁴ a d'ailleurs déclaré Walter De Maria. Et c'est dans une

¹⁵³ Gilles A. Tiberghin, op. cit., p34-36

¹⁵⁴ De Maria, cité par Lippard, L. (1983) *Overlay, Contemporary Art and the Art of Prehistory*. NY: Pantheon Books, In *Six Years: The Dematerialization of the Art Object*. Préface du Catalogue de l'exposition Virginia Dawn Art Minimal – Art Conceptuel – Earthworks. New York, les années 60-70 (Galerie Montaigne Oct.-Déc 1991) dir. Jan Van Der Marck.

entrevue avec Paul Cummings qu'il nous explique, à propos de son oeuvre *Las Vegas Piece* (1969):

It takes you about 2 or 3 hours to drive out to the valley and there is nothing in this valley except a cattle corral somewhere in the back of the valley. Then it takes you 20 minutes to walk off the road to get to the sculpture, so some people have missed it, have lost it. Then, when you hit this sculpture which is a mile long line cut with a bulldozer, at that point you have a choice of walking either east or west. If you walk east you hit a dead end; if you walk west you hit another road, at another point, you hit another line and you actually have a choice. At that point you decide which way to go and so forth, then you continue, you walk another mile and at another point you walk another half mile so and at a certain point you have to double back. After spending about four hours, you have walked through all of the three miles of the thing and you would have gotten your orientation because the sun will also be setting in the west and this is lined up so that all the lines are either east-west or north-south. Now I did this piece in 1969 and I haven't done an article on it because I didn't find a way to photograph it properly. You can only photograph in multiple views, you know, like this is looking east and this is looking[...]¹⁵⁵

¹⁵⁵ Walter De Maria à Paul Cummings en 1972: <https://greg.org/archive/2008/10/15/walter-de-marias-las-vegas-piece.html>



Figure 2.3 *Mile Long Drawing* (Two chalk lines — Mojave desert), Walter de Maria, 1968
Source: <http://www.themilanese.com/?p=8442>

Walter de Maria, dans des œuvres comme *One Mile Long Drawing* (1968), *Las Vegas Piece* (1969), ou *The Lightning Field* (1977), force le déplacement et l'expérimentation de l'environnement désertique à travers l'expérimentation de celles-ci. *One Mile long Drawing* est une oeuvre composée de deux lignes parallèles dessinées à la craie à une distance de douze pieds et s'étendait sur un mile dans le désert de Mojave en Californie, alors que *Las Vegas Piece* était composée de deux lignes de 1 mile et deux lignes de 0.5 mile tranchées, inscrivant un carré avec deux prolongements dans le sol de la Death Valley, au Nevada. Il s'agit de pièces simples et temporaires, introduisant une idéologie minimaliste dans le paysage. Les lignes droites, rigides, attirent l'attention sur les caractéristiques de l'espace, du temps et de

la mesure. C'est ainsi que de Maria a commencé à explorer certaines des manières dont les gens catégorisent la nature avec cette impulsion humaine de marquer le monde extérieur, comme le montre par exemple les lignes Inca Nazca, au Pérou. Dans l'inscription de ses oeuvres sur ces étendues désertiques, Walter de Maria travaillait le lieu, dialoguait avec le paysage, mais donnait aussi une place importante à la notion de temps. Le temps qui intervient sur l'œuvre, mais également le temps accordé à la contemplation de celle-ci par le spectateur. L'isolation de l'œuvre hors des villes, dans des contrées lointaines, perdues, force le spectateur au déplacement. De Maria considérait ainsi que le trajet, le cheminement, la quête de l'œuvre jusqu'à l'observation, faisait partie du vécu de l'œuvre, de l'expérience que celle-ci offre au spectateur, dépassant les temporalités habituelles offertes par l'exposition en musée, facilement accessible:

I was able to make things of scale completely unknown to this time, and able to occupy people with a single work for periods of up to an entire day. A period could even be longer but in this case if it takes you two hours to go out to the piece and if you take four hours to see the piece and it takes you two hours to go back, you have to spend eight hours with this piece, at least four hours with it immediately, although to some extent the entrance and the exit is part of the experience of the piece.¹⁵⁶

Nancy Holt allait plus loin, considérant que la notion de temps était entièrement questionnée dans l'environnement désertique:

« Time » is not just a mental concept or a mathematical abstraction in the desert. The rocks in the distance are ageless; they have been deposited in layers over hundreds of thousands of year. « Time » takes on a physical presence. Only ten miles south of Sun Tunnels are the Bonneville Salt Flats, one of the few areas in the world where you can actually see the curvature of the earth. Being part of that kind of landscape, and walking on earth that has

¹⁵⁶ De Maria, W. décrivant *Las Vegas Piece*, à Paul Cummings. Récupéré sur: <https://greg.org/archive/2008/10/15/walter-de-marias-las-vegas-piece.html>

surely never been walked on before, evokes a sense of being on this planet, rotating in space, in universal time.¹⁵⁷

La quête (ou la conquête) de l'Ouest, c'est ce que force Nancy Holt quand elle enterre ses *Buried Poem*. En 1969, elle destine cinq poèmes à cinq personnes proches: Michael Heizer, Philip Leider, Carl Andre, John Perrault, et Robert Smithson, qu'elle enterre à des emplacements précisément choisis, dans un rapport poétique au site. Ces sites éloignés ont été choisis en fonction de certaines qualités physiques, spatiales et atmosphériques qui pourraient évoquer une personne en particulier pour elle. Les poèmes ont été enterrés dans des récipients sous vide, et le destinataire a reçu une carte contenant toutes les informations nécessaires pour trouver et déterrer le poème. En plus des instructions pour trouver le site, elle a fourni des détails sur l'histoire, la géologie, la flore et la faune du site, ainsi que des cartes, des photos et des spécimens de roches et de feuilles.

Nancy Holt nous dit qu'« as soon as I got to the desert, I connected with the place. »¹⁵⁸ Et c'est ce déplacement dans le désert, cette expérience du site et la prise de conscience de l'environnement qu'elle propose dans cette oeuvre, mais aussi à un plus large public dans *Sun Tunnel* (1979) où elle s'est directement inspirée, connectée au paysage désertique:

The idea for Sun Tunnels became clearer to me while I was in the desert watching the sun rising and setting, keeping the time of the earth. Sun Tunnels can exist only in that particular place—the work evolved out of its site.¹⁵⁹

¹⁵⁷ Holt, N. (avril 1977), Sun Tunnels, *Artforum*, vol. 15, no. 8 (page consulté le 6 décembre)
Récupéré sur: <https://www.artforum.com/print/197704/sun-tunnels-35992>

¹⁵⁸ Ibid.

¹⁵⁹ Ibid.

En positionnant quatre gigantesques cylindres creux en béton de neuf pieds de diamètre, à des points géographiques précis pour correspondre au lever et au coucher du soleil pendant les solstices d'été et d'hiver, Nancy Holt vient souligner le paysage désertique sans le contraindre. Le travail n'est pas destiné à se désintégrer comme la majorité des travaux de *Earthwork*, mais il attire l'attention sur les détails de la nature dans un endroit spécifique au site et à distance, une mise en valeur des moments éphémères de la nature. Grâce à ces buses, elle cadre le paysage et fait prendre conscience à l'utilisateur de sa perception. Elle oriente, fixe son regard dans l'immensité du paysage. Elle l'organise, le hiérarchise. Ces monuments contemplatifs soulignent l'observation attentive des paysages et joue avec la perception que l'on en a :

In the desert, scale is hard to discern from a distance. Mountains that are five or ten miles away look deceptively close. When the Sun Tunnels is seen from four miles away, it seems very large. Closer in, a mile or so away, the relational balance changes and is hard to read. The work is seen from several angles on the road in; at times two of the tunnels line up exactly head on and seem to disappear. Seen from a side angle, the two tunnels in front can totally overlap and cancel out the ones in the back.

From the center of the work, the tunnels extend the viewer visually into the landscape, opening up the perceived space. But once inside the tunnels, the work encloses—surrounds—and there is a framing of the landscape through the ends of the tunnels and through the holes.¹⁶⁰

Holt utilise l'art comme une plate-forme d'activisme environnemental, mettant l'accent sur le Land avant l'Art. Elle nous dit « I have a strong desire to make people conscious of the cyclical time of the universe. »¹⁶¹ C'est ainsi qu'elle utilise l'isolation, la vastitude et la beauté onirique du désert comme des tableaux cadrés de paysages vivants. Elle confronte les spectateurs à des paysages qu'ils n'auraient pas explorés :

¹⁶⁰ Ibid.

¹⁶¹ Récupéré sur: <https://www.theartstory.org/artist-holt-nancy.htm>

The local people and I differ on one point: if the land isn't too good for grazing, or if it doesn't have water, or minerals, or shade, or interesting vegetation, then they think it's not much good. They think it's very strange when I camp out at my site, although they say they're glad I found a use for that land. Many of the local people who came to my summer solstice camp-out had never been out in that valley before. So by putting Sun Tunnels in the middle of the desert, I have not put it in the middle of their regular surroundings. The work paradoxically makes available, or focuses on, a part of the environment that many local people wouldn't normally have seen.¹⁶²

Et les amateurs d'art parcourent encore des kilomètres pour observer le solstice d'été et d'hiver depuis ses *Sun Tunnels* (1979). Si Nancy Holt conserve l'échelle humaine et ramène l'immensité du paysage au visiteur, d'autres artistes comme Walter De Maria, vu précédemment, Robert Smithson et Michael Heizer vont utiliser l'immensité du paysage désertique pour viser la monumentalité.

À travers plusieurs de ses œuvres, Robert Smithson montre un grand intérêt pour les problèmes liés au rapport d'échelle entre l'homme et le paysage désertique. L'œuvre monumentale suppose un point de vue en surplomb pour être visible dans son ensemble, mais peut également être expérimentée de l'intérieur par le spectateur qui l'arpente, offrant également une nouvelle perception du paysage environnant. Une de ses oeuvres emblématiques, *Spiral Jetty*, achevée en 1970, en est un bon exemple. Constituée d'une jetée de 6 650 tonnes de basalte noir et de terre sous la forme d'une spirale de 1 500 pieds de long, elle se projète dans les eaux peu profondes de *Rozel Point* sur la rive nord-est du *Great Salt Lake* en Utah. La jetée en forme de spirale oriente le regard des visiteurs vers leur environnement agissant comme une sorte de promenade circulaire, déplaçant l'attention du centre de l'oeuvre vers la périphérie. Par la modification, l'altération du paysage, Smithson met en avant le paysage comme ponctuation du lieu de l'œuvre. L'œuvre et le site sont indissociables, et

¹⁶² Holt, N. (avril 1977), *Sun Tunnels*, *Artforum*, vol. 15, no. 8, op. cit.

Smithson précise que l'on: « n'impose pas un site, on l'expose plutôt qu'il soit intérieur ou extérieur. »¹⁶³ Ainsi, si l'œuvre se comprend dans son lieu, inversement, le lieu se comprend par elle et trouve un nouveau sens. Il est défini par l'œuvre et n'existait pas avant en tant que tel. Les moyens employés pour cette redéfinition du paysage sont dignes de grands travaux de terrassement: des camions, des tractopelles, des centaines d'opérateurs pour déverser 6783 tonnes de matériaux façonnés en spirale, et un hélicoptère pour documenter le processus. Ils investissent l'espace par leurs poids, leurs masses, et leurs bruits, creusant à même le paysage local et le reconfigurant.

La taille¹⁶⁴ de l'œuvre, mais également le déplacement de masses considérables, entraîne l'usage de machinerie lourde. Et c'est particulièrement l'emplacement dans le désert qui offre cette possibilité à la fois d'agrandissement de la taille, mais aussi l'entreprise de moyens aussi considérables, comme nous le souligne Michael Heizer:

I'm making sculpture now, and for a sculptor like me it's impossible to build big works in New York. It's too expensive. I need cranes. I operate in the 20-ton minimum range.¹⁶⁵

Dans ces nombreuses interventions dans le désert, Heizer vise la monumentalité, considérant que:

[the] size is the most unused quotient in the sculptor's repertoire because it requires lots of commitment and time. To me it's the best tool. With size you

¹⁶³ Smithson, R. cité par Tiberghien, G. (1993), *Land art*, Paris, éd. Carré, 1993. 312 p.

¹⁶⁴ La notion de taille est préférée à celle d'échelle par Michael Heizer comme il nous le dit: « I don't work with scale, » et il ajoute « I work with size. Scale is an effete art term. » dans une entrevue avec Kimmelman, M. (12 décembre 1999), *A Sculptor's Colossus of the Desert*, NY Times (consulté le 15 décembre 2018) Récupéré sur: <https://www.nytimes.com/1999/12/12/arts/art-architecture-a-sculptor-s-colossus-of-the-desert.html>

¹⁶⁵ Heizer, M. cité par Kimmelman, M. (12 décembre 1999), *A Sculptor's Colossus of the Desert*, NY Times (consulté le 15 décembre 2018) Récupéré sur: <https://www.nytimes.com/1999/12/12/arts/art-architecture-a-sculptor-s-colossus-of-the-desert.html>

get space and atmosphere: atmosphere becomes volume. You stand in the shape, in the zone.¹⁶⁶

L'artiste est fasciné par les choses de facture « purement américaine »¹⁶⁷, et la recherche d'un art purement américain passerait par l'augmentation de la taille jusqu'au gigantisme. Son travail le plus connu est *Double Negative* (1969), pour lequel il a découpé une entaille de 1 500 pieds de long, 50 pieds de profondeur et 30 pieds de large sur les pentes de la Mormon Mesa dans le Nevada en faisant sauter à la dynamite et en grattant près de 240 000 tonnes de pierre. L'arsenal impressionnant déployé par Heizer pour amputer le désert de sa matière et le vide constituant l'oeuvre, ne sont pas sans rappeler les expérimentations d'explosions nucléaires à des fins de Génie Civile (opération Plowshare). Pour lui, « The rental system allows the artist practically any application he desires. It is now possible to rent a nuclear explosion. »¹⁶⁸ Et: « la bombe H, c'est la sculpture ultime. »¹⁶⁹ Mais c'est toute l'oeuvre de Heizer et son implantation dans les paysages désertiques du Nevada qui nous renvoie à ce contexte d'expérimentation nucléaire environnant. Il considère qu'une part de son art: "is based on an awareness that we live in a nuclear era. We're probably living at the end of civilization. »¹⁷⁰ C'est ainsi, en pleine considération de

¹⁶⁶ Ibid.

¹⁶⁷ « His contribution was to go West. The Abstract Expressionists had linked American art with scale. Jackson Pollock's paintings were said to refer to the Western landscape. Heizer took the idea to its logical next step. He literally made art out of the Western landscape, replacing scale with size: his works didn't just allude to big things; they were enormous. The bigger the hole or ditch he dug, the more monumental the sculpture »: Kimmelman, M. (6 février 2005), *Art's last, Lonely Cowboy*, NYTimes (page consulté le 15 décembre 2018) Récupéré sur: <https://www.nytimes.com/2005/02/06/magazine/arts-last-lonely-cowboy.html>

¹⁶⁸ Heizer, M. (5 décembre 1969), *The Art of Michael Heizer*, in Artforum, pp. 32-39, 35. (page consultée le 16 décembre 2018) Récupérée sur: <https://www.artforum.com/print/196910/the-art-of-michael-heizer-36453>.

¹⁶⁹ Bertram, G. (1982), *Works of Earth*, in Horizon, no. 1, p. 48

¹⁷⁰ Heizer, M. cité par Kimmelman, M. (6 février 2005), *Art's last, Lonely Cowboy*, NYTimes (page consulté le 15 décembre 2018) Récupéré sur: <https://www.nytimes.com/2005/02/06/magazine/arts-last-lonely-cowboy.html>

l'ère nucléaire, que Heizer construit depuis 1972 son oeuvre *City*, qui est non sans évoquer formellement les bunkers ou abris militaires¹⁷¹, mais également les temples ou cités cérémonielles. Heizer nous dit qu'« il s'agit bien d'architecture, mais le résultat c'est de la sculpture. »¹⁷² Souvent nommée comme l'oeuvre la plus vaste du monde¹⁷³, avec des dimensions de près d'un quart de mile de large, un mile et demi de long, pour une hauteur avoisinant les quatre-vingts pieds. Mais dans l'immensité du paysage, la taille est trompeuse. *City* est à peine visible depuis les abords de la vallée, et s'apparente à une mesa parmi tant d'autres.¹⁷⁴

¹⁷¹ Dans la dernière décennie, un regain d'intérêt s'est vu porté aux abris anti-atomiques, notamment en Dakota du Sud où la compagnie Vivos a racheté près de 600 bunkers militaires repartis sur un site de 45m², le *Vivos X Point*. Elle propose à l'achat ou à la location des abris survivalistes privés ou partagés.

¹⁷² « Interview, Julia Brown and Michael Heizer », in Julia Brown ed., *Sculpture in Reverse*, Los Angeles, The Museum of contemporary art, 1984, p36 (à propos du temple de la reine Hatchepsout à Thèbes), cité par Gilles A. Tiberghien, *Land Art*, Paris, Éditions Carré, 2012, p77

¹⁷³ Récupéré sur: <http://doublenegative.tarasen.net/city/>

¹⁷⁴ Kimmelman, M. (6 février 2005), *Art's last, Lonely Cowboy*, op.cit.



Figure 2.4 Vue aérienne: *City* de Michel Heizer ©2019 Google, Map data
Source: <https://goo.gl/maps/9CZVyWPFQMw>

Situé dans la Garden Valley, à 200 kilomètres au nord de Las Vegas, sur un terrain de 800 hectares acheté par l'artiste (près de la fameuse Area 51), ce projet post-apocalyptique, consiste en la réalisation d'une architecture-sculpture destinée à survivre à une catastrophe nucléaire, selon lui inévitable. L'acquisition de terres dans la vallée du Nevada est facilitée, car ce sont essentiellement des terres publiques¹⁷⁵, peu prisées de par l'aridité de la région:

In 1970, Mr. Heizer hired G. Robert Deiro, a pilot from Las Vegas, to help him find the property. It had sand and gravel, running water from a creek, isolation, the right climate -- and it was cheap. Almost 90 percent of Nevada is public land. This was private property surrounded by public land. Mr. Heizer gradually acquired three square miles, at \$30 an acre. The last parcel was paid

¹⁷⁵ Si certaines oeuvres ont pu être réalisées sur des terres publiques avec des autorisations, d'autres comme *City* de Michael Heizer ou *Sun Tunnels* de Nancy Holt ont nécessité l'acquisition des terres par les artistes. C'est aussi dans un soucis de durabilité de l'oeuvre.

off two years ago. "Even I could save \$150 a month," Mr. Heizer says. "Bob helped me get it, parcel by parcel. He went into county records and researched the owners. They all wanted to sell. Why not? Barren land in the middle of nowhere? It was the best thing that ever happened to them."¹⁷⁶

Le désert offre ainsi l'environnement idéal pour qu'Heizer puisse travailler la taille, et à travers ce que l'artiste livre dans ses nombreuses entrevues depuis les années 1970, ce n'est pas la beauté du paysage désertique et de composer avec la vue qui l'a amené au coeur du Nevada, mais essentiellement des raisons pratiques d'isolation:

The landscape being mostly obscured to someone standing in the pit, the mountain ridge in the distance appears only in the spaces between the complexes. The surrounding landscape isn't the point. (...) That's the reason I put my ranch right next door to the sculpture, (...) I wanted to prove that I am here for the materials, not for the view. I'd have built this thing in New Jersey if it had been possible. All these so-called experts try to say my work is about the West, that's it about the view. They don't know what they're talking about. I came for the space and because it was cheap land. I don't care if you see the mountains. The sculpture is partly open because, rather than put you in a box, I want you to be able to breathe. But I also want to isolate you in it, to contain you in it, like in all my negative sculptures. It's not really different from *Double Negative*. The sculpture is the issue, not the landscape.¹⁷⁷

Depuis près de cinquante ans Heizer s'attèle à la réalisation de cette oeuvre monumentale. L'entreprise a forcé l'artiste à venir vivre au coeur même du désert. C'est alors que d'abord installé dans une roulotte, il a ensuite entrepris l'établissement d'un ranch en autonomie électrique aux abords de la sculpture:

His ranch is an isolated copse of trees and low buildings in an immense, flat, otherwise bone-dry valley -- a desert ringed by mountains, 40 miles, more or less, from the nearest neighbor, up to two hours' drive to the closest paved road. Beside the house is what looks from a distance like a low, U-shaped

¹⁷⁶ Kimmelman, M. (6 février 2005), *Art's last, Lonely Cowboy*, op. cit.

¹⁷⁷ Heizer, M. cité par Kimmelman, M. (6 février 2005), *Art's last, Lonely Cowboy*, op. cit.

enclosure, an odd though not particularly dramatic bump in the land. Scale is deceptive in the desert. (...) beside "City" in a comfortable ranch house with wood-burning stoves, a Remington sculpture, a big satellite television and a beamed ceiling. "Shrubs of the Great Basin" and "Weeds of the West" are on a bookshelf in the kitchen. An outbuilding for solar panels and a generator is across from a metal shop where he spends most of his time. And there are also studios for him and his assistants, Mary Shanahan and Jennifer Mackiewicz, artists who've been with him for about a decade. (...) There are dogs, cats, horses, sheep and cattle, and machinery everywhere: road graders, loaders, tractors, horse trailers, manure spreaders, concrete mixers. The place is an industrial construction site, working farm and survivalists' hideaway.¹⁷⁸

La réalisation d'œuvres sur des sites isolés amène ainsi les artistes à vivre et à s'adapter à l'environnement où s'inscrivent leurs œuvres. Nancy Holt, lors de la réalisation de *Sun Tunnels*, va camper sur le site à de nombreuses reprises. Tout comme Heizer qui, pour la réalisation de *City*, depuis bientôt une cinquantaine d'années, en est venu à s'isoler lui-même avec son œuvre. Car en inscrivant son œuvre dans cet environnement isolé, aride, et inhabité, l'artiste a petit à petit été contraint d'habiter lui-même le désert et de s'adapter à son environnement.

C'est dans cette même quête de liberté d'expérimentation que l'artiste minimaliste Donald Judd a acheté, en 1979, une ancienne base militaire abandonnée *Fort D. A. Russell* à Marfa au sud du Texas. Marfa est comme une oasis au cœur du désert de Chihuahuan. Situé à environ 3 heures de la ville la plus proche, El Paso, le désert se présente comme un seuil vide forçant de longues heures de contemplation. C'est dans cette petite ville isolée que Judd s'établira jusqu'à sa mort en 1994, faisant du désert son terrain d'expérimentations artistiques. Avant sa mort, il transforma la base militaire abandonnée en un espace d'installation permanente pour ses sculptures et celles de quelques artistes qu'il admirait, appelé Fondation Chinati. C'est à même le paysage que Judd installera certaines de ses sculptures résonnant avec l'immensité

¹⁷⁸ Kimmelman, M. (6 février 2005), *Art's last, Lonely Cowboy*, op. cit.

désertique. En créant un paradis pour les amateurs d'art minimaliste au coeur du Texas, Judd a placé Marfa sur la carte artistique internationale. C'est ainsi que chaque année des milliers de visiteurs viennent se perdre dans les paysages désertiques du Texas.

Les caractéristiques inédites des déserts américains—que sont la vastitude des paysages, l'isolation, l'aridité, et l'absence d'occupation—en font des lieux à la fois inspirants et propices à l'expérimentation. Si certains artistes comme Richard Long, Walter de Maria ou Nancy Holt tentent à travers leurs oeuvres d'amener le visiteur à faire l'expérience du site et de son environnement, afin qu'ils soient « connected to the place »¹⁷⁹ comme ils l'ont été, d'autres artistes comme Robert Smithson et Michael Heizer vont utiliser la vastitude de ces étendues vierges pour explorer la monumentalité. C'est ainsi que le choix du désert peut être pensé parfois en terme d'harmonie, mais d'autres fois en un rapport de force. En effet, le geste de l'artiste qui tranche, creuse, déplace des masses considérables de terre, allant jusqu'à construire des architectures-sculptures monumentales, peut être interprété comme un geste de colonisation supplémentaire. L'artiste n'ajoute pas, il modifie. Et cette volonté d'imposer au site, avec des moyens empruntés à l'industrie du bâtiment, des réalisations colossales, est encore l'expression du désert comme *Terra Nihilus* de tous les possibles.

7. Mobilité

Dans l'après-guerre, l'Europe entre dans une importante phase de reconstruction et les architectes sont appelés à répondre aux besoins de nouveaux espaces et

¹⁷⁹ Holt, N. cité par Sooke, A. (11 juin 2012), *Pipe dreams: Nancy Holt's modern-day Stonehenge*, The Telegraph (page consultée le 16 janvier 2019), Récupéré sur: <https://www.telegraph.co.uk/culture/art/art-features/9300214/Pipe-dreams-Nancy-Holts-modern-day-Stonehenge.html>

infrastructures pour une société qui commence à ressentir les effets d'une période de prospérité et de croissance économique. Cette période de 1945 à 1973—années qualifiée à posteriori de Trentes Glorieuses—sont caractérisées par la reconstruction économique, le retour vers une situation de plein emploi, une forte croissance de la production industrielle et une croissance importante de la population marquée par le baby-boom (de 1945 à 1950). L'architecture moderne est dominante à cette époque et utilisée comme instrument pour résoudre les problèmes de reconstruction de villes endommagées ainsi que la reconstruction rapide de logements fonctionnels et économiques pour les nouvelles classes de travailleurs. Des architectes vont alors largement occuper la scène internationale de l'architecture comme Walter Gropius, Ludwig Mies Van der Rohe, Le Corbusier, ou Oscar Niemeyer. Reconstruire avec urgence nécessite, selon Le Corbusier, une disposition différente de construire dont la solution économique idéale passe par l'industrialisation des bâtiments et les fabrications standardisées d'équipement en série. Cette urgence de produire rapidement et à l'aide d'un processus industrialisé pour produire un grand nombre de logements donnera place à la création de tours d'habitations et de grands ensembles. Le Corbusier proposera alors sa vision de la ville moderne basée sur des unités d'habitation conçues sur le principe du Modulor, une silhouette humaine standardisée à partir du nombre d'or. C'est ainsi qu'il va réaliser notamment la Cité Radieuse en 1952.

Les *Congrès Internationaux d'Architecture Moderne*¹⁸⁰, ou CIAM, était une organisation très influente qui s'est engagée dans la formalisation des principes

¹⁸⁰ Le Congrès international d'architecture moderne (CIAM) est une organisation fondée en 1928 et dissoute en 1959, ayant pour but de répandre les principes du mouvement moderne en se concentrant sur divers domaines de l'architecture, tels que le paysage, l'urbanisme, le design industriel et bien d'autres.

Le CIAM a été fondé en juin 1928, au Château de la Sarraz en Suisse, par un groupe de 28 architectes européens, organisé par Le Corbusier, Hélène de Mandrot (propriétaire du château) et Sigfried Giedion (le premier secrétaire général).

architecturaux du Mouvement Moderne. Elle voyait l'architecture comme un outil économique et politique qui pourrait être utilisé pour améliorer le monde à travers la conception de bâtiments et de l'urbanisme. Mais en 1956, à l'occasion de la dixième rencontre des CIAM, la question de la mobilité a pris une envergure importante, dénonçant l'architecture pérenne, statique, comme contraignante et obsolète, si bien que cette rencontre marquera la fin des CIAM, en 1959. Quelques architectes voient l'esprit de l'architecture moderne, l'« esprit nouveau » de Le Corbusier, se figer un peu partout dans l'application aveugle de principes schématiques. Ainsi, Jaap Bakema, George Candilis, Rolf Gutmann et Peter Smithson, rapidement rejoints par d'autres architectes, Aldo van Eyck, Bill and Gill Howell, Alison Smithson, John Voelcker et Shadrach Woods forment le groupe *Team X*, afin de repenser l'architecture et l'urbanisme en rupture avec les conceptions rationalistes et fonctionnalistes des propositions de l'architecture moderne. Ce regroupement d'architectes ne possède pas de théorie commune, mais est le premier à poser un regard critique sur l'orientation donnée à l'architecture moderne. C'est ainsi qu'à la fin les années 1960, face aux mouvances socio-économiques, le schéma de la ville moderne semble inadéquat aux yeux de certains architectes et la mobilité apparaît comme un enjeu déterminant en architecture et en urbanisme.

Après la Seconde Guerre Mondiale, la notion de mobilité qui s'applique aux personnes, aux objets, aux capitaux et aux structures, occupera une place prépondérante dans les visions prospectives politiques; elle intéressera particulièrement le monde de l'industrie—du tourisme, de l'automobile, de l'aviation civile—et bien sûr, des urbanistes et architectes. En 1962, le *Groupe 1985* est créé par le Premier ministre du gouvernement français afin « d'étudier, sous l'angle des faits

porteurs d'avenir, ce qu'il serait utile de connaître dès à présent de la France de 1985, pour éclairer les orientations générales du Ve Plan »¹⁸¹, et publie un rapport en 1964:

Le progrès technique, pouvait-on lire, permet à l'homme de disposer de loisirs plus longs dont il profite pour voyager, mais il oblige le travailleur au déracinement (changement de domicile, changement de métier). La tendance récente permet d'observer un accroissement de la mobilité dans de nombreux domaines. On constate même une accélération de ce phénomène. Cette tendance paraît inéluctable dans l'avenir. L'homme de 1985 devra être formé en vue d'une mobilité professionnelle accrue. Le changement de métier ne devra plus être considéré comme un accident, mais comme une étape normale de la vie. La formation de l'homme devra donc être orientée vers la capacité d'adaptation plus que vers l'accumulation d'une masse de connaissances qui deviendront vite périmées. La mobilité professionnelle des individus devra déboucher sur une possibilité plus grande de promotion sociale facilitée par ces changements. La mobilité sociale aura tendance à se développer de ce fait. L'évolution vers une plus grande mobilité géographique et professionnelle des individus paraît caractériser la tendance récente.¹⁸²

Devant ces considérations, quelques architectes et urbanistes tentent d'offrir des réponses qui seraient adaptées aux exigences de la nouvelle société avec de nouvelles formes d'habitats mobiles, adaptables et minimales. Penser la mobilité est dans l'air du temps, tandis que la *Beat Generation* des années 1950, suivit par le mouvement hippie dans les années 1960, amènent toute une génération à parcourir le monde. C'est aussi l'imagination d'un avenir mobile qui est porté par les premiers astronautes qui quittent la terre à la conquête de l'espace. Les réflexions autour de l'architecture mobile sont nées de ce contexte général de repenser la société et la ville moderne et

¹⁸¹ Groupe 1985 (1964), *Réflexion pour 1985* (page consultée 30 décembre) Récupéré sur: http://www.lapropective.fr/dyn/francais/memoire/archives_aleph_cgp/rapports_france_cgp/cgp_reflexions_pour_1985.pdf

¹⁸² Groupe 1985 (1964), *Réflexion pour 1985* (page consultée 30 décembre) Récupéré sur: http://www.lapropective.fr/dyn/francais/memoire/archives_aleph_cgp/rapports_france_cgp/cgp_reflexions_pour_1985.pdf

prendra différentes formes, allant de projets réalistes aux utopies, voire frôlant la dystopie.

L'éphémère est sans doute la vérité de l'habitat futur. Les structures mobiles, variables, rétractables, etc., s'inscrivent dans l'exigence formelle des architectes et dans l'exigence sociale et économique de la modernité.¹⁸³

La maison *Dymaxion* était la solution de Richard Buckminster Fuller pour répondre aux besoins d'une maison produite en série, abordable, facilement transportable et respectueuse de l'environnement. Le mot *Dymaxion* a été créé en combinant trois syllabes de ses mots préférés: *dy* de dynamique, *max* de maximum et *ion* de tension. La maison utilisait une suspension tendue issue d'une colonne centrale ou d'un mât, vendue au prix d'une voiture Cadillac et pouvait être expédiée dans le monde entier dans son propre tube métallique. La *Dymaxion* ne pèse que 3 000 livres. Et Buckminster se plaisait à poser cette question provocante: « Madam, how much does your house weigh? »¹⁸⁴ Dans sa série de projets *Dymaxion*: *Dymaxion House*, *Dymaxion Car*, *Dymaxion Map*, il voulait signifier la nécessité de concevoir le design architectural comme un acte d'occupation discrète, mesurée et technologique de la planète tout en réintroduisant les catégories de temps, d'espace, de mouvement et d'économie dans le processus de création et dans le mode de vie. Nous expliquant que:

The notion of self-container permanent settlements is obsolete. We live under conditions of mobility which result in continual stirring up rather than settling down. It is indeed doubtful whether the notion of a neighborhood of people

¹⁸³ Baudrillard, J. (1967), *L'éphémère*, *Utopie*, n° 1, cité dans Baudrillard, J. (1997), *Le ludique et le policier*, Paris, Sens et Tonka, p.11

¹⁸⁴ Buckminster Fuller, R. cité dans Matilda McQuaid, éd., *Envisioning Architecture: Dessins du Museum of Modern Art*, New York: Le Museum of Modern Art, 2002, p. 64-65.

who fulfill the international functions of a village community makes sense for the future.¹⁸⁵

Ionel Schein proposera en 1956 des *Cabines hôtelières mobiles*, afin de répondre aux fluctuations du tourisme, posées comme un élément architectural remplissant une fonction précise afin de répondre à un besoin ponctuel. Plusieurs projets capsules en seront inspirés, comme ceux de l'architecte japonais Kisho Kurokawa qui en étudiera longuement les plans. Schein proposera également la *Maison en Plastique* au Salon des Arts Ménagers en 1956. Rêvant d'un habitat pour tous, ce prototype d'habitation en plastique permettrait une préfabrication des modules, leur faible poids (transport), et leur agencement autour du noyau central (regroupe les parties communes: salon, salle à manger, cuisine, salle de bain) permettant aux habitants de transformer leur maison au besoin. Ionel Schien nous dit que:

L'Homme se défixera. Les formes construites auront l'allure d'enveloppes, d'abris portatifs (...). L'aménagement évolutif, dynamique des volumes viabilisés, doit être laissé à la libre détermination des individus.¹⁸⁶

Concevoir l'architecture comme des extensions provisoires de constructions pérennes, c'est la réponse qu'amène également Jean Louis Chanéac avec ses cellules polyvalentes, qui dénoncent le manque de flexibilité des logements et le facteur de monotonie de l'habitat contemporain. Cela prend la forme d'élément architectural apposé, greffé, mais également des unités autonomes, inspirées de l'habitat minimum des peuples nomades, caravanes et capsules spatiales. Dans cette optique

¹⁸⁵ Buckminster Fuller, R. (1963) Notes from the 5th Meeting [of the first Delos Symposium, 1963], Delos Documents, Avery Classics Collection, Columbia University; cité dans Wigley, M. (2001), Network Fever, Grey Room 4, pp 121-22.

¹⁸⁶ Ionel Schein (1927 - 2004) fonde en 1955 le Bureau pour l'Étude des Problèmes de l'Habitat (BEHP). Récupéré sur: <http://culturebleue.blogspot.com/2011/03/archigram-architecture-mobile-et.html>

d'architecture mobile, s'établit une remise en question de l'attachement au sol, l'architecture est déterritorialisée.

La notion de mobilité n'est pas forcément pensée comme la mobilité des constructions mais se présente parfois sous le principe d'adaptabilité et de disponibilité des conceptions pour tous les usages d'une société mobile. Pour Yona Friedman, « N'importe quel mode d'usage par l'utilisateur ou un groupe doit pouvoir être possible et réalisable. [...] L'habitat [est] décidé par l'habitant [et les] infrastructures [sont] non déterminées et non déterminantes. »¹⁸⁷ Il revendique ainsi une architecture capable d'évoluer continuellement pour favoriser non seulement la mobilité des habitants, mais surtout la mobilité sociale. Avec cette déterritorialisation de l'architecture, la ville devient un support, un outil qui permet les migrations de population, qui donne les moyens à l'utilisateur de configurer et modifier l'urbanisme selon ses propres besoins. L'architecte favorise l'autoplanification et l'adaptabilité. Ainsi, en 1969, dans son projet *La ville spatiale*, il propose une superstructure qui se positionne au-dessus des villes existantes qui doit « toucher le sol en une surface minimum, être démontable et déplaçable, être transformable à volonté par l'habitant individuel. »¹⁸⁸

La pérennité de l'architecture et son attachement au territoire sont remises en question par l'habitat mobile, évolutif et les mégastructures. L'habitat devient objet de consommation éphémère et la ville, en constante transformation, ne peut être simplement transcrite sur la carte. Elle n'a plus de centre, ses limites ne sont plus fixes, et elle est en constant changement. Marie-Ange Brayer nous dit que:

¹⁸⁷ Friedman, Y. (1958), *L'architecture mobile*, Paris-Tournai, Casterman.

¹⁸⁸ Ibid.

c'est la ville des cartes habitées (...) L'architecture appréhendée comme *paysage artificiel* est devenue une topographie propre. La carte de géographie n'est plus apte à en rendre compte puisque le territoire architecturé est déjà devenu en lui-même une représentation, un graphe, un diagramme autonome, qui se joue des contraintes factuelles du territoire comme extériorité. L'architecture est ici une carte de géographie, mais sans référent.¹⁸⁹

C'est ainsi qu'une remise en question des codes de représentation de l'architecture et de l'urbanisme va s'établir à travers des propositions « radicales » dans les années 1960-70, dont un des acteurs, Archigram, nous précise que:

Une nouvelle génération de l'architecture doit surgir avec des formes et des espaces, qui paraît rejeter les préceptes du *moderne*, mais qui en fait retient ces préceptes. Nous avons choisi de contourner l'image décadente du Bauhaus qui est une insulte au fonctionnalisme.¹⁹⁰

Le critique d'art italien Germano Celant est le premier à parler d'architecture radicale en 1972. Mais le terme sera rapidement emprunté par des groupes architecturaux autrichiens, anglais et américains. Déclinée à toutes les échelles, de la cellule d'habitation à l'urbain, l'architecture se donne désormais comme un environnement en perpétuelle reconfiguration. Inscrite dans le temps de l'action, une installation, un collage, une performance dans la rue, un article dans une revue, toutes ces formes deviennent projet d'architecture: « tout est architecture »¹⁹¹ déclare Hans Hollein en 1968, décloisonnant les disciplines. C'est ainsi que l'architecture européenne, puis mondiale, s'est vue bouleversée par une nouvelle conception de sa pratique, délaissant l'objectif constructif—qu'une part importante d'architectes définissait

¹⁸⁹ Récupéré sur: <https://socioarchi.wordpress.com/2014/01/04/la-deterritorialisation-de-larchitecture/>

¹⁹⁰ Greene, D. (1961), *Archigram 1* (consulté le 28 décembre 2018) Récupéré sur: <https://issuu.com/golfstromen/docs/archigram1>

¹⁹¹ *Tout est architecture* est le titre d'un article de Hans Hollein publié dans la revue autrichienne *Bau* en 1968: Hollein, H. (1968) *Alles its Architektur, Bau*, 1/2

comme étant l'état absolu de la discipline—elle tend vers des pratiques artistiques et conceptuelles. Entre art et architecture, le lieu privilégié de l'expérimentation radicale est la feuille de dessin, l'installation, ou l'événement. Il y aura beaucoup d'idéation, de conception, mais il n'y aura que peu de production concrète. L'architecture « radicale » est une nébuleuse composée de plusieurs courants, parfois antagonistes, de groupes et de personnalités isolées. Les groupes qui représentent l'Architecture Radicale en Italie sont: Archizoom Associati, Ettore Sottsass, Superstudio, Ufo, Gianni Piretti, Gaetano Pesce, Ugo La Pietra, 9999, Riccardo Dalisi, Franco Raggi, Alessandro Mendini, etc.; en Autriche : Hans Hollein, Walter Pichler, Raimund Abraham, Heinz Frank, etc.; en Angleterre: Archigram, Cedric Price, Street Farmer; en France: Utopie, Architecture Prince avec Claude Parent et Paul Virilio; au Japon: Arata Isozaki, Kisho Kurokawa, Kiyonori Kikutake; et en Amérique: Peter Eisenman, Ant Farm, John Hejduk, Site, Onyx.

Dans les années 1960, la recherche de nouvelles formes pour l'architecture et de nouveaux modes d'habiter a tendance à se matérialiser par des architectures gonflables. Face au béton comme matériaux privilégiés de l'architecture moderne et l'angle droit considéré comme une contrainte, les architectures gonflables et de structures molles proposent une nouvelle forme d'habitat léger, transparent et fluide. En 1967, entre véhicule et habitat, Jean-Louis Lotiron et Pernelle Perriand-Barsac proposent la *Caravane fleur* qui se définit par un volume compact, contenant les éléments fonctionnels (cuisine, sanitaire...), qui se déploie. La structure et les lits se gonflent, grâce à un compresseur relié à la batterie de la voiture, passant ainsi d'un volume de 6 m³ à 74,40 m³. Le gonflable, en architecture, structure et mobilier, sera le champ d'expérimentation privilégié du groupe Utopia, composé de Jean-Paul Jungmann, Jean Auberg, Antoine Stinco, Hubert Tonka et Jean Beaudrillard. Entre les années 1960 et 1970, ils proposeront de nombreuses habitations pneumatiques

expérimentales, dont la Dyodon en 1967. Mais des architectes vont pousser les possibilités qu'offre le gonflable bien plus loin, cette fois détaché de toute structure, questionnant l'architecture entre habit et habitat. Coop Himmelb(l)au présente la *Villa Rosa* en 1966, un prototype d'unité d'habitation gonflable qui accueille leurs performances. Le prototype prend la forme de huit bulles en plastique PVC, dont la densité de l'air permet d'en moduler les espaces individualisés et d'en modifier les volumes qui s'accompagnent de sons, couleurs et parfums variables, pour une expérience sensorielle engageant tout le corps. Les architectes clament que leur « architecture n'a pas de plan physique, mais un plan psychique. Il n'y a plus de murs. [Les] espaces sont des ballons palpitants. Notre pouls devient l'espace, et notre visage la façade de l'immeuble. »¹⁹² Dans cette même mouvance, Archigram développe le *Suitaloon* en 1967, une étude de Michael Webb sur la préfabrication, la modularité et le minimalisme, dans un style d'architecture à bulles. Le style est supposé provenir des bulles de discours des bandes dessinées qui défient la gravité mais qui existent dans le temps et dans l'espace. La bulle suggère une forme parfaite, maximisant le volume et minimisant la surface tout en étant flexible et quelque peu sans forme. Il remet ici en question les minimas et la permanence du logement dans sa pliability. Seul le strict minimum d'équipements et d'appareils, fournis par le *Cushicle* (développé en 1964), est présent dans la *Suitaloon*. La bulle représente la mince frontière entre l'intérieur et l'extérieur, non permanente, transparente et presque immatérielle. Webb a poursuivi les limites de l'immatérialité dans un projet suivant où la membrane a été remplacée par une série de tubes soufflant de puissants jets d'air pour propulser le cycliste. Le *Suitaloon*, ou « vêtements de vie » a été inspiré par des prototypes de combinaison spatiale. Le *Cushicle* et le *Suitaloon* étaient généralement

¹⁹² Coop Himmelb(l)au cité par Labedade, N., *Villa Rosa 1966-1970* (consulté le 4 janvier 2019)
Récupéré sur: <http://www.frac-centre.fr/collection-art-architecture/rub/rub-64.html?authID=46&ensembleID=119>

assemblés, le *Suitaloon* étant rattaché au *Cushicle* en tant qu'unité résidentielle entièrement équipée. Avec des appareils minimaux et des murs minces, le *Cushicle and Suitaloon* est une maison qui frôle la non-existence. Dans *Archigram* 7, il écrit: « Sans ma *Suitaloon*, je serais obligé d'acheter une maison »¹⁹³.

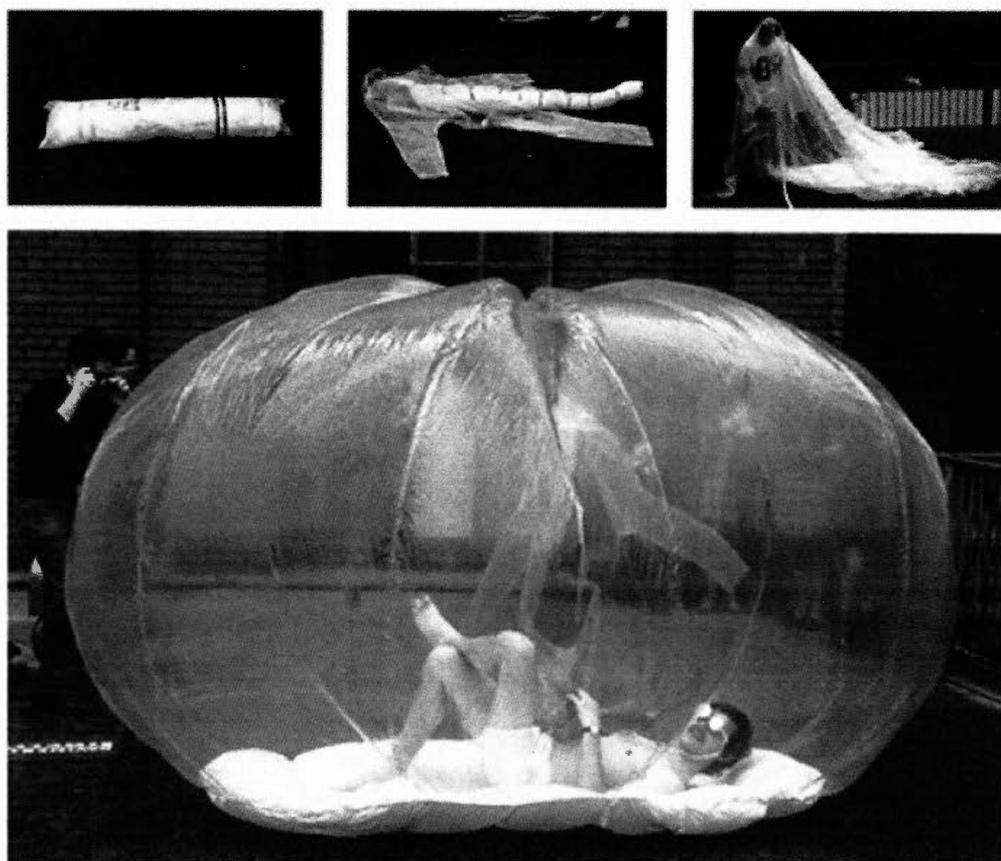


Figure 2.5 *Suitaloon* de David Greene

Source: <http://architecturewithoutarchitecture.blogspot.com/2012/12/david-greene-sporting-suitaloon.html>

Pour sa légèreté, sa transparence et son adaptabilité, le gonflable gardera une place importante dans l'architecture éphémère. En 1971, le groupe américain Ant Farm a

¹⁹³ Webb, M. (1968), *Archigram n°7*, dans *Archigram*, Ed. Centre Georges Pompidou (1994).

publié un livre intitulé *Inflatcookbook*, dans le but de rassembler les informations et les expérimentations passées, sorte de mode d'emploi imagé pour la réalisation d'une structure gonflable¹⁹⁴. Et en 1972, inscrit dans une conscience écologique émergente, Graham Stevens conçoit *Desert Cloud*, une installation pneumatique qui a pour volonté de répondre aux problèmes de réchauffement climatique. Cette enveloppe textile minimale se gonfle et s'élève grâce à l'air chauffé par le soleil, et dans un effet de condensation de l'eau atmosphérique, propose un abri propice au développement de la vie dans le désert.

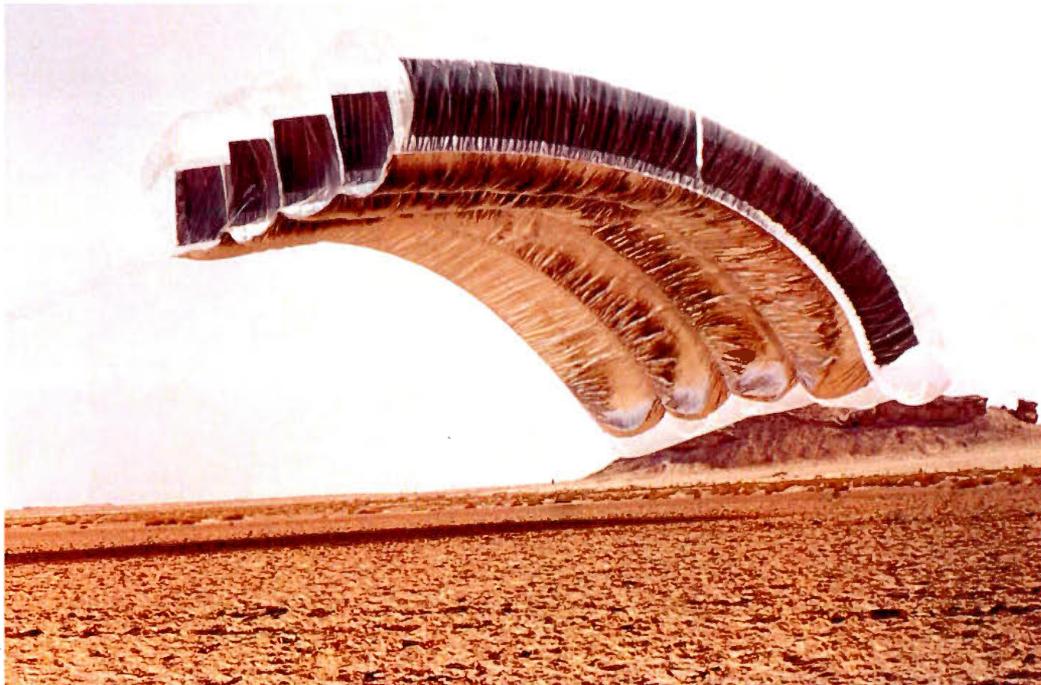


Figure 2.6 *Desert Cloud*. 1972-2004. Courtesy of Graham Stevens and William McLean.
Source: <https://archinect.com/news/article/150004548/the-new-inflatable-moment-at-bsa-space-will-explore-the-role-of-pneumatic-architecture-in-envisioning-utopia#&gid=1&pid=1>

¹⁹⁴ Ant Farm (1972) *Inflatcookbook* (document consulté le 6 janvier 2019) Récupéré sur: <http://alumni.media.mit.edu/~bcroy/inflato-splitpages-small.pdf>

En 1965, Reyner Banham publiera dans la revue *Art in America* un article intitulé *A Home is not a House*, illustré par six dessins de François Dallegret. Banham s'attaque dans cet article à la maison nord-américaine, construite, selon lui, en l'absence d'isolation adéquate contre la chaleur et le froid, se basant sur l'utilisation généralisée de pompes à chaleur, un gaspillage d'énergie et la production d'un « environmental machinery »¹⁹⁵. Le dessin *Anatomy of a dwelling* montre un vaste réseau de câbles et de tubes, désigné comme un « baroque ensemble of domestic gadgets »¹⁹⁶ accumulé entre le ciel (*TV antenna*) et la terre (*Septic unit*)¹⁹⁷. C'est alors qu'*Un-House* se présente comme un *Transportable Standard-of-Living Package*¹⁹⁸. L'idée est de ne conserver que les éléments de nécessité de la vie moderne et de supprimer toutes les structures permanentes. Ainsi, nus et assis autour d'un totem technologique, Banham et Dallegret apparaissent dans *Transportable Standard-of-Living Package*, un habitat mobile respectueux de l'environnement, équipé de panneaux solaires, pour une jeunesse nomade, hippie, mais hypertechnologique. C'est marqué par l'ère nucléaire et la conquête spatiale, accompagnée d'un optimisme technologique et une foi en l'évolution de l'intelligence artificielle, que l'habitat se minimalise et se déterritorialise.

¹⁹⁵ Banham, R. (1965) *A Home is not a House*, *Art in America*, volume 2, NY p.70-79 (document consulté le 6 janvier 2019) Récupéré sur: http://cast.b-ap.net/arc597f15/wp-content/uploads/sites/31/2015/09/Banham_home_not_house.pdf

¹⁹⁶ Ibid.

¹⁹⁷ Ibid.

¹⁹⁸ Ibid.

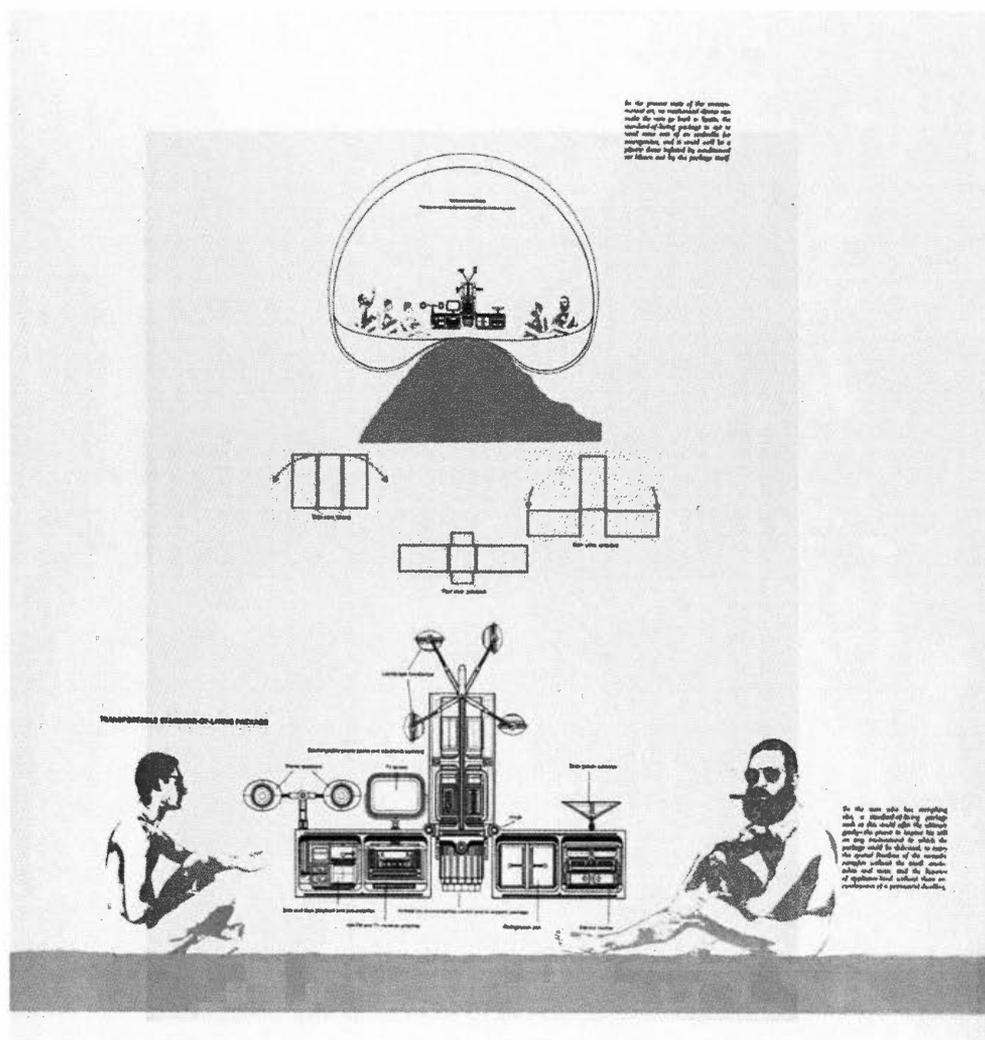


Figure 2.7 *Un-house*. Transportable standard-of-living package, 1965. The Environment-Bubble de François Dallegret
 Source: http://www.frac-centre.fr/_en/authors/rub/rubworks-318.html?authID=49&ensembleID=126&oeuvreID=619

Portés par cette conception que le fait d'habiter, le chez-soi, ne découle pas de la nécessité d'une maison selon la conception classique, le groupe Archigram proposera des projets qui peuvent être qualifiés de modulables, extensibles, pliables, polyvalents, gonflables ou branchables. C'est une architecture qui bouge, qui vit.

Archigram est un collectif d'architectes, né en Angleterre au début des années soixante, composé de Warren Chalk, Denis Crompton, Peter Cook, David Greene, Michael Webb, Ron Herron et Peter Taylor, qui participera activement au discours de la contre-culture architecturale des années 1960-1970. Composé à partir d'*architecture* et *telegram*, Archigram est d'abord une revue d'architecture à bas coûts, dont seront tirés neuf numéros entre 1961 et 1974, commençant par de simples impressions reliées et distribuées dans la rue. Leur approche à la croisée des disciplines entre art et architecture, aborde l'architecture en usant d'une production graphique inédite. Les modes de représentation de leurs projets multiplient les emprunts aux bandes dessinées américaines, à la science-fiction et à la culture populaire. Ils proposent ainsi des dessins explicatifs de projets habités parfois de super héros, entourés d'onomatopées, saturés de textes explicatifs, et dans des storyboard:

Suivant les traces de Richard Hamilton, des artistes de l'Independent Group, dont Reyner Banham et des recherches des Smithson, Archigram ouvre l'architecture à la culture pop. Sa forte iconographie, inspirée de la science-fiction et de la BD, est le support indispensable de son architecture éphémère du loisir et du plaisir. Le romantisme beatnik et le mythe d'une population nomade et individualiste que la technique libérera des contraintes de la sédentarité et de l'apesanteur hantent leurs collages. Leurs visions futuristes sont marquées par les structures de lancement des fusées de Cap Kennedy. Leurs slogans tournent autour du ludique, du jetable, du robot, du container, de l'événement, des branchements, de l'instantané, de l'émancipation, du gonflable [...]¹⁹⁹

Dans le projet *Living Pod* (1956), David Greene propose un habitat nomade qui opère comme une réduction de l'habitat à un habitacle doté du confort minimum, mais suffisant. Une enveloppe monocoque hermétique offrant une protection et des pieds-

¹⁹⁹ Michaut, M. (23 septembre 1969), *Archigram*, Récupéré sur: <https://fresques.ina.fr/europe-des-cultures-fr/fiche-media/Europe00062/archigram.html>

vérins permettant de s'adapter à tous types de sols. La mise en valeur des appareils techniques à l'extérieur fait penser à une cellule de survie. Ces cellules habitables peuvent s'assembler entre elles, se brancher à une structure ou exister de façon autonome.



Figure 2.8 *Living Pod*, 1965-1966. David Greene (Archigram)
 Source: http://www.frac-centre.fr/_en/authors/rub/rubworks-318.html?authID=81&ensembleID=185&oeuvreID=1085

À partir du principe des capsules, les premières réflexions à grande échelle proposent des visions de « villes vivantes »²⁰⁰, composées d'agglomérats de cellules préfabriquées, offrant l'avantage de pouvoir être transformées rapidement à l'aide de grues et de camions. La durée de vie d'une cellule, estimée au maximum à une dizaine d'années, semblait adaptée à une « tranche » de vie d'un citoyen, correspondant à une situation familiale et professionnelle relativement fixe à l'issue de laquelle des changements personnels (naissance d'un enfant, divorce, nouveau métier) pourraient rendre nécessaire des extensions ou diminutions de la superficie habitable, voire un déménagement. C'est ainsi que la ville prend la forme de

²⁰⁰ traduction de Living City

connecteur. Elle n'est qu'une structure d'accueil et de connexion de ces unités entre elles, elle n'est que cet assemblage réticulaire de fonctions. Comme nous le présente David Greene:

With apologies to the master, the house is an appliance for carrying with you, the city is a machine for plugging into.²⁰¹

C'est toute la question de l'architecture et de l'urbanité mobile à laquelle s'attarderont les membres du groupe Archigram avec des projets comme *Plug-In-City* (1964) de Peter Cook, *Walking City* (1964) *Seaside Bubble* (1966), *Free Time Node* (1967) et *Instant City* (1968), de Ron Herron. Dans les revues Archigram n°2 et 3, les débats du groupe les amènent à penser la ville de façon périssable, à l'instar de la société de consommation et de communication qui se développait sous leurs yeux. Ainsi leur est venue l'idée de bâtiments périssables, dotés d'une mégastructure en béton fixe et d'éléments modulaires métalliques amovibles, comme des capsules d'unités de logement. De cette idée de la ville, il leur a paru indispensable d'étudier comment fonctionnerait une ville dont tout l'environnement urbain évoluerait sans cesse. La volonté est de créer une situation. La ville doit alors s'extraire de toute logique de localisation pour être itinérante. *Plug-In City* (1964) est en quelque sorte la résultante des travaux du groupe Archigram de 1962 à 1964.

²⁰¹ Crompton, D. (2012), *A guide to Archigram 1961-74 = Ein Archigram - programm 1961-74*, op. cit., p.182

Lieu de travail, ordinateurs, etc. : 4 ans
 Parkings et routes : 20 ans
 Mégastructure principale : 40 ans²⁰²



Figure 2.10 *Free Time Node. Trailer Cage* de Ron Herron & Barry Snowden (1967)
 Photo: Ben Blackwell Source: http://www.artnet.com/magazine_pre2000/features/abercrombie/abercrombie4-14-4.asp

²⁰² Cook, P. cité Crompton, D. (2012), *A guide to Archigram 1961-74 = Ein Archigram - programm 1961-74*, op. cit., p.115

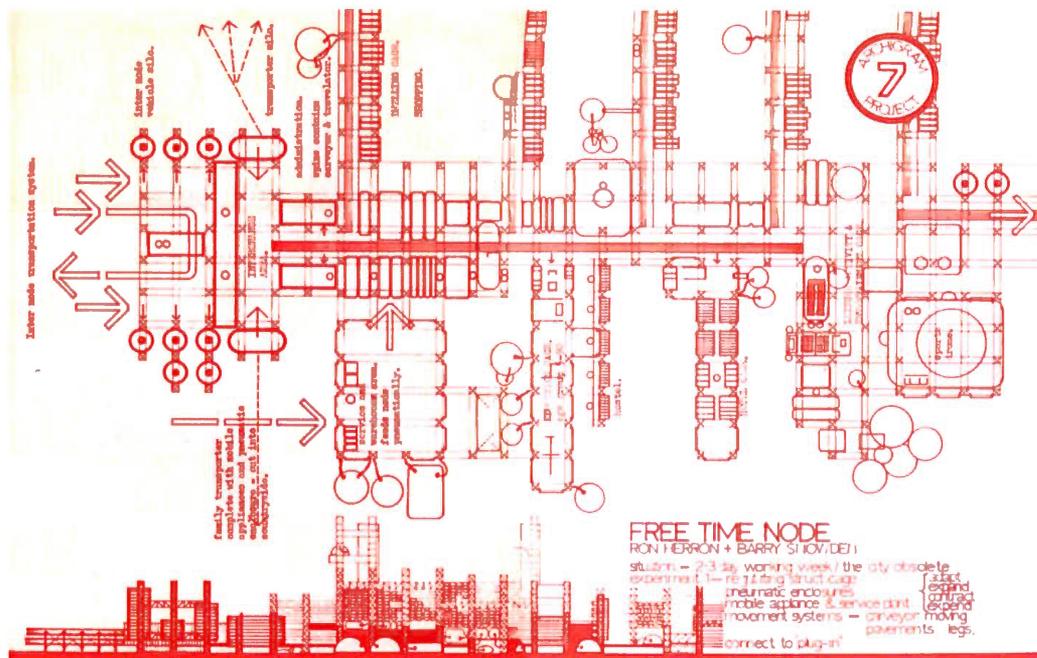


Figure 2.11 *Free Time Node*. de Ron Herron & Barry Snowden (1967)
 Photo: Ben Blackwell Source: <https://www.flickr.com/photos/iqbalaalam/6809050669>

Free Time Node (1967) de Ron Herron, est une structure de plusieurs étages, greffée au réseau routier, qui propose des services pour une *situation [for] 2-3 day working week* (voir figure 2.11). Les habitations mobiles se branchent à la structure faisant alors société. Si *Free Time Node* se rattache en quelque sorte à une réalité plus palpable, reprenant la réalité de l'habitation motorisée (ou du véhicule récréatif), l'idée de mégastructures d'accueil d'un mode de vie mobile sera poussée à l'extrême avec *The Walking City*. Proposée par Warren Chalk et Ron Herron en 1964, il s'agit de la représentation la plus claire de la quête d'Archigram visant à concevoir une urbanité mobile. Le concept défendu par ce projet est celui d'une ville montée sur pieds télescopiques qui, tels un vaisseau spatial ou un paquebot, pourrait se déplacer pour voyager, mais aussi s'approvisionner en énergie, ou se rapprocher d'un lieu où le marché du travail est en pleine expansion:

Walking City imagines a future in which borders and boundaries are abandoned in favour of a nomadic lifestyle among groups of people worldwide.²⁰³

Cette métropole ambulante dotée d'une intelligence artificielle, comme beaucoup de projets d'Archigram, anticipe la vie dans une société urbaine en évolution rapide et à la pointe de la technologie, dans laquelle les individus ne sont pas liés à un emplacement permanent. Les structures sont conçues pour s'intégrer aux services publics statiques et aux réseaux en fonction des besoins des occupants et sont dotées de commodités.



Figure 2.12 *Walking City in the desert*

Source: <http://architecturewithoutarchitecture.blogspot.com/2012/12/archigram-walking-city.html>

Walking City prévoit un style de vie nomade dans n'importe quel environnement, même les plus extrêmes. Ainsi, les représentations de ce projet sont sur fond de

²⁰³ Récupéré sur: <http://archigram.westminster.ac.uk/project.php?id=60>

paysage désertique ou au milieu de l'océan, telles *Walking City in the ocean* (1966) et *Walking city in the desert* (1973). Ces représentations essentiellement extérieures du projet, dans des environnements infinis, proposent une déconnexion du territoire où le sol n'a plus que fonction de support. Dans ces dernières représentations, le développement de la ville prend des airs d'invasion, accentué par la forme de la ville suggérant un monstre ou un insecte. Ces entités habitées se déplacent en niant l'environnement. De plus, l'usage marqué du collage nous suggère une vision volontairement irréaliste et provocante afin de dénoncer le manque de mobilité de la vie urbaine. Ces villes mobiles, poussées au paroxysme, n'en deviennent plus habitables.

Le rejet total du schéma de la ville classique amène certains architectes à proposer une nouvelle ville aux antipodes. Jouant de l'impossibilité de compromis avec la ville existante, ils proposent, opposent et superposent une ville différente au modèle urbain. Si certains théorisent le futur « radical » de demain, comme Yona Friedman, Archizoom Associati, Superstudio et Archigram, d'autres exigent l'utopie immédiate et organisent des communautés dans des régions préservées de la modernité, comme Auroville dans l'état de Tamil Nadu en Inde, Drop City au sud du Colorado aux États-Unis ou encore *Arcosanti* de Paolo Soleri en Arizona. Et pour Paolo Soleri, le paysage désertique américain a été la terre d'accueil pour son utopie urbaine.

8. Arcosanti

Architecte, écrivain, sculpteur, urbaniste et artiste italo-américain, Paolo Soleri consacre sa vie à l'expérimentation en design et en urbanisme. Il consacra son œuvre à l'élaboration de nombreuses théories, de recherches et d'expérimentations urbaines, d'architecture écologique, d'optimisation de l'espace et de l'énergie

durable, ainsi que la capacité d'adaptation du bâti à l'environnement. Face au développement des villes modernes des années 1970, à l'étalement urbain à la surconsommation de l'espace, du temps et de l'énergie, à l'augmentation de la dépendance automobile et à la consommation des énergies fossiles, Paolo Soleri se donne comme mission de « seeking the radical reorganization of the built environment »²⁰⁴:

The problem I am confronting is the present design of cities only a few stories high, stretching outward in unwieldy sprawl for miles. As a result, they literally transform the earth, turn farms into parking lots, wasting enormous amounts of time and energy transporting people, goods, & services over their expanses. My solution is urban implosion rather than explosion.²⁰⁵

Dans ses nombreuses expérimentations, Soleri cherche à démontrer et affiner une forme urbaine innovante, compacte, pensée sans automobile, et ainsi en faveur des piétons. Il propose de revoir et repenser le mode de vie urbain, non pas en intervenant au sein de la ville moderne elle-même, mais en proposant une alternative nouvelle. Il tente ainsi de reformuler notre manière d'exister dans notre environnement, et de revoir le schéma, le pattern de nos mouvements. En opposition à l'étalement de la ville orthogonale autour d'éléments de topographie naturels trop contraignants (montagnes, collines, fleuves...), Soleri propose de reformuler nos villes en hyperorganismes, à la fois miniaturisés et complexes. Il propose un modèle qui se calque sur un phénomène observé dans la nature: à mesure que les organismes évoluent, ils deviennent de plus en plus complexes et se transforment en un système plus compact. Ainsi, il considère que la ville devrait évoluer de la même manière, fonctionnant comme un système vivant, qui se complexifie et se recentre sur elle-même. Considérant que l'architecture et l'écologie sont deux parts d'un seul système

²⁰⁴ Récupéré sur: <https://acosanti.org>

²⁰⁵ Soleri, P. (1977) Récupéré sur: <http://arcosanti.org>

auquel nous appartenons en tant qu'humains, il développe le principe d'*Arcologie*, une perspective urbaine globale: « the city is the necessary instrument for the evolution of humankind. »²⁰⁶

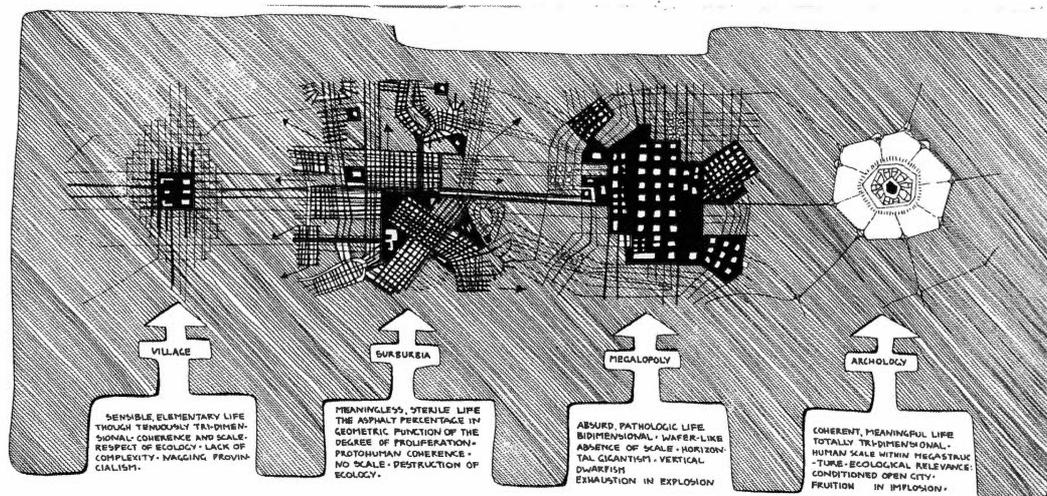


Figure 2.13 Principe d'*Arcologie* de Paolo Soleri
Source: <https://alastairgordonwalltowall.com/tag/paolo-soleri/>

Le concept d'*Arcologie* propose une forme urbaine tridimensionnelle hautement intégrée et compacte qui se veut l'opposé de l'étalement urbain ayant tendance à isoler les gens les uns des autres et de la communauté. La miniaturisation ayant pour but de créer des interactions complexes entre les diverses entités et individus habitant le système urbain. Soleri reformule ainsi la ville en hyperorganisme, à la fois miniaturisé et complexe.

²⁰⁶ Soleri, P. Récupéré sur: <https://arcosanti.org/project/arcology/>

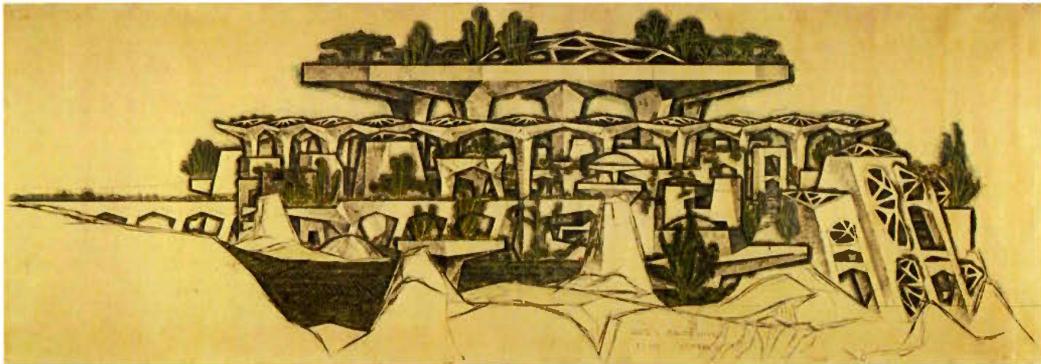


Figure 2.14 Paolo Soleri, detail, *Mesa City Market* (Arts and Crafts), 1961. Collection of the Cosanti Foundation. Photo: Cosanti Foundation/Soleri Archives/David DeGomez.

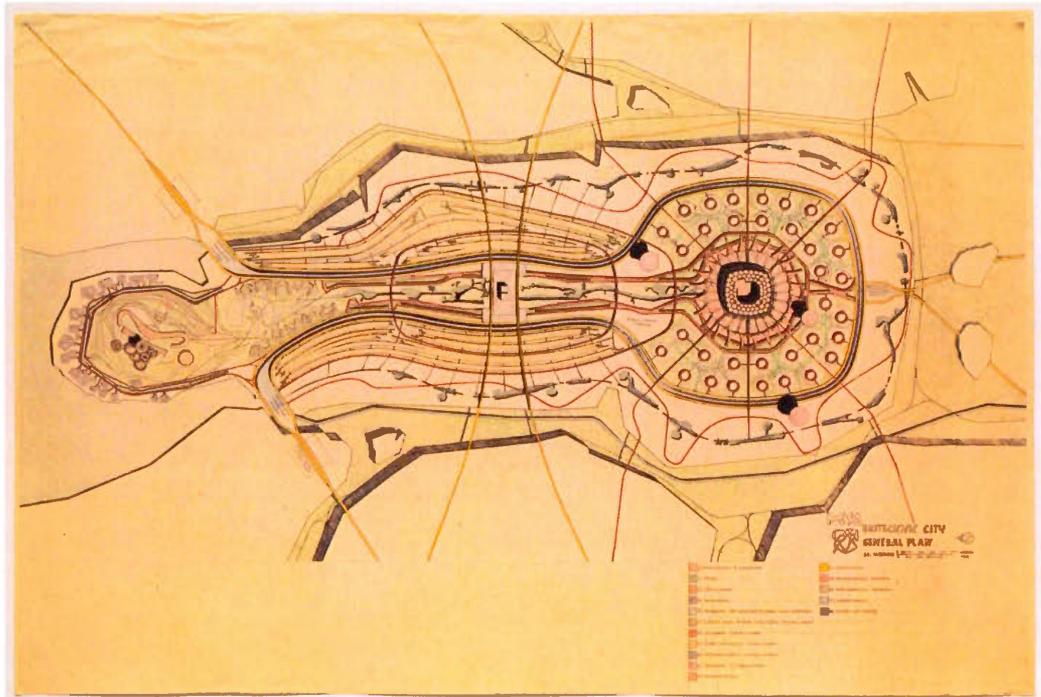


Figure 2.15 *Mesa City Project*. Plan de Paolo Soleri (1960)
Source: <https://www.moma.org/collection/works/166241>

Il commence la construction d'*Arcosanti*, en 1970, un prototype qui reprend les principes d'un premier essai, la *Metacity*²⁰⁷, afin de mettre en oeuvre le concept d'*Arcologie*, testant physiquement ce concept d'urbanisme. À environ 110 km au nord de Phoenix, la ville « envisage une communauté d'environ 1500 personnes. Elle recouvre 2,8 hectares et a une hauteur d'environ 45 mètres. Son module est l'individu plutôt que la famille parce qu'étudiants et apprentis constitueraient un fort pourcentage de la population. Travailler, apprendre, vivre et jouer, tout cela se fera "sous" un seul toit, avec une densité d'environ 500 personnes par hectare. »²⁰⁸ Dans cette volonté de connecter les habitants entre eux ainsi qu'avec le paysage environnant, Soleri pense des formes qui performant avec le soleil, les saisons et la sociabilité des habitants. Pour ce faire, lors de la conception de ces bâtiments, il décide de ne pas construire le quatrième mur, offrant une perméabilité entre les espaces et une réelle ouverture au paysage environnant. De plus, Soleri avait pour volonté d'intégrer la vie personnelle et la vie professionnelle, concevant des bâtiments où les usagers travaillent et vivent dans le même lieu, et non dans deux espaces séparés dans la ville, considérant de cette manière deux temporalités: le travail s'effectuant le jour, sous la lumière naturelle captée par l'absence du quatrième mur et la vie personnelle, la nuit, en une transition d'espace.

²⁰⁷ *Mesa City* est la première vision de ce que Paolo Soleri développera et nommera par la suite *Arcologie*. Cette ville conçue pour deux millions de personnes combine ses objectifs de vie à haute densité, un espace urbain dynamique avec un secteur commercial basé sur la créativité et le respect des ressources naturelles.

²⁰⁸ Soleri, P. (1980), *Arcologie la ville à l'image de l'homme*, traduit de l'américain par Catherine Ungar, éd. Parenthèse.

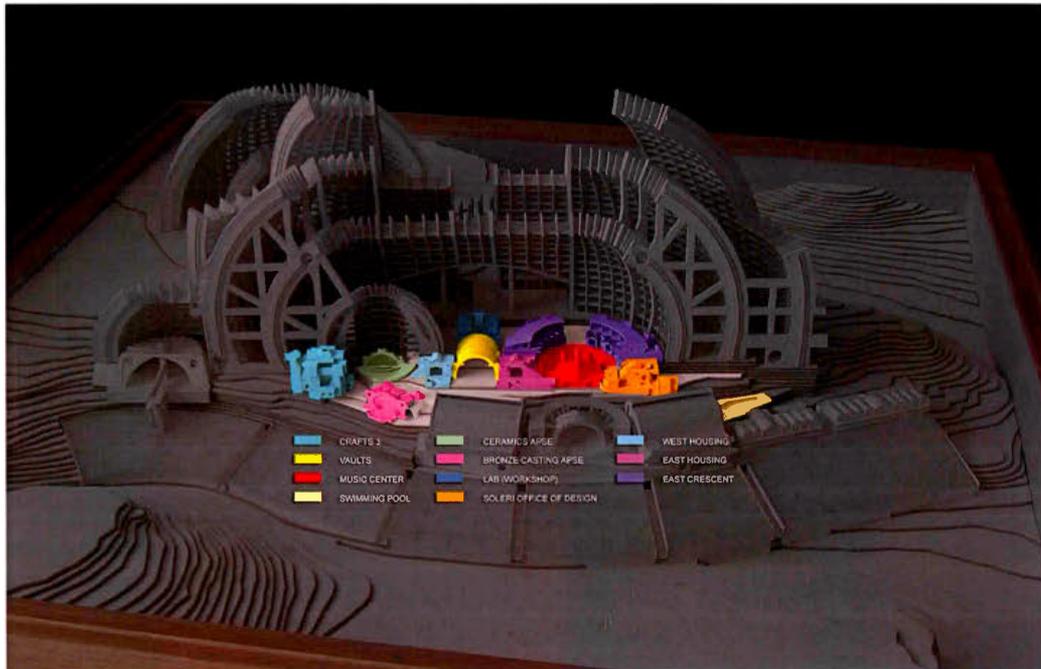


Figure 2.16 Espaces construits d'*Arcosanti*

Source: <https://www.archdaily.com/159763/paolo-soleris-arcosanti-the-city-in-the-image-of-man>

Pendant quatre décennies, Soleri supervisa la construction de sa ville expérimentale, dont la construction fut presque entièrement réalisée par plus de 6 000 volontaires, participant à des ateliers ou workshops tout au long de l'année. Une grande partie de la construction a été créée à l'aide de moulage en terre, selon un procédé développé par Soleri, dans lequel les éléments en béton sont coulés en utilisant le sol comme coffrage. Aujourd'hui, *Arcosanti* se compose de 13 bâtiments et abrite une population variable approchant une centaine de personnes.

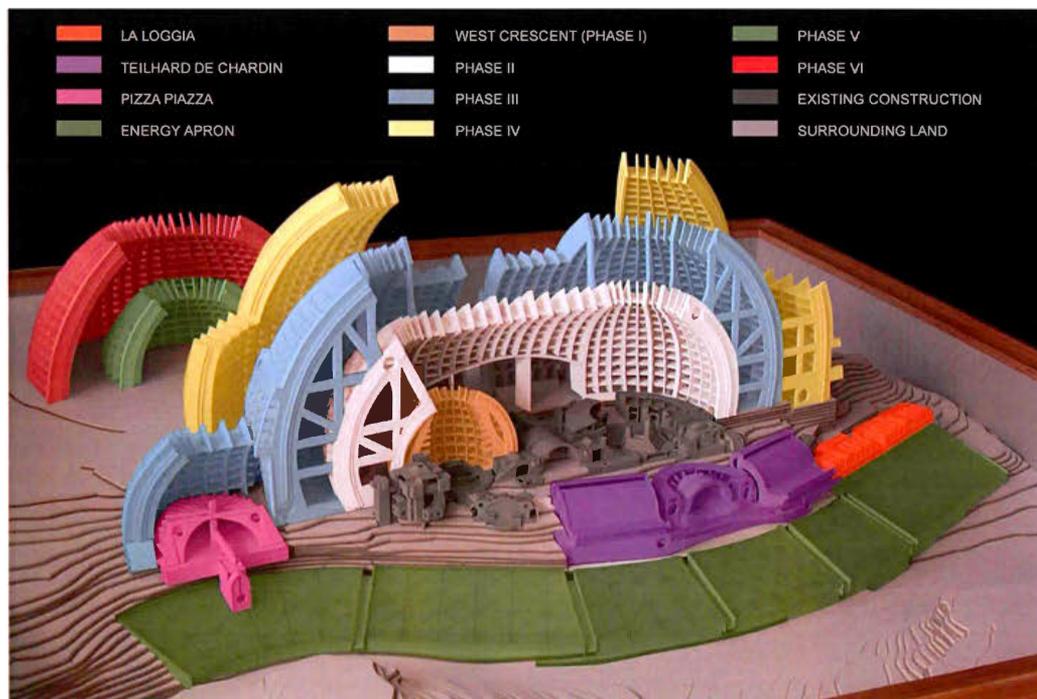


Figure 2.17 Phases de construction d'*Arcosanti*

Source: <https://www.archdaily.com/159763/paolo-soleris-arcosanti-the-city-in-the-image-of-man>

Les ambitions de Soleri ont été limitées par le manque de financement. Mais malgré sa mort en 2013, le projet *Arcosanti* continue, soutenu par la *Fondation Cosanti* que Soleri a créée en 1965, elle-même financée en partie par la vente de cloches en céramique et en bronze conçues dans l'atelier d'*Arcosanti*.²⁰⁹

Dans les années 1970, Paolo Soleri utilise le désert et ses étendues vierges afin d'accueillir son utopie. Même si aujourd'hui l'*Interstate 17* n'est plus très loin, *Arcosanti* est toujours soumise à l'isolement et à un environnement aride. L'emplacement extrême d'*Arcosanti*, autrefois énoncé par les contemporains de Soleri

²⁰⁹ voir Fondation Cosanti: <https://arcosanti.org/about/cosanti-foundation/>

comme le choix d'un fou, commence à prendre un intérêt nouveau. Jeff Stein, coprésident de la *Cosanti Foundation*, architecte et professeur, déclare que:

One third of the world's deserts have happened since 1900, and nearly 2.5 billion people live in such a climate. [...] If we can develop architectural solutions for such places by working in one ourselves, dealing with issues of light and shade, water use, how to grow food for an urban desert population, and do so economically, we might be useful to quite a large population right away.²¹⁰

Ainsi:

If we can devise some ways to populate the desert economically, ecologically, and socially, it's going to have value for a third of humanity, right away.²¹¹

Mystérieux, sublime et hostile, le désert attire les voyageurs, les architectes ou les individus en quête d'isolement, et offre aux imaginations les plus folles un espace vierge, propice à leurs expérimentations. Habiter le désert c'est vivre dans un espace avec de fortes contraintes naturelles, en s'adaptant à ces contraintes et en les transformant en atouts. Pour la conception d'*Arcosanti*, Paolo Soleri use de stratagèmes architecturaux inévitablement liés à son environnement: orientation, toitures arrondies, ouverture du quatrième mur. Mais l'adaptation aux conditions climatiques extrêmes que force l'installation dans le désert est en quelque sorte le prix à payer pour permettre la réalisation de son utopie. Car il n'y a que dans le désert que l'on peut voir prendre forme des utopies comme *Arcosanti* ou le Burning Man.

²¹⁰ <http://www.metropolismag.com/architecture/complicated-legacy-arcosanti-paolo-soleri/>

²¹¹ <https://www.youtube.com/watch?v=-2yZFYAPMq0>

9. Burning Man

Le Burning Man, littéralement « l'homme qui brûle », est un festival, une rencontre artistique qui se tient chaque année dans le désert de Black Rock dans le Nevada, généralement la dernière semaine d'août et la première de septembre pour le week-end du *Labor Day*. Cet événement a vu le jour en 1986 comptant seulement 35 personnes, pour aujourd'hui avoir étendu son réseau et attiré environ 70 000 personnes. Cette cité nomade qui s'implante chaque année et devient le temps d'une semaine l'une des villes les plus peuplées du Nevada²¹², est dénommée Black Rock City. Elle est aujourd'hui constituée principalement d'un camp pour accueillir les *Burners*, nom attribué aux participants de l'événement, de quelques infrastructures organisationnelles comme un aéroport, un centre de secours, etc., des installations sonores et artistiques appelées les *Art Camps*, et enfin le *Man*, grande figure construite spécifiquement et brûlée symboliquement au terme de chaque événement.

En 1986, le premier *Man* est brûlé sur une plage de San Francisco. Larry Harvey et Jerry James y improvisent une sculpture de bois pour la brûler au solstice d'été sur Baker Beach. Une foule de curieux se rassemble pour regarder la figure brûler (35 participants): là est venue l'idée de renouveler l'expérience. Cependant, l'événement n'est pas très bien apprécié par les autorités locales et lors de sa réitération en 1991, il sera relocalisé. Le Burning Man se déplace donc de Baker Beach à San Francisco au Black Rock Desert, au Nevada, parcourant ainsi une centaine de kilomètres, ce qui nécessite un camp pour accueillir les participants, qui seront cette fois au nombre de 250. La forme originale était un cercle, comme une intuition face à l'immensité de l'étendue désertique:

²¹² après Las Vegas-Henderson-Paradise qui compte 2 027 868 habitants et Reno 437 673 habitants

Actually, in the very beginning there was a design that no one had actually consciously considered but just emerged as a response to the space. We were a small little band in all that emptiness, and like any group we sort of gathered around a centre and created a sense of shelter in the midst of this vacuum that had otherwise threatened to swallow us up.²¹³

Une référence inévitable aux installations des pionniers en roulotte au 19e siècle, *circle the wagons*, qui se protégeaient contre l'espace presque illimité lors de leur traversée d'est en ouest des États-Unis. Le campement circulaire remonte aux pratiques des peuples traditionnellement nomades, afin de se protéger contre les attaques, mais également pour garder le bétail et autres animaux à l'intérieur. Ils constituaient une fortification mobile faite de wagons. Cette pratique a perduré, associée également au schéma d'installation en feu de camp. Aujourd'hui, établir son campement selon ce même modèle, crée cette fois non pas une enceinte de protection contre de possibles attaques, mais contre l'immensité du paysage auquel nous ne sommes plus coutumier. Cette installation permet de réduire, de cadrer l'immensité du paysage à l'échelle humaine.

²¹³ Harvey, L. cité par Fairs, M. (25 août 2015) *Burning Man "needed urban design because it's a city" says founder Larry Harvey* (page consultée le 3 janvier 2019) Récupéré sur: <https://www.dezeen.com/2015/08/25/burning-man-needed-urban-design-because-its-a-city-says-founder-larry-harvey/>

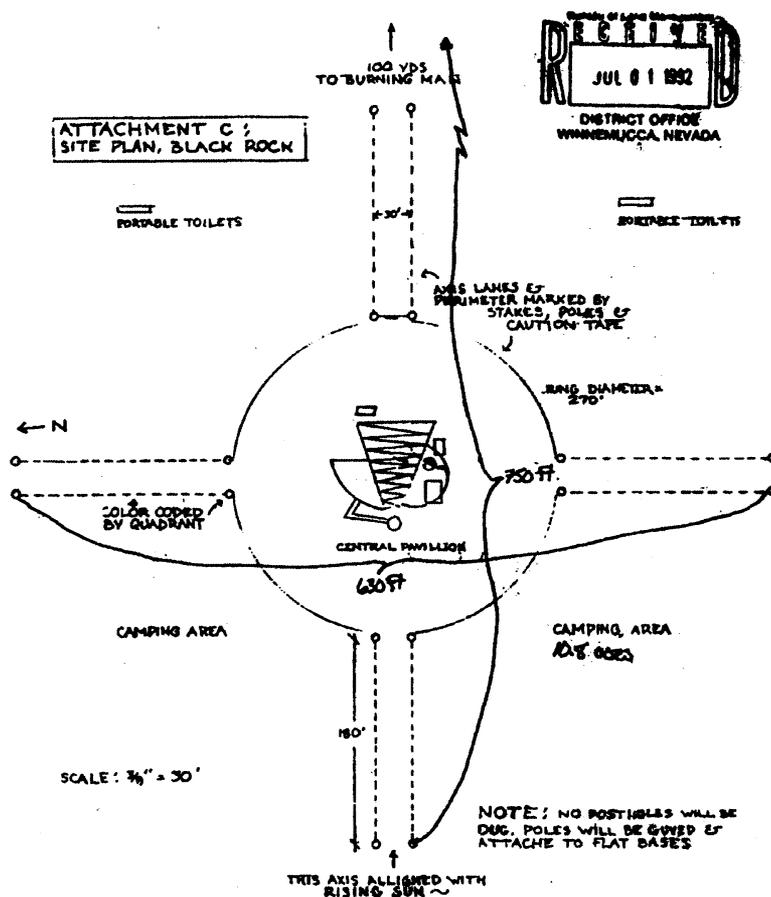


Figure 2.18 Schéma de la spatialité du Burning Man, 01 juillet 1992.
Source: www.burningman.org

Ayant pris connaissance de l'événement, le BLM, qui est chargé de régir les espaces naturels aux États-Unis, a demandé aux organisateurs de fournir un plan, même informel, pour obtenir l'autorisation de faire camp. C'est ainsi qu'est produit un schéma de la spatialité du Burning Man. Les premières années, il était facile de trouver le camp, mais plusieurs participants se perdaient dans le désert lorsqu'ils quittaient « la plage » (étendue plane encerclée d'une barrière rocheuse). Ainsi, quatre axes ont été ajoutés au plan circulaire selon les axes cardinaux afin de répondre à la

nécessité de s'orienter dans ce retour au vide pouvant paraître brutal (voir figure 2.18). Puis, au fil des années, se sont développés progressivement des services centralisés et des lieux de rassemblement structurant davantage le plan. Comme nous l'explique le fondateur du festival, Larry Harvey:

We configured the city as a compass with north, south, east and west indicators and that was again because of the vastness of the space. It was very easy to get disoriented. We were very small but even at any scale if you get very far from a point of reference it sort of dissolves in the thermals and things can get very disorienting. One side of the valley looks like another if you're not paying attention to the stars or the moon at night. It's just an oceanic chaos. So we constituted that as a device, as a compass that would orient people.

All of that developed in reaction to this boundless space. It's hard to describe the power of it. It's so supremely featureless, you know. There's no life there to interrupt; the alkaline sediments are inimical to most forms of life. I think there's one species that can live there, a tiny shrimp, and that's one tiny little species in an area the size of a small European country.²¹⁴

²¹⁴ Harvey, L. cité par Fairs, M. (25 août 2015), *Burning Man* « needed urban design because it's a city » says founder Larry Harvey, Dezeen, (page consultée le 4 janvier 2019) Récupéré sur: <https://www.dezeen.com/2015/08/25/burning-man-needed-urban-design-because-its-a-city-says-founder-larry-harvey/>

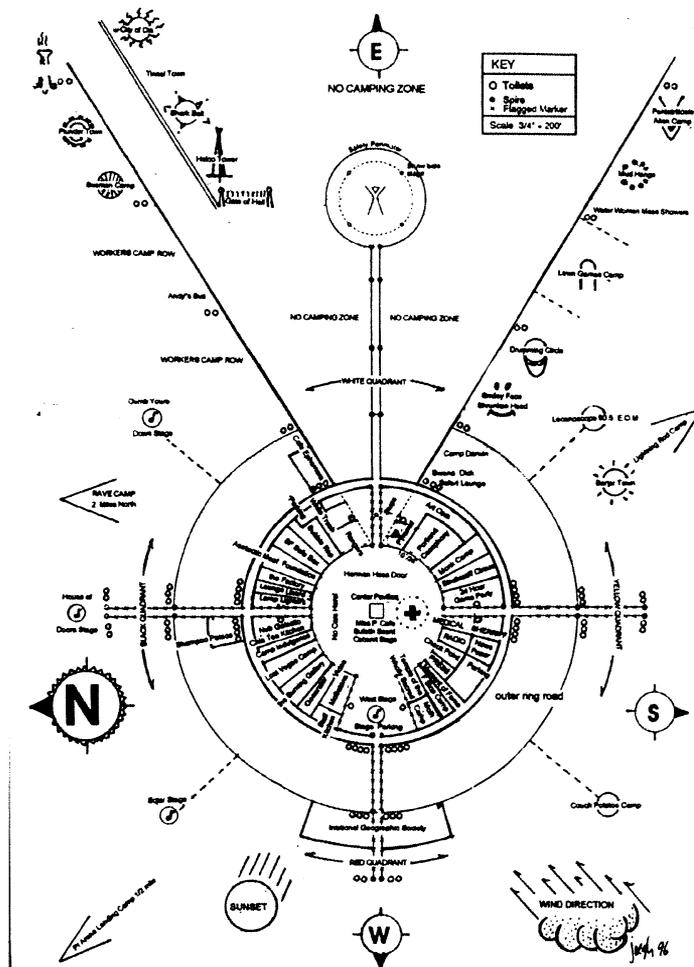


Figure 2.19 Plan du Burning Man, 1996
Source: www.burningman.org

Ce n'est qu'en 1996 que l'organisation de l'événement commencera à s'agencer selon un schéma un peu plus élaboré. Le centre est marqué par une place circulaire de rassemblement (*Center camp* traditionnel), entourée de divers stands offrant des divertissements ou services, puis un second cercle entourant le camp est tracé: le *Ring Road*, établissant une frontière entre la zone d'installation des participants et la zone de diffusion musicale et d'installation des *Art Camps*. S'ajoute également un *No man's land* pour préserver la vue du *Man* ouvrant le cercle sur un angle de 60 degrés

face à ce dernier. Et en réaction aux quelques 10 000 festivaliers cette année-ci, un groupe de personnes a été désigné pour marquer le territoire de diagrammes au sol pour faciliter leur orientation et une patrouille surveillait les alentours à la recherche de personnes égarées ou de chiens errants. Un groupe de *Ranger* est depuis composé, chaque année, pour surveiller le bon déroulement du festival.

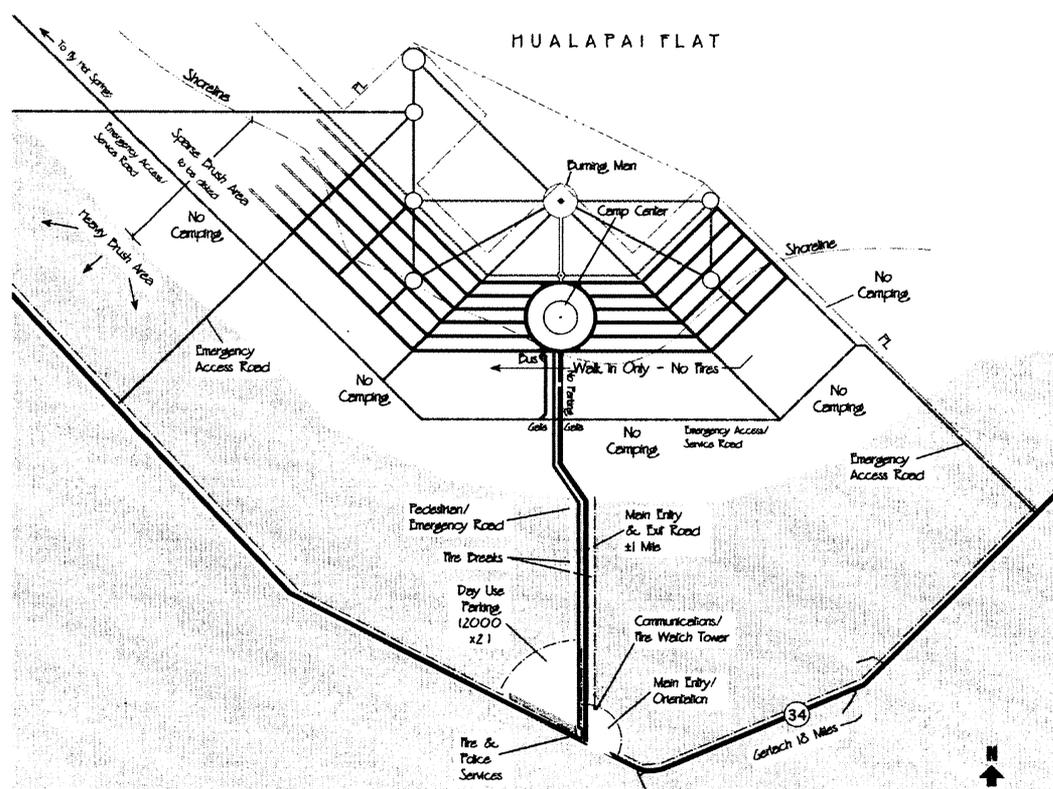


Figure 2.20 Plan du Burning Man, 1997
Source: www.burningman.org

En 1997, dans une nouvelle tentative de structurer l'espace, Black Rock City se déplace à *Hualapai Flat*, une zone hors de la plaine du désert de Black Rock et plus éloignée de l'autoroute. Le BLM demande de spécifier des routes et de nommer les

rues afin d'autoriser le permis de camp. C'est ainsi que Rod Garrett, un urbaniste et paysagiste américain, pensera la réorganisation de l'événement. Car comme le précise Larry Harvey: « We needed urban design because it's a city. The contemporary form of it evolved by stages. »²¹⁵ Rod Garrett conçoit ainsi la ville, le tout avec la contribution des principaux organisateurs du Burning Man et responsables de divers départements de gestion. Et c'est toujours dans cette vision d'éphémérité et de *leaving no trace* que le plan a été structuré. Larry Harvey nous précise que:

One of the most significant discoveries was that we discovered the power of surveyors flags. We discovered that you could delineate boundary lines at any scale you pleased as long as people could see the line created by a succession of flags. Therefore you could craft space in an environment that was so disjointed.

People craved orientation. It was a very basic primal need. So we could create a boundary that served lots of functional purposes and especially create boundaries that people would camp along. Eventually that was the way we created everything: the streets, every aspect of the bounded environment.²¹⁶

Depuis 1997, l'organisation du camp s'est formée sur cette base qui facilite les déplacements et l'orientation:

Everything since then was an elaboration of this central design. It allowed us to grow: we just added streets at the back. We tried experiments later by blowing it up or shrinking it down, increasing the volume of things, and that was interesting. But we never departed them from that very basic design because it worked so well on so many levels.

It was very practical. It made it easy to set the city up. It made it easy to

²¹⁵ Harvey, L. cité par Fairs, M. (25 août 2015), *Burning Man* « needed urban design because it's a city » says founder Larry Harvey, Dezeen, (page consultée le 4 janvier 2019) Récupéré sur: <https://www.dezeen.com/2015/08/25/burning-man-needed-urban-design-because-its-a-city-says-founder-larry-harvey/>

²¹⁶ Harvey, L. cité par Fairs, M. (25 août 2015), *Burning Man* « needed urban design because it's a city » says founder Larry Harvey, Dezeen, (page consultée le 4 janvier 2019) Récupéré sur: <https://www.dezeen.com/2015/08/25/burning-man-needed-urban-design-because-its-a-city-says-founder-larry-harvey/>

navigate the city. It was very easy to orient oneself in relation to everything within the pentagram that was our outer boundary of the municipal space. That was a five-sided figure because it was Rod [Garrett]'s calculation that it was the most patrolable shape. A circle wouldn't have done, but if you have a five-sided figure and you post people at the points, you could survey the entire boundary line.²¹⁷

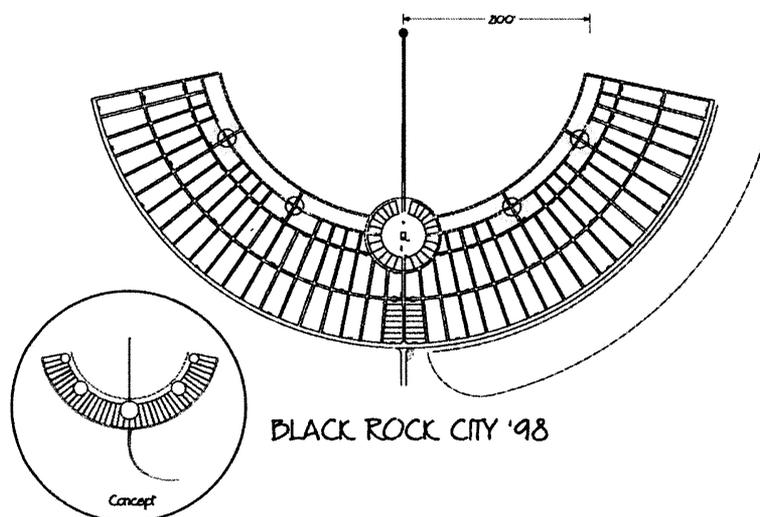


Figure 2.21 Plan du Burning Man, 1998
Source: www.burningman.org

En 1998, la ville de Black Rock City est de retour sur la toile vierge de *Alkali/Mud flats on Earth*, une zone de 1000 miles carrés que traverse le California National Historic Trail. L'organisation intérieure est retravaillée dans une volonté de renforcer un sentiment d'appartenance communautaire et d'établir une densité de population qui conduirait à des interactions sociales, le tout en recréant une partie de l'intimité du cercle original de référence, mais à une échelle beaucoup plus grande, et tentant de

²¹⁷ Harvey, L. cité par Fairs, M. (25 août 2015), *Burning Man* « needed urban design because it's a city » says founder Larry Harvey, Dezeen, (page consultée le 4 janvier 2019) Récupéré sur: <https://www.dezeen.com/2015/08/25/burning-man-needed-urban-design-because-its-a-city-says-founder-larry-harvey/>

considérer l'expansion possible. Certaines des contraintes imposées étaient de faciliter l'art, l'expression de la communauté et soutenir les traditions et principes du Burning Man, ainsi que la gestion des flux de personnes et de fournitures n'influa pas la vie du camp, favorisant principalement les déplacements non motorisés à pieds ou à vélo. La figure du *Man* garde son positionnement de centre géographique et la trame se développera autour, formant comme un aigle géométrique aux ailes déployées en protection de celui-ci. Les rues circulaires font moins d'un demi-cercle et sont subdivisées en blocs par des rues radiales renvoyant à l'image d'une roue et le rythme de ses rayons. Le *Camp Center*, présent dans les versions antérieures, a été conservé (archétype), comparable aux monuments ou vestiges présents au cœur des villes anciennes. De plus, la figure du *Man*, avec son positionnement central, est devenue un identifiant unique, un symbole de Black Rock City. Il fournit un support visuel au développement de la ville (les routes radiales convergent vers le *Man*) et au déplacement des individus. Car dans l'esprit de conception, l'idée était que le *Man* constitue un symbole auquel chaque participant se sentirait lié.

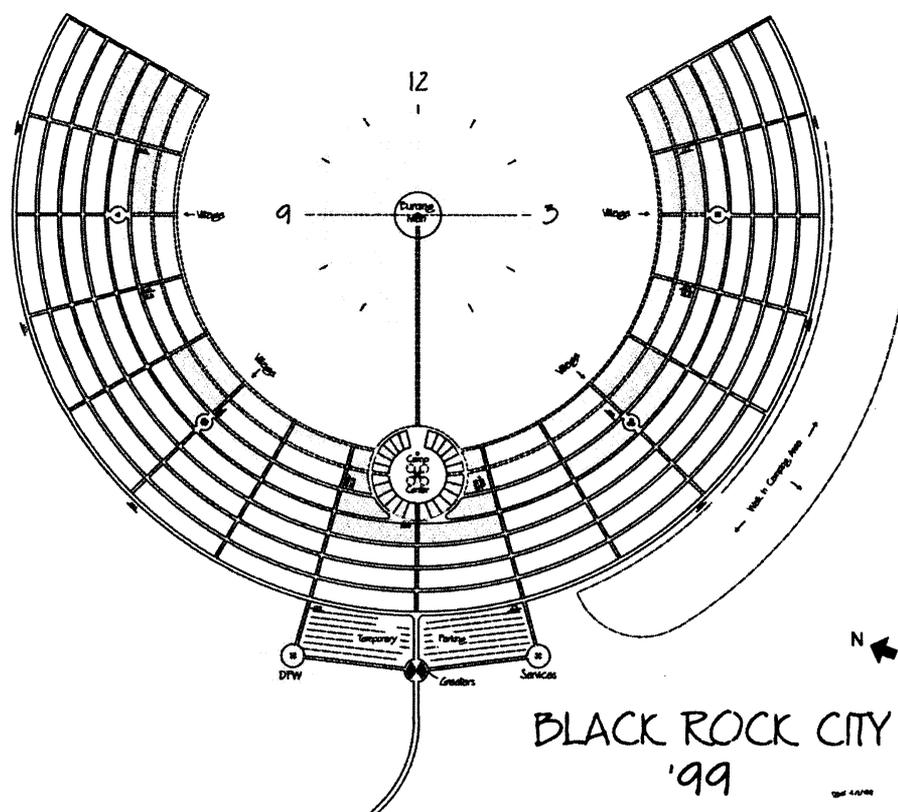


Figure 2.22 Plan du Burning Man, 1999.
Source: www.burningman.org

L'année suivante, en 1999, le plan va s'étendre considérablement, refermant presque le cercle autour de la figure du *Man*. L'orientation de la trame va s'imposer, effectuant une rotation de l'axe de l'entrée au *Man* à 45 degrés vers l'est selon l'orientation nord-sud. De plus, la définition des rues se fera de manière plus stricte, en corrélation avec le thème de l'événement de cette année-ci qui était « la roue du temps. » Les axes radiaux ont pris le nom respectif d'un horaire, comme si la figure du *Man* constituait l'aiguille d'un cadran solaire. Cette nomenclature a perduré, aidant ainsi à l'orientation et à la localisation de son emplacement dans le camp qui

s'est largement étendu. Comme nous l'explique Christine "Ladybee" Kristen, curatrice de l'art du Burning Man de 1999 à 2008:

In 1999, our theme was "The Wheel of Time," and for the first time ever, the newly-formed Art Department decided to map the art in a theme-based pattern. We created a map that represented a clock face, with the Man at the center, and twelve major installations mapped at the hour locations just off the Esplanade.²¹⁸

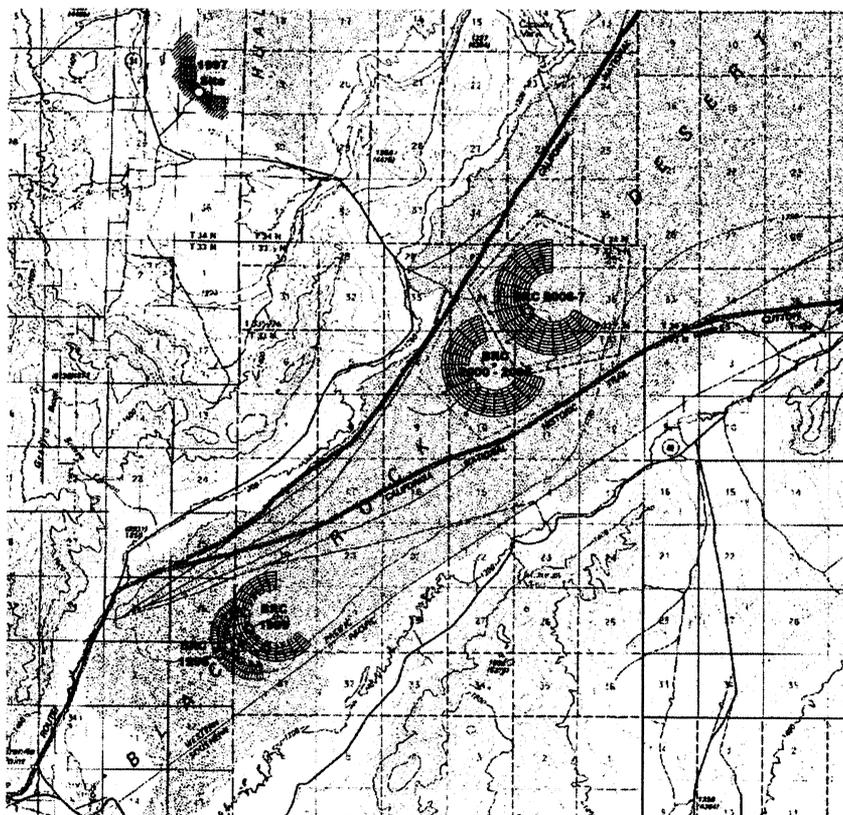


Figure 2.23 Évolution des emplacements du Burning Man.
Source: www.burningman.org

²¹⁸ Kristen, C. (5 août 2010), *1997-2000: maturation* (page consultée le 3 janvier 2019) Récupéré sur: <https://journal.burningman.org/2010/08/burning-man-arts/brc-art/placing-art-in-black-rock-city/>

L'organisation des installations artistiques est remaniée chaque année, selon la typologie de l'installation et la thématique de l'année du festival. Ceci dit, en 2005, l'augmentation considérable de la ville et la mauvaise répartition des camps thématiques demandent une réorganisation interne afin d'atténuer la séparation trop stricte effective entre les groupes d'initiés et les *outsiders*. C'est ainsi que sont entrepris des « travaux d'ingénierie sociale » de rezonage des camps thématiques. Ils seront limités à un bloc en profondeur et seront répartis de manière à ce qu'ils occupent également la totalité de la trame, limitant ainsi certains « quartiers ». Le zonage devient plus compréhensible et fonctionnel. On peut désormais identifier le *camping walk-in*, l'aéroport en périphérie, le DPW, le quartier général de l'application de la loi (10 règles du Burning Man), et installations sonores de grande échelle aux extrémités de la ville.

Dû au nombre de visiteurs qui a vite monté à plusieurs milliers, les 5 rues circulaires créées en 1997 sont passées à 13 en 2007. De plus, leur circonférence initialement inférieure à un demi-cercle est désormais d'un deux tiers de cercle autour de la figure du *Man*. En 2008 le site couvrait cinq miles carrés. En comparaison, la superficie de la ville couvre presque en totalité le centre-ville de San Francisco.



Figure 2.24 La taille de Black Rock City en comparaison au centre de San Francisco.
 Source: <https://www.dezeen.com/2015/08/25/burning-man-needed-urban-design-because-its-a-city-says-founder-larry-harvey/>

Nous constatons que le plan de 1998 reste un cadre de base permettant à Black Rock City de croître selon l'évolution de l'événement, et la ville conçue pour accueillir 10 000 participants en 1998 s'est ouverte à 70 000 participants en 2015.²¹⁹ Et même si en 2016, un concours a été lancé pour repenser le plan du Burning Man²²⁰, force est de constater que cet appel à projets n'a été que peu fructueux. La trame présentement en place est largement reprise et le peu de propositions radicales ne s'inscrivent

²¹⁹ Fairs, M. (25 août 2015) *Burning Man "needed urban design because it's a city" says founder Larry Harvey* (page consultée le 3 janvier 2019) Récupéré sur: <https://www.dezeen.com/2015/08/25/burning-man-needed-urban-design-because-its-a-city-says-founder-larry-harvey/>

²²⁰ *Black Rock City - 2016 City Plan Design Competition*, dont un recueil de toutes les propositions a été publié dans *The Big Book of Ideas*. Document disponible sur: <https://drive.google.com/file/d/0B9AoDedk-B3XOTdvazZYSVJBUzQ/view>

nullement dans une réalité contemporaine des enjeux urbanistiques, mais restent ancrés dans la longue tradition utopique. C'est ainsi que l'organisation initiale, à ses débuts intuitive, a été peaufinée, structurée et améliorée en vue d'absorber plus de festivaliers et reste la proposition la plus adéquate à l'environnement.

Dans son évolution, le développement de Black Rock City est comparable à celui de toutes autres villes. Il a commencé avec un début de zonage, dans un besoin de localiser les camps thématiques de manière cohérente et de diviser et séparer les espaces contradictoires (étude empirique des besoins sociaux). Au fur et à mesure que la population augmente, la ville se développe avec une désignation de différentes zones spécifiques et les gouvernances s'affirment (quartier général d'application de la loi). Cette ville a finalement, petit à petit, tout pris des grandes métropoles. Elle s'inscrit dans une géométrie parfaite, linéaire et stricte, qui appose sa géométrie symétrique sur le site vierge en niant la topographie. De plus, au fur et à mesure de son étalement, elle n'a su conserver l'usager au centre du réseau, rendant les distances et l'organisation générale davantage favorable aux circulations et flux de fournitures qu'à celles des usagers eux-même. En parallèle à la croissance de l'événement, le profil des individus est devenu de plus en plus hétérogène. Les *Burners* viennent du monde entier, recréant des communautés, des sous-campements privés, généralement sous le signe de leur origine géographique. Ainsi, on trouve des camps comme les *Brûleurs de Montréal* (Montréal - Canada), les *French Burners* (France), les *Bass Bandits* (Australie), et bien d'autres. C'est donc aligné sur cette hétérogénéité grandissante qu'un sous-zonage communautaire apparaît, renvoyant aux quartiers à forte identité ethnique des grandes villes. De plus, la popularité grandissante mène petit à petit à un phénomène de gentrification et autres déviances qui s'éloignent des principes et idéaux instaurés aux prémises de l'événement. C'est dans cette densité toujours grandissante que l'expérience du Burning Man s'éloigne de l'effet

d'isolation dans le désert. C'est pour cela que « many participants love the deep playa, as it provides a more authentic desert experience, far from the intense energy of the city itself. »²²¹



Figure 2.25 Vue aérienne du Burning Man
Source: google earth

Cette cité nomade s'inscrit dans une certaine permanence dans le sens qu'elle s'établit chaque année sur le même site et est désormais largement référencée et géolocalisée, tout au long de l'année, sur Google-earth. Mais elle reste à la fois extrêmement éphémère, comme « a temporary metropolis dedicated to art and community »²²², dans une optique de *no trace leaving*: elle se bâtit de rien, afin de

²²¹ Kristen, C. (5 août 2010), *1997-2000: maturation* (page consultée le 3 janvier 2019) Récupéré sur: <https://journal.burningman.org/2010/08/burning-man-arts/brc-art/placing-art-in-black-rock-city/>

²²² Récupéré sur: <https://burningman.org/event/brc/>

permettre à une communauté de vivre pleinement pendant une semaine, pour ensuite disparaître complètement, jusqu'à l'année suivante où elle se reconstruira. Le journal *The Washington Post* consacre un article en août 2018 sur le processus de construction du festival, basé sur des vues satellites fournies par DigitalGlobe.²²³ Quatre semaines avant le début du festival est tracée la première rue. Puis, circonscrites dans un pentagone—qui sera marqué lors du festival par une clôture arrêtant les déchets emportés par le vent et empêchant les participants de se perdre dans l'étendue désertique—les rues radiales se développent pour ensuite être reliées par les rues circulaires.²²⁴ Deux semaines avant, les premières installations et structures artistiques apparaissent pour être prêtes à temps et accueillir les quelques 70 000 festivaliers. Le festival conservera cette forme exclusive pendant une semaine avant de disparaître. À compter du dernier jour et pour une durée d'environ un mois, un processus strict de nettoyage est entrepris²²⁵ afin de remettre le désert de Black Rock à son état antérieur à l'événement.²²⁶ Des vues satellites publiées par *The Washington Post* nous montrent l'état du site trois jours après, et déjà, la majorité des structures ont disparu et après cinq jours, les rues commencent déjà à s'effacer du sol désertique.

L'expérience Burning Man se vit d'abord par une traversée du désert, des heures durant dans le sable et la chaleur, jusqu'à accéder à une ville éphémère, évanescence et utopique, où est célébrée la création artistique. Car ce qui permet d'accueillir autant de participants, toujours plus nombreux chaque année, et de laisser aller librement les

²²³ Récupéré sur: https://www.washingtonpost.com/graphics/2018/lifestyle/burning-man/?utm_term=.c77ea884e8ba

²²⁴ Vidéo consultée sur: <https://www.youtube.com/watch?v=fJBBU58MyZE>

²²⁵ Vidéo consultée sur: https://www.youtube.com/watch?v=aXckm0L_zz4

²²⁶ <https://burningman.org/event/volunteering/teams/playa-restoration/>

imaginations les plus folles, c'est son isolation dans le désert. Les participants devront se préparer d'avance et s'adapter à des conditions climatiques rudes. C'est pourquoi les habitations motorisées sont courantes, équipées de panneaux solaires, de génératrices et de réservoirs d'eau, afin de vivre en autonomie pendant une semaine. Mais nombreuses sont aussi les formes d'architecture mobile, éphémère et légère. Et il est possible de voir, au sein du festival, des formes développées dans les années 1960-70, reprises comme des solutions propices à l'installation dans le désert. En raison de la nature transitoire du festival et de son éloignement, sans aucun accès direct aux quincailleries, les architectes, concepteurs et constructeurs doivent planifier avec soin le processus de construction et de montage des structures. Le matériel doit être bien approvisionné avec les pièces de rechange et tous les outils nécessaires à la construction. L'objectif principal est donc de disposer de composants légers, prêts à l'emploi et pouvant être assemblés aussi rapidement que possible en raison de la rigueur de l'environnement. Les concepteurs se tournent vers les structures gonflables, des dômes constitués d'entretoises de taille unique, des éléments préfabriqués ou prédécoupés pour éviter la pollution sur site. Le but ultime de ces concepteurs est de créer des abris faciles à mettre en œuvre qui seraient adaptables dans les zones sinistrées du monde entier pour un coût modique. Le dôme géodésique, développé par Richard Buckminster Fuller, est toujours un choix populaire, presque un choix par défaut, en raison de son assemblage relativement simple et de son intégrité structurelle. Il existe également des typologies traditionnelles, adaptées au cadre du désert, telles que des tipis, des yourtes, des chapiteaux, des tentes, des parasols et des *DRASH Tents* ou des filets de camouflages renvoyant aux camps militaires. Les *Hexayurts* et les *Monkey Hut* sont également des solutions préfabriquées populaires, faciles à assembler.²²⁷

²²⁷ nombreuses typologies de camps documentées sur: <https://thisisblackrockcity.blogspot.com/>

10. Le désert initiateur au mouvement.

À travers ces nombreuses interventions militaires, artistiques et urbaines exposées dans ce chapitre nous constatons que les déserts américains ne sont pas si isolés et inhabités que ce que nous laisse fantasmer nombre de productions cinématographiques. Les paysages désertiques servent parfois au dialogue des installations qui s'y font, par exemple avec Walter de Maria, Nancy Holt, ou à *Arcosanti*. Cependant ils sont parfois niés, avec Michael Heizer, voire largement détériorés, avec les expérimentations nucléaires. Mais toutes ces interventions dans le désert ne peuvent se faire sans l'adaptation des instigateurs ou des visiteurs, aux conditions climatiques extrêmes.

Les déserts américains ont aujourd'hui perdu les stigmates de l'inhospitalité et de leur statut de lieux inaccessibles, grâce notamment au développement des habitations motorisées et aux avancées technologiques (GPS, internet par satellite). Le désert se voit occupé de diverses manières, allant du trek touristique à la communauté isolée désirant vivre en autarcie, en passant par les explorateurs autonomes en véhicules aménagés, ou encore à ces festivaliers venus du monde entier pour assister au festival du Burning Man. Aujourd'hui, le désert est considéré comme la dernière frontière de cette Amérique urbanisée, structurée. Et si certains, en quête d'isolation, explorent le désert pour quelques jours ou quelques semaines, certains en font le choix définitif. Ils s'y installent, se fixent, et leur véhicule, d'abord mobile, prend des airs sédentaires, comme nous l'avons rencontré au cours de notre voyage, à Slab City, en Californie.

CHAPITRE III

SLAB CITY, CALIFORNIE

Entre le 17^e et le 18^e siècle, durant l'âge d'or de la piraterie, des équipages composés des premiers rebelles, des exclus de la civilisation, pillèrent les voies maritimes entre l'Europe et l'Amérique. Ils opéraient depuis des enclaves terrestres, des ports libres, des « utopies pirates » situées sur des îles ou le long des côtes, hors de portée de toute civilisation. Hakim Bey²²⁸ décrit ces utopies pirates comme une communauté ayant créé un « réseau d'information »²²⁹ à l'échelle du globe, qui comprenait des points d'intérêts, de ravitaillement et d'approvisionnement. Dans cette constellation « d'îles et de caches lointaines »²³⁰, certaines abritaient ce que Bey nomme des « communautés intentionnelles »²³¹, dans le sens qu'elles sont des « microsociétés vivant délibérément hors-la-loi et bien déterminées à le rester, ne fût-ce que pour une vie brève, mais joyeuse. »²³²

²²⁸ Bey, H. (1997), *TAZ, zone autonome temporaire*, op. cit.

²²⁹ Ibid.

²³⁰ Ibid.

²³¹ Ibid.

²³² Ibid.

Aujourd'hui, à l'instar des pirates, les nouveaux nomades en Amérique du Nord ont su développer un réseau de sites informels²³³ en marge de l'urbanité, en marge de la société. Implantés dans les déserts du sud-ouest des États-Unis, ils occupent des lieux spécifiques comme Black Rock City (lors du festival Burning Man), Quartzsite, ou les LTVA. Mais ces sites ne permettent que l'installation d'une durée limitée et contrôlée. C'est alors que Slab City, en Californie se présente comme un lieu privilégié d'installation. Et c'est comme « utopie pirate », comme « communauté intentionnelle »²³⁴ que Slab City prend tout son sens.

Slab City—ou Slabs, littéralement « la ville des dalles »—se revendique comme *the last free place in America*. Inscrite sur les vestiges d'une ancienne base militaire, le Camp Dunlap (1942-1946), cette communauté d'habitants aux profils hétérogènes s'est développée depuis les années 1950. Enclave libre qui persiste en bordure du désert californien, cette manifestation autonome peut être associée à ce que définit Bey comme une TAZ, une zone autonome temporaire:

La TAZ est comme une insurrection sans engagement direct contre l'État, une opération de guérilla qui libère une zone (de terrain, de temps, d'imagination) puis se dissout, *avant* que l'État ne l'écrase, pour se reformer ailleurs dans le temps ou l'espace. Puis ce que l'État est davantage concerné par la Simulation que par la substance, la TAZ peut « occuper » ces zones clandestinement et poursuivre en paix relative ses objectifs festifs pendant quelque temps. Certaines petites TAZ ont même duré des vies entières, parce qu'elles passaient inaperçues, comme les enclaves rurales Hillbillies au sud des États-Unis—parce qu'elles n'ont jamais croisé le champ du Spectacle, qu'elles ne se sont jamais risquées hors de cette vie réelle qui reste invisible aux agents de la Simulation.²³⁵

²³³ Simpson, D. (2015), *Young-Old: urban utopies of an aging society*, op. cit.

²³⁴ Bey, H. (1997), *TAZ, zone autonome temporaire*, op. cit.

²³⁵ Ibid., p.13-14

Slab City, à la tactique des TAZ, existe dans une zone de vide, une sorte « d'oasis fortifiée cachée »²³⁶, un lieu où l'on ne va pas. Elle est en effet située le long du Canal de Coachella, en bordure du désert, aux abords d'un camp d'entraînement militaire actif, le *Chocolate Mountain Aerial Gunnery Range* (CMAGR), inaccessible au public. Mais elle s'inscrit également au coeur de cette zone sinistrée suite à la catastrophe écologique de Salton Sea survenue dans les années 1970, depuis lors petit à petit vidée d'attraits et de sa population.

11. Localisation, contexte régional

Salton Sea se situe au sud de la Californie, dans le désert du Colorado, une écorégion du désert de Sonoran, au coeur d'une dépression géographique—*Salton Sink*—bordée par les chaînes de montagnes San Jacinto à l'ouest et Chocolate Mountains à l'est. Salton Sea est un lac endoréique salé qui occupe la partie inférieure de la *Salton Sink*. Bien qu'une multitude de lacs naturels²³⁷ aient existé par le passé, toujours sujets à l'assèchement, le plan d'eau actuel s'est formé à la suite d'une erreur d'ingénierie. En 1891, une crue importante de la rivière Colorado inonde une partie de la vallée. En prévision d'événements similaires futurs, des travaux d'irrigation sont entrepris. Mais une nouvelle crue historique se produit en 1905 et les eaux de la rivière Colorado se déversent par les canaux d'irrigation dans la vallée de *Salton Sink*, noyant habitations, fermes et terres agricoles. La rivière Colorado s'est ainsi déversée pendant 18 mois, recouvrant quelque mille kilomètres carrés de terre. En 1907, la catastrophe est maîtrisée et Salton Sea est créée. Depuis, ce lac endoréique, d'une élévation d'environ 230 pieds sous le niveau de la mer, est alimenté principalement par les

²³⁶ Ibid.

²³⁷ Le dernier lac naturel était à l'époque préhistorique, le Lake Cahuilla. Nommé par William Phipps Blake, ce lac recouvrait les vallées de Coachella et d'Imperial, entre le sud de la Californie et le nord du Mexique.

ruissellements agricoles, et les eaux des rivières New, Whitewater et Alamo. Les terres de la vallée d'Imperial sont alimentées et arrosées par le *All-American Canal* qui puise dans la rivière Colorado au sud de la vallée. Un large quadrillage de terres agricoles s'est développé au sud de Salton Sea et leurs eaux de ruissellement, chargées d'engrais et de pesticides, finissent dans le lac fermé, sans exutoire naturel. La faible alimentation en eau des rivières ne peut compenser la grande quantité de pesticides qui découlent des cultures, rendant le lac très pollué.

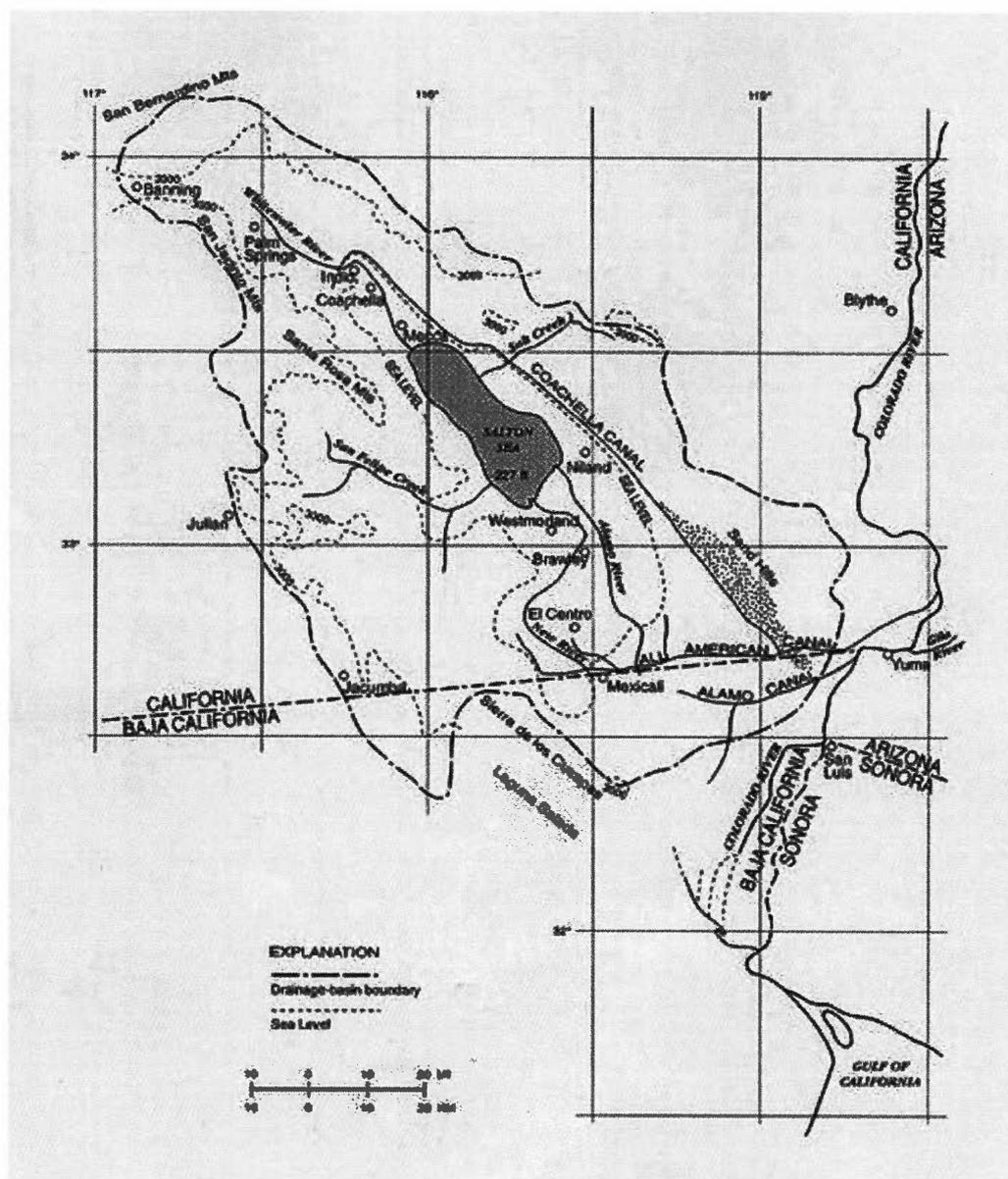


Figure 3.1 Carte de la Salton Sink
 Source: <http://saltonsea.sdsu.edu/>

Salton Sea, le plus grand lac de Californie, offre un habitat essentiel à plusieurs espèces de poissons et d'animaux sauvages et constitue une importante ressource culturelle et récréative. Les oiseaux ont commencé à affluer vers Salton Sea presque

immédiatement après sa formation en 1905-1906. En peu de temps, la région s'est avérée être une halte importante pour les oiseaux migrateurs. Dotée d'une grande diversité d'espèces aviaires, Salton Sea est, encore aujourd'hui, un habitat vital pour plus de 400 espèces d'oiseaux²³⁸, ce qui en fait l'un des principaux sites d'observation en Amérique du Nord. *The Salton Sea National Wildlife Refuge* est créé en 1930 à l'extrémité sud du lac et rebaptisé en 1998 *Sonny Bono Salton Sea National Wildlife Refuge*, en hommage au chanteur Bono²³⁹, très impliqué dans la conservation environnementale de la région.

Salton Sea est un attrait touristique dans cette région désertique aux abords de Palm Spring. Ce « Miracle in the desert »²⁴⁰, surnommé d' « American Riviera »²⁴¹, était dans les années 1950-60, une destination de villégiature très prisée pour la pêche, le ski nautique et les courses de bateaux. « Il y avait quatre marinas et tellement de gens sur la plage qu'on ne pouvait pas poser une serviette », se souvient Larry Wienebock.²⁴²

²³⁸ Récupéré sur: <https://www.wildlife.ca.gov/Regions/6/Salton-Sea-Birds>

²³⁹ Sonny Bono (1935, 1998) est chanteur (célèbre duo des années 60 Sonny & Cher), acteur et homme politique américain. Maire de Palm Spring, il sera élu à la Chambre des Représentants de 1995 à sa mort en 1998. Il sera fervent défenseur et personnalité active dans la défense de l'environnement de la région de Salton Sea.

²⁴⁰ Messynessy (3 octobre 2012), *The Apocalypse came early for the Salton Riviera*. (page consultée le 15 novembre 2018). Récupéré sur: <https://www.messynessychic.com/2012/10/03/the-apocalypse-came-early-for-the-salton-riviera-california/>

²⁴¹ Messynessy (3 octobre 2012), *The Apocalypse came early for the Salton Riviera*. (page consultée le 15 novembre 2018). Récupéré sur: <https://www.messynessychic.com/2012/10/03/the-apocalypse-came-early-for-the-salton-riviera-california/>

²⁴² Ladepeche (25 mars 2015), *La Salton Sea, bombe à retardement écologique dans le désert de Californie*. (page consultée le 15 novembre 2018). Récupéré sur: <https://www.ladepeche.fr/article/2015/03/25/2074055-salton-sea-bombe-retardement-ecologique-desert-californie.html>



Figure 3.2 Plage de Salton Sea
Source: <https://allthatsinteresting.com/salton-sea-history>

Grâce à l'affluence des visiteurs, les villes de Salton Sea et de Bombay Beach se sont développées en paradis balnéaires au milieu du désert, faisant fleurir hôtels, restaurants, *resorts* et *RVpark*. Mais à partir des années 1970, l'évaporation de l'eau entraîne une diminution de la profondeur du lac et une augmentation de la teneur en sel²⁴³, et ce, jusqu'au désastre écologique survenu en 1994, entraînant la mort d'une grande majorité de la faune²⁴⁴ et de la flore locale. En effet, durant l'été 1994, environ

²⁴³ « Il n'y a pas de sortie et les sels dissous contenus dans les flux entrants se concentrent dans la mer de Salton par évaporation. La salinité de la mer de Salton, qui est actuellement près de 1,5 fois supérieure à celle de l'eau de mer, a augmenté en raison des processus d'évaporation et des faibles apports en eau douce. Selon Chris Holden, en 2009, les concentrations en sel de Salton Sea sont de 50 000 milligrammes par litres (mg/L) (Chris Holdren, written commun., 2009). »

USGS (2013), Salton Sea Ecosystem Monitoring and Assessment Plan, Open-File Report 2013-1133 (document consulté le 18 novembre 2018) Récupéré sur: <https://water.ca.gov/-/media/DWR-Website/Web-Pages/Programs/Integrated-Regional-Water-Management/Salton-Sea-Unit/Files/Reports-And-Publications/Files/Salton-Sea-Ecosystem-Monitoring-and-Assessment-Plan.pdf>

²⁴⁴ Metzler, C. et Springer, J. (2006), *Plagues & Pleasures on the Salton Sea*, Tilapia Film New Video/Docurama.

7.6 millions de poissons sont morts, remontant à la surface et plongeant ainsi la région dans un cauchemar écologique.

À la suite de cette catastrophe écologique, l'affluence des visiteurs a considérablement diminué entraînant la fermeture des commerces et des services touristiques. Cela a entraîné une grande vague d'abandon et malgré quelques tentatives de mise en ventes immobilières, la région a finalement été largement abandonnée. Voyant l'activité touristique s'éteindre, la majorité des habitants ont déserté la région. Zone sinistrée, les abords de Salton Sea sont actuellement sujets à une contamination par évaporation de l'eau. Rempli de phosphates et de pesticides dû à l'agriculture avoisinante, cela entraîne une augmentation des taux de cancers pulmonaires et maladies respiratoires (quatre fois plus fréquente que dans le reste du pays²⁴⁵). Aujourd'hui, Salton Sea ne compte qu'une centaine de résidents. Certains vivent dans l'espoir et militent pour une restauration de l'écosystème, d'autres sont davantage désabusés et vivent dans les vestiges d'une époque prospère.²⁴⁶

Une serveuse du Gaston's café de Niland, fermé en 1999, Eva Worthy, se rappelle: « It's not anything like it used to be, it used to be beautiful. There use to be trailers, and motorhomes, skiers and boaters, and swimmers...everywhere. »²⁴⁷ Mais l'attractivité de Salton Sea pour les activités nautiques et de plaisance a cessé, n'attirant désormais que des ornithologues, photographes, artistes, ou touristes de passage. Et si le sud de la Californie attire encore beaucoup de personnes en véhicules récréatifs pendant l'hiver, les *snowbirds* s'arrêtent rarement aux abords de Salton Sea,

²⁴⁵ Schneider, V. (15 février 2016), L'agonie de la Salton Sea, (page consultée le 15 novembre 2018). Récupéré sur: https://www.lemonde.fr/m-le-mag/article/2016/02/15/la-lente-agonie-de-la-salton-sea_4865654_4500055.html

²⁴⁶ Metzler, C. et Springer, J. (2006), *Plagues & Pleasures on the Salton Sea*, op. cit., minute 21:40.

²⁴⁷ Metzler, C. et Springer, J. (2006), *Plagues & Pleasures on the Salton Sea*, op. cit., minute 9:36.

préférant les LVTA et RVpark plus au sud, alors que d'autres s'arrêtent à Slab City, à quelques miles à l'est de Niland.

12. Emplacement du Camp

À l'instar de la région, Slab City s'établit sur les vestiges d'une activité passée, révolue. Située dans le comté d'Imperial en Californie, entre la Salton Trough à l'ouest et le Coachella Canal à l'est, bien que le marqueur de délimitation le plus visible à l'est est la chaîne de Chocolate Mountain. Considéré à une distance rapprochée, le site est défini par le East Highline Canal, qui constitue l'ancienne rive du lac Cahuilla et à l'autre extrémité, le Coachella Canal également la limite du *Chocolate Mountain Aerial Gunnery Range (CMAGR)*, une installation de la Marine américaine.

L'occupation actuelle de Slab City est une appropriation de terres publiques sous la propriété de l'État de Californie, mais il s'agit historiquement d'une série d'appropriations. En effet, dans son utilisation historique, le site de Slab City a subi au moins trois phases d'occupation organisée.²⁴⁸ Une première occupation par des communautés autochtones, les Salton Bluff Indians, de 1000 à 1500 après J.-C, qui installèrent leur camp le long de la rive du lac Cahuilla (marquée par l'actuel niveau de la mer), proposant une abondance de ressources naturelles nécessaires²⁴⁹: eau, poissons, et coquillages. Une seconde phase d'implantation de camp s'établira en 1942 avec la construction de la base militaire nommée Camp Dunlap en hommage au

²⁴⁸ Hailey, C. (2003), *Camp(site): Architectures of Duration and Place*, a dissertation presented to the graduate school of the University of Florida

²⁴⁹ McCorkle Apple, R., *Introduction to récent archaeological investigations at the Salton Sea test base, Imperial County, California*, (document consulté le 15 novembre 2018). Récupéré sur: <https://scahome.org/publications/proceedings/Proceedings.12Apple.pdf>

brigadier général Robert H. Dunlap (1879-1931), qui marquera la première intervention altérant le paysage. Et enfin, une dernière itération, qui définit le statut actuel du site. Slab City est aujourd'hui une communauté autonome et autogérée qui a pris place dans la zone marquée par les dalles en béton qui sont restées en place à la suite du démantèlement du camp d'entraînement militaire.

13. Camp Dunlap

En 1941, le commandant général de la Fleet Marine Force nomme un comité chargé d'enquêter et de faire rapport sur un site approprié sur la côte ouest qui pourrait servir de zone d'entraînement pour l'artillerie et les unités antiaériennes. Après avoir examiné plusieurs emplacements possibles, le conseil recommande un site dans l'Imperial Valley, à environ 120 miles à l'est de San Diego. *The War Powers Act* de 1941 a permis aux militaires de s'approprier rapidement le site et une déclaration de prise de possession a été déposée officiellement le 6 février 1942. La zone acquise pour le nouveau camp d'entraînement comprend environ 250 000 acres de terres désertiques, dont la moitié appartenait au domaine public. Une étendue irrégulière de 25 miles de long et d'une moyenne d'environ 13 miles de large constitue la Section 36 T10S, R14E, SBBM:

SECTION 36 T10S, R14E, SBBM

<i>Location</i>	Imperial Country, California
<i>Benchmark</i>	33°15'48.83" N, 115°27'30.59 W (northeast corner of section 36)
<i>Area</i>	640 acres (one square mile)
<i>Status</i>	public land administered by California State Land Commission
<i>Elevation</i>	from -5 feet to 101 feet
<i>Soils</i>	Superstition gravelly sand (Ss), rough broken terrain (Rb), Niland gravelly fine sand (Nf), Niland gravelly

	sand (Ng), Superstition gravelly coarse sand (Sg) (at old beachline)
<i>Climate</i>	hot arid desert, average temperatures in January 39°F to 70°F, in July 74°F to 107°F
<i>Habitat</i>	desert scrub and succulent shrub (sensitive)
<i>Nearest town</i>	Niland, California, population 1.006, three miles southwest of Slab City (Camp Dunlap) ²⁵⁰

La construction du nouveau centre d'entraînement d'artillerie, appelé *Camp Dunlap*, est mise en place en mars 1942 et il est démantelé au mois de novembre suivant. Il s'agissait essentiellement d'un camp de tentes pouvant accueillir quatre bataillons d'artillerie et un bataillon de défense, érigés à l'extrémité sud d'une large zone de tir, la *Chocolate Mountain Aerial Gunnery Range* (CMAGR).²⁵¹ Initialement, le camp devait contenir des quartiers d'habitations, comme nous le précise Charlie Hailey, mais l'achat et l'aménagement simultanés du *Rancho Margarita* (qui deviendra plus tard le *Camp Pendleton* et servira de quartier général principal aux divisions de la Marine de la côte ouest) ont réduit l'échelle, la permanence et l'importance du Camp Dunlap.²⁵² Après une entrevue avec le major général du Corps des Marines, Clayton A. Vogel, la dernière semaine de mars 1942, il a été convenu que: « such quarters were not needed, and, in fact, their absence would improve its qualifications as a field

²⁵⁰ Hailey, C. et Wylie, D. (2018), Preliminaries, *Slab City: dispatches from the last free place*, op. cit., p.X-XI

²⁵¹ CMAGR: Chocolate Mountain Aerial Gunners Range, est un camp d'entraînement de bombardement et de tir aériens encore actif, constitué d'une zone d'entraînement et d'un bivouac situé à 1.5 mile à l'est du Camp Dunlap, au pied de la chaîne des Chocolates Mountains. Les terres occupées sont subdivisées en un damier de sections de 640 âcres ou 1 mille carré, sous la juridiction soit du Department of the Navy (DoN), soit du Bureau of Landscape Management (BLM). (voir ANNEXE C)

²⁵² Hailey, C. et Wylie, D. (2018), *Slab City: dispatches from the last free place*, op. cit.

training center »²⁵³. Le camp n'accueillerait donc pas de baraquement, mais seulement des tentes.²⁵⁴ Structuré en zones de bataillons, le camp était équipé d'un réseau de rues et de bâtiments de services publics nécessaires pour soutenir une population de 5 000 personnes. Construites avec des charpentes temporaires sur des structures de maçonnerie, les infrastructures de services du camp comprenaient cinq réfectoires, six entrepôts, des sanitaires et des bâtiments d'administration, de services postaux et d'entreposage alimentaire. La présence d'une station d'essence, une caserne de pompier, une cabine de projection et une scène installées dans la zone principale du camp, un terrain de basket-tennis et une piscine, ont également nécessité la construction de structures de maçonnerie à l'extrémité sud-ouest du terrain de parade central.²⁵⁵ L'approvisionnement en eau était assuré par le East High Line Canal et l'électricité provenait du réseau électrique de l'Imperial Irrigation District. Un système complet de distribution d'eau, de collecte et de traitement des eaux usées a été installé dans le camp.

CAMP DUNLAP

<i>Location</i>	Section 36 T10S, R14E, SBBM
<i>Named for</i>	Brigadier General Robert H. Dunlap, U.S. Marine Corps
<i>Activated</i>	October 15, 1942
<i>Disbanded</i>	March 4, 1946
<i>Personnel</i>	4.000 (official estimate), 300 to 185.000 (unofficial reports)
<i>Services</i>	water from East Highline Canal, electrical power from Imperial Irrigation District, sewage collection and treatment system

²⁵³ Memorandum from Major General Clayton Vogel to Captain Henry F. Bruns, March 27, 1942, RG71, Box 1294, National Archives, Washington, D.C. Dans Hailey, C. et Wylie, D. (2018), *Slab City: dispatches from the last free place*, op. cit., p.8

²⁵⁴ Hailey, C. et Wylie, D. (2018), *Slab City: dispatches from the last free place*, op. cit.

²⁵⁵ Hailey, C. et Wylie, D. (2018), *Slab City: dispatches from the last free place*, op. cit.

<i>Facilities</i>	1 administration building, 1 officer of the day building, 1 dispensary building, 5 mess halls, 5 storehouses, 1 post office and brig, 1 quartermaster storehouse, 1 Red Cross and motor transport, 1 gasoline station, 1 maintenance building and firehouse, 1 commissary and one cold storage, 1 post exchange, 1 projection booth and stage, 1 sewage treatment plant, 2 sentry boxes, 1 pumping plant, 2 one-million-gallon reservoirs, 2 fifty-thousand-gallon elevated tanks, 1 dumping station, 1 water treatment plant, 1 small arms and pyro magazine, 1 M.E. magazine, 1 fuse detonator and ready magazine, 7 toilet building (officers), 11 toilet buildings, 11 lavatory and shore building, 67 manholes for sewer system, 1 swimming pool ²⁵⁶
-------------------	--

Deux périmètres de sécurité sont marqués par des guérites de béton. Le premier est le périmètre de propriété, marqué à l'intersection de la route d'accès et du East High Line Canal. Le second est le périmètre du camp, dont la guérite est située au sud de la route d'accès, *second road*. Cette seconde guérite constitue le point de contrôle des entrées et des sorties et est incluse dans un périmètre de clôture pentagonal qui sécurise le site.

²⁵⁶ Hailey, C. et Wylie, D. (2018), Preliminaries, *Slab City: dispatches from the last free place*, op. cit., p.X-XI

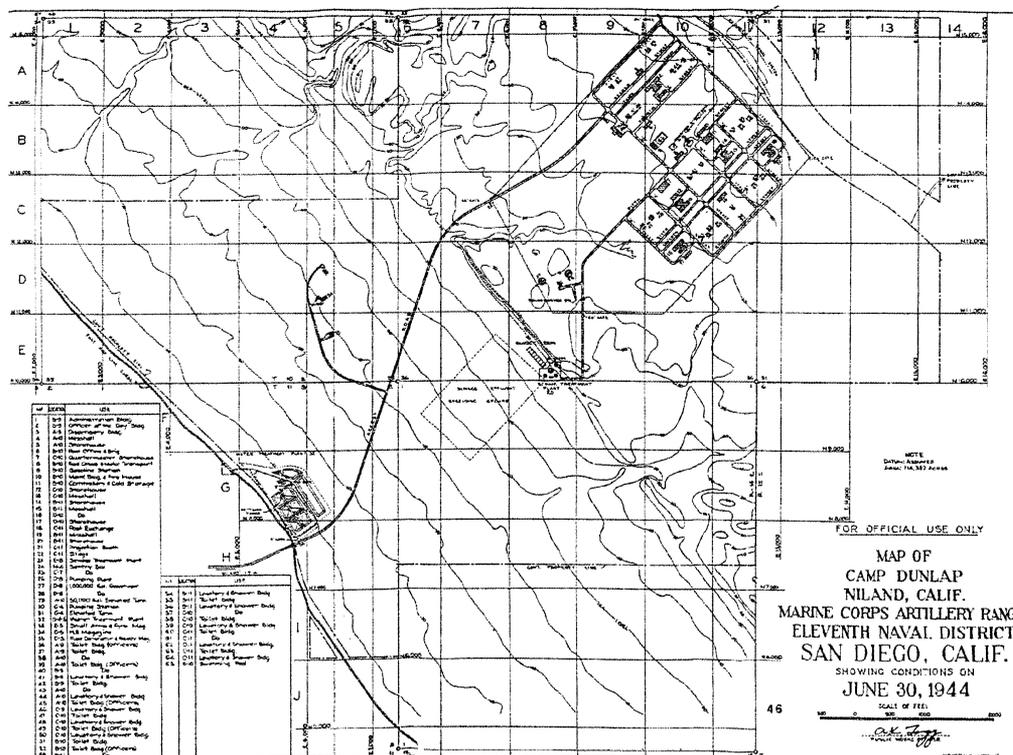


Figure 3.3 Carte du Camp Dunlap, Niland, Californie, de la Marine Corps Artillery Range 11th Naval District. (30 juin 1944)

Source: Hailey, C. et Wylie, D. (2018), *Slab City: dispatches from the last free place*, The MIT Press

Les planificateurs du camp ont tracé huit rues parallèles suivant l'axe nord-est / sud-ouest numérotées de 1 à 8, et traversées par six rues parallèles suivant l'axe nord-ouest/sud-est, nommées par un lettrage de A à F. Les rues du Camp Dunlap couvrent un demi-mile dans chaque direction, organisées en une grille tournée à 45 degrés parallèlement au Coachella Canal, comme nous le précise Charlie Hailey:

Camp Dunlap's grid draws from the standard template of U.S. military tent camp: administration and dispensary at the head, assembly ground in the middle, and the bulk of enlisted men's quarters—offered here as tent

camping areas—at the bottom. Services and support buildings form a spine down the middle of the camp. Planners turned its layout counterclockwise forty-five degrees to follow the contours, to parallel the canals, and fit the camp between the desert washes. In the Navy's June 30, 1944 facilities map (...), « swimming pool » is number 65, the last asset listed on the inventory. An afterthought? An anomaly? The pool occupies the southwest side of the parade grounds, and the camp seems to pivot around this unlikely center, pointing toward the wartime signifiacance of aquatic fitness and recreation, if not water itself, at this desert site.²⁵⁷

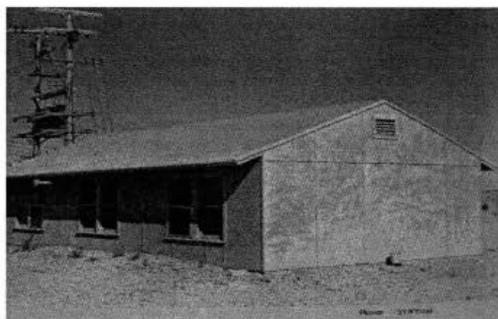
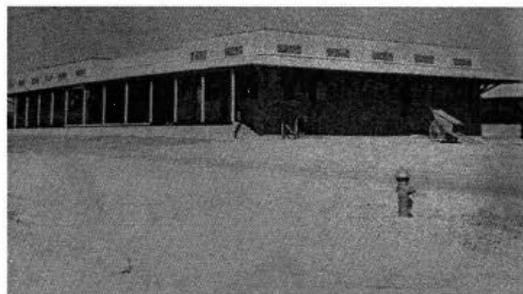
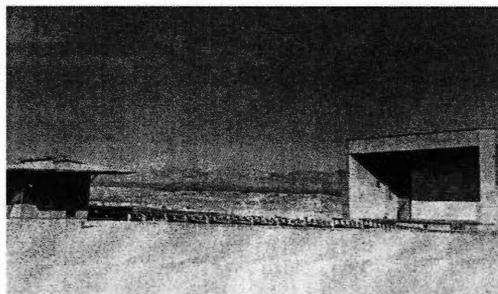


Figure 3.4 Scène et écran de projection, Camp Dunlap, Californie (1942)

Figure 3.5 Réfectoire, Camp Dunlap, Californie (1942)

Figure 3.6 Station de pompage, Camp Dunlap, Californie (1942)

Source: <http://slabcitybook.blogspot.com/p/photos.html>

²⁵⁷ Hailey, C. et Wylie, D. (2018), *Slab City: dispatches from the last free place*, op. cit., p.13



Figure 3.7 Caserne, Camp Dunlap, Californie (1942)

Figure 3.8 Poste de garde, Camp Dunlap, Californie (1942)

Source: <http://www.ghosttownaz.info/camp-dunlap.php>

Le camp Dunlap sera en activité officielle du 15 octobre 1942 à son déclassement le 5 mars 1945.²⁵⁸ Un ancien employé du camp militaire se rappelle que la population avoisinante voyait d'un bon oeil la présence de l'installation: « The base provided jobs, soldiers travelled to Niland and Calipatria on their days off, and locals were invited to open houses on base, where the swimming pool and movie theatre were available to all. »²⁵⁹ Un article du *Marine Corps Chevron*, daté du 12 janvier 1946, nous précise que le démantèlement du camp a débuté le 1er décembre 1945 en prévision d'achever en mars 1946:

Corps Will Quit Camp Dunlap

CAMP PENDLETON—Marine officials announced here this week that Camp Robert H. Dunlap, located in the Imperial Valley near Niland Calif., would be closed as a Marine activity about March 1. The 250,000-acre camp, which opened in October, 1942, played a large part in the training of Marines for combat during World War. Mainly an artillery camp, Dunlap was training headquarters for the 10th, 12th and 13th Marine artillery regiments before they left the U. S. for combat zones. Besides its role in training cannoners,

²⁵⁸ Hailey, C. (2003), *Camp(site): Architectures of Duration and Place*, op. cit.

²⁵⁹ John-Alder, K. & Op't Hof, A. (2016) *Discovering the last free place: social identity and territorial conflict in the landscape of Slab City, California*, *Journal of Landscape Architecture*, 11:2, 30-41, DOI: 10.1080/18626033.2016.1188571

the Niland camp provided training areas for Army troops under the late Gen. Patton; a bombing range for planes from the nearby Marine Air Station, and a staging area for smaller Marine groups.

DISMANTLING BEGUN

Dismantling the camp was begun Dec. 1, 1945, and is expected to be completed by March 1, 1946. Ninety men are working daily dismantling equipment and loading it on Pendleton-bound trucks. When their work is finished, all that will be left of the camp will be the hulls of some 65 buildings. Plans for its future beyond March 1st will be in the hands of the Naval Real Estate Board, although indications are that the El Centro Air Station will continue to use its acreage for bomb practice.²⁶⁰

Selon l'organisation systémique prévue par le Land Ordinance et le Land Act du gouvernement fédéral, les 640 acres de terres ont été léguées à l'État de Californie « for the maintenance of public school. »²⁶¹ En effet, Charlie Hailey nous explique que dans the Land Ordinance de 1785, qui divisait les terres de l'Ouest en une grille de six miles sur six miles de cantons, une disposition réservait la section 16 « for the maintenance of public school » dans chaque canton. Cette disposition a été reprise dans le Land Act de 1848 qui a organisé le territoire de l'Oregon. Dans cette loi, la section 36 de chaque canton devait être utilisée à des fins éducatives en plus de la section 16. En 1850, le traité de Guadalupe, ayant mis fin à la guerre entre les États-Unis et le Mexique, a donné naissance à l'état de la Californie. Cette année-là, adoptant les prévisions du Land Act, les sections 16 et 36 ont été réservées au développement de l'éducation ou à l'investissement dans l'éducation. La zone d'occupation du Camp Dunlap est enregistrée comme section 36, T10N, R14E SBBM.

²⁶⁰ Marine Corps Chevron (12 janvier 1946) *Corps Will Quit Camp Dunlap* (page consultée le 16 novembre 2018). Récupéré sur: <http://diglib4.princeton.edu/historic/cgi-bin/historic?a=d&d=MarineCorpsChevron19460112-01.2.7&e=-----en-20--1--txt-IN----->

²⁶¹ Hailey, C. (2003), *Camp(site): Architectures of Duration and Place*, op. cit.

Lors du démantèlement du Camp Dunlap, un grand nombre de bâtiments ont été déplacés dans la ville de Niland, ne laissant sur le site que les dalles de béton flottant dans le désert.²⁶² Les dalles, mais également la grille formée par les routes asphaltées, ont apposé leur empreinte dans le paysage désertique. Tels des vestiges d'une activité passée, ces dernières structurent le paysage, orientent les explorateurs, et ont offert aux travailleurs itinérants, voyageurs et *snowbirds* en quête des chaleurs, une halte dès les années 50:

SLAB CITY

<i>Location</i>	Section 36 T10S, R14E, SBBM
<i>Named of</i>	concrete slabs remaining from Camp Dunlap
<i>Originated</i>	1950s
<i>Status</i>	ongoing
<i>Population</i>	300 (estimated, summer), 6.000 (estimated, winter 1985)
<i>Slabs</i>	65 (estimated) ²⁶³

14. Développement de Slab City

Ce sont de ces soixante-cinq dalles dispersées dans le désert que s'inspire la nomination de Slab City. Ces dalles (et ces routes asphaltées) constituent la caractéristique première du lieu. Elles apposent un rythme, et surtout, c'est grâce à leur présence que les explorateurs ont trouvé un intérêt à cette étendue de terre aride. Les recherches sur les origines d'occupation de Slab City sont laborieuses, et

²⁶² Slab City, *Camp Dunlap is dismantled* (page consultée le 19 novembre 2018) Récupéré sur: <http://web.archive.org/web/20150213030041/http://www.slab-city.com:80/history/history-slab-city-camp-dunlap-is-dismantled/>

²⁶³ Hailey, C. et Wylie, D. (2018), Preliminaries, *Slab City: dispatches from the last free place*, op. cit., p.X-XI

s'accompagnent de problématiques spécifiques. Il n'existe pas de date de fondation officielle, d'enregistrement légal, ou de recensement de la population. Il est donc difficile de retracer un historique précis de l'émergence de Slab City et de nombreuses questions subsistent: pourquoi venir s'isoler dans le désert? Combien de personnes venaient camper sur les dalles? Était-ce des locaux? Des vacanciers? Quelle forme prenait leur installation? Certains disent que ce sont d'anciens soldats qui ont établi leur habitation sur les dalles après l'abandon du camp.²⁶⁴ D'autres disent plutôt que les premiers résidents étaient des travailleurs temporaires qui ramassaient du créosote.²⁶⁵ Une histoire officieuse qui se transmet et que confirme Robi Hutton, sur sa page internet dédiée à Slab City:

Creosote leaf harvesting.

A Chemical Company in Oakland, California, hired 20 men to harvest creosote leaves near Niland. They were paid 2 cents per pound for the leaves. Some of the workers moved closer to their work by living in small trailers, tents and cars at the abandoned Camp Dunlap. This is the start of what we now call Slab City.

This operation lasted two years and creosote was collected up to Drop 1. The men filled burlap bags of creosote which, when full, weighed about 35 pounds weighed at Drop 5. These workers could make about \$10 in half a day which was more than the \$1 an hour paid to farm workers in the area.

The leaves were then hauled from Drop 5 to a large wooden vat located at Drop 7. They covered the leaves in the vat with water and chemicals which removed the oil. The leaves would float to the top, get scooped off leaving a gravy consistency substance. The workers scooped this goopy-gook into steel drums, shipped to Oakland and made into antiseptic and food preservatives.

²⁶⁴ Bérubé, N. (9 mai 2009), *Slab City: la « dernière ville libre d'Amérique »* (page consultée le 10 novembre 2018) Récupéré sur: <https://www.lapresse.ca/international/correspondants/200905/08/01-854885-slab-city-la-derniere-ville-libre-damerique.php>

²⁶⁵ Redd, W. (4 juin 2018), *Inside California's « Slab City », where people go to live way of the grid*, (page consultée le 10 novembre 2018) Récupéré sur: <https://allthatsinteresting.com/slab-city>

A company in Finland bought the Oakland Chemical Company. The men and their trailers moved out and Camp Dunlap aka Slab City became empty once again.²⁶⁶

Une autre version propose que Slab City était un point d'arrêt pour les *snowbirds*:

After a period of non-use, it was used as a campground while men who were hired by a chemical company picked creosote. Then abandoned again, it eventually became a squatters campground for Snowbirds.²⁶⁷

Ou encore que les poissons-chats présents dans le Coachella Canal seraient à l'origine de l'intérêt pour la région:

Before long, desert campers and weekend fishermen visiting the Salton Sea learned that the concrete slabs made clean and convenient places to set up camps. Guests staying at the hot-spring spas north of Niland used to organize dances on the slabs, and, eventually, retired people began hauling their trailers out to the slabs to spend the winter.²⁶⁸

L'attractivité pour la pêche et les activités récréatives de Salton Sea a perduré jusqu'aux années 1970. La région était prospère et de nombreux vacanciers affluaient dans des motels, des resorts, mais aussi pour beaucoup en véhicule récréatif. Salton Sea a stimulé le développement de villes côtières comme Salton City et Bombay Beach, mais a également eu un rayonnement pour les villes à proximité comme Niland. Plus reculée dans les terres, cette ville s'inscrit dans la boucle des axes routiers qui entourent Salton Sea et a connu ses temps de prospérité avec son *Motel*,

²⁶⁶ Slab City, *Creosote Leaf Harvesting* (page consultée le 19 novembre 2018) Récupéré sur: <http://web.archive.org/web/20150213030045/http://www.slab-city.com:80/history/history-slab-city-camp/camp-dunlap-is-dismantled/creosote-leaf-harvesting/>

²⁶⁷ Slab City, *History* (page consultée le 19 novembre 2018) Récupéré sur: <http://web.archive.org/web/20150213030030/http://www.slab-city.com:80/history/>

²⁶⁸ Sorensen, S. (10 mars 1988), *Hot Place in the sun* (page consultée le 11 novembre 2018) Récupéré sur: <https://www.sandiegoreader.com/news/1988/mar/10/cover-hot-place-in-the-sun/?page=1&templates=mobile>

Diner, Gaston's Cafe, et commodités de proximités²⁶⁹ profitant de l'exploration touristique de la région, les activités de pêche, le canal et les hot springs. C'est dans ce contexte que s'expliquerait l'installation sur les dalles à partir des années 1950-60. Doug Andrianson, dans un article paru dans le Los Angeles Times, le 28 mars 1999, date l'arrivée de « pionniers » en 1956:

Established 1956

Few Slabbers have a better claim to the title « pioneer » than the Anglins, a.k.a. Colorback and Hadacol. Nadine, 77, and Ervin, 81, arrived in 1956 after years in Fullerton. They loved to fish, and a friend told them the Coachella Canal was a good place for catfish, Erv recalls.

They liked it enough to winter here for the next 43 years. In '96 she made a quilt embroidered with the CB handles of 1,200 Slabbers.²⁷⁰

Il semblerait alors qu'à ses débuts, Slab City suivait davantage un rythme saisonnier. Les occupants affluaient pour la saison hivernale, d'octobre à mars, et repartaient dès que le retour des chaleurs se faisait trop sentir. Cependant, les installations plus permanentes n'auraient pas mis bien longtemps à arriver. À mesure que le lac de Salton Sea devenait de plus en plus salin et odorant, les vacanciers saisonniers ont abandonné ses rives.²⁷¹ Et Slab City est devenue un refuge pour les personnes en détresse économique.²⁷² Hutton corrobore cela sur sa page internet lorsqu'elle enregistre un afflux de résidents à Slab City en 1965, après que le comté de Riverside eut ordonné le démantèlement des camps de travailleurs itinérants près de Mecca, sur

²⁶⁹ Metzler, C. et Springer, J. (2006), *Plagues & Pleasures on the Salton Sea*, op. cit.

²⁷⁰ Andrianson, D. (28 mars 1999), *Out There* (page consultée le 11 novembre 2018) Récupéré sur: <http://articles.latimes.com/1999/mar/28/magazine/tm-21766/2>

²⁷¹ Du Bry, T. et Rissolo, D. (2001), *Slab City: Squatters' Paradise?*, *Journal of the Southwest*, 43(4): 701-715

²⁷² John-Alder, K. & Op't Hof, A. (2016) *Discovering the last free place: social identity and territorial conflict in the landscape of Slab City, California*, op. cit.

la rive nord de la mer Salton. Ces personnes, note-t-elle, se sont dispersées à divers endroits, emportant avec elles leurs habitations—des cabanes en contreplaqué et en carton, des remorques et un ancien autobus scolaire—y compris à Bombay Beach et sur les terres autrefois occupées par le camp Dunlap.²⁷³



Figure 3.9 Slab City: photograph of campground and trailers, de Durbin, G et Georges, S.
Source: <https://library.ucsd.edu/dc/object/bb4540875t>

Figure 3.10 Slab City: photograph of campers and recreational vehicles along main road through the Slabs, de Durbin, G et Georges, S.
Source: <https://library.ucsd.edu/dc/object/bb6179116d>

Si les premiers balbutiements de Slab City ne sont pas clairement connus, une large documentation vidéo entreprise par Greg Durbin et Sherman George entre 1989 et 1992²⁷⁴, qui alterne prises de vue en haute saison (d’octobre à mars) et la saison estivale, nous permet une bonne compréhension des dynamiques du lieu dans les années 1980-1990. Lors de leurs premières captures en juin 1989, une succession de plans présente des étendues arides, parsemées de broussailles, où quelques campements dissimulés tentent de résister aux chaleurs estivales: véhicules récréatifs, caravanes, mobile homes, et structures de bois (annexe ou cabine de toilette) qui

²⁷³ Slab City, *Slab City begins*, (page consultée le 19 novembre 2018) Récupéré sur: <http://web.archive.org/web/20150213024709/http://www.slab-city.com:80/history/slab-city-begins/>

²⁷⁴ Durbin, G et Sherman, G (juin 1989), *Slab City: Reel 1* (page consultée le 10 novembre 2018) Récupéré sur: <https://library.ucsd.edu/dc/object/bb9796896x>

étendent leur empreinte sur le site. On repère quelques objets abandonnés, cartons, carcasses de véhicules, et même une table de billard. Un panneau indique la zone *Poverty Flats* au nord de Beal rd (20:08). Il y a quelques tentatives d'orientation, mais également de structuration de l'espace avec des agencements de pneus ou de pierres. En description de la capture *Reel 2*, les auteurs indiquent: « People mark camping sites and return to the plot each year. »²⁷⁵



Figure 3.11 Marqueurs spatiaux, Slab City en juin 1989

Figure 3.12 Appropriation spatiale, Slab City en juin 1989

Source: <https://library.ucsd.edu/dc/object/bb8841254b>

Quelques plans présentent également la Salvation Mountain à sa première version. Arrivé à Niland en 1984, Leonard Knight, venu du Vermont, garde en tête l'idée de faire décoller une montgolfière portant le message « God Is Love. »²⁷⁶ Après de nombreuses tentatives peu concluantes, il réoriente son hommage à Dieu qui prendra la forme d'une large montagne recouverte d'inscriptions et décorations colorées. Mais

²⁷⁵ Durbin, G et Sherman, G (juin 1989), *Slab City: Reel 2* (page consultée le 10 novembre 2018)
Récupéré sur: <https://library.ucsd.edu/dc/object/bb8841254b>

²⁷⁶ Andrianson, D. (28 mars 1999), *Out There*, op. cit.

en 1989, après plus de quatre ans de construction, cette dernière s'écroule sous le poids de l'ornementation. Il entreprend une nouvelle version de son ouvrage qu'il poursuivra jusqu'à la fin de sa vie. Seule entrevue²⁷⁷ lors de leurs premières captures en juin 1989, Leonard Knight livre les intentions de sa construction. Et en explication aux principales différences en hiver à Slab City, il répond:

lot of Canadians (...) they like the weather, the freedom of the place. It's pretty nice (...) most of them are just family, retired people from Canada, and they lived and they got a nice camper and they just get away from cold weather.²⁷⁸

Mais si la présence de nombreux *snowbirds* en hiver est évidente, leur provenance et leur nationalité ne le sont pas autant, comme le prétend L.Knight. Certains se sont réunis en communautés comme les *Loners On Wheels* (LOW)²⁷⁹, ces « solitaires sur roues », que « everybody out there hit the Slabs knows Loner on wheels because [they have] been coming on here from twenty years »²⁸⁰, ou encore les *Slab City Singles*, mais: « In time, the Slabs became a regular stop on the RV circuit, whose armies of tight-budget retirees spend their winters wandering the desert Southwest. »²⁸¹

²⁷⁷ Durbin, G et Sherman, G (juin 1989), *Slab City: Reel 3* (page consultée le 10 novembre 2018) Récupéré sur: <https://library.ucsd.edu/dc/object/bb46432636>

²⁷⁸ Durbin, G et Sherman, G (juin 1989), *Slab City: Reel 2*, minute 3:30 (page consultée le 10 novembre 2018) Récupéré sur: <https://library.ucsd.edu/dc/object/bb46432636>

²⁷⁹ Les *Loners On Wheels* (LOW), sont une communauté de personnes célibataires vivant en véhicule récréatif à l'année. Comme l'indique leur page internet: « serving single campers and travelers since 1969 ». (page consultée le 15 novembre 2018) Récupéré sur: <https://lonersonwheels.com/index.html>

²⁸⁰ Durbin, G et Sherman, G (novembre 1989), *Slab City: Reel 4* (page consultée le 10 novembre 2018) Récupéré sur: <https://library.ucsd.edu/dc/object/bb01381043>

²⁸¹ Clark, R. (20 février 1994), *Trouble in paradise*, Chicago Tribune, Knight-Ridder Newspapers (page consultée le 11 novembre 2018), Récupérée sur: <https://www.chicagotribune.com/news/ct-xpm-1994-02-20-9402200304-story.html>

Jusque dans les années 1990, la présence d'un marché aux puces, *Swap Meet Row*²⁸², qui s'établit le long de Beal rd pendant les mois d'hiver, Slab City attire beaucoup de visiteurs.²⁸³ De larges tables se succèdent remplies de toutes sortes d'objets: bibelots, breloques, vêtements, pièces mécaniques; mais des services sont également proposés: « In the service department, Slab City has three working mechanics, a welder, two seamstresses, a CB radio repairman and specialists dealing in awning repairs, solar paneling, woodworking and upholstery. There is a resident dog groomer and a dog cemetery, with a dozen small plots bordered in rocks and marked with homemade headstones. »²⁸⁴ La vente et l'installation d'équipements solaires sont proposées par Mike Gohl, surnommé Solar Mike. Une table disposée devant un autobus scolaire converti en habitation motorisée, *Sun Work*²⁸⁵, attire de nombreux acheteurs depuis le milieu des années 1980.²⁸⁶ Toujours en activité en bordure de Beal rd, aujourd'hui, son installation s'est bien établie, même si le Swap Meet est désormais déserté.

²⁸² A Swap Meet: « A place where people come to buy, sell and or trade various goods. You can find all kinds of goods at these types of places including electronics, clothes, furniture and so on. Similar to a flea market. » (page consultée le 11 novembre 2018) Récupéré sur: <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=swap%20meet>

²⁸³ Clark, R. (20 février 1994), *Trouble in paradise*, op. cit.

²⁸⁴ Ibid.

²⁸⁵ Durbin, G et Sherman, G (octobre 1989), *Slab City: Reel 9* (page consultée le 10 novembre 2018) Récupéré sur: <https://library.ucsd.edu/dc/object/bb14350435>

²⁸⁶ Covarrubias, A. (13 août 1995), *Homeless find home in sizzling heat of California desert: Imperial Valley: Society's dropouts settle at abandoned firing range. At « Slab City », old trailers, campeurs and buses sit on slabs of concret that once served as foundations for barrack buildings* (page consultée le 12 novembre 2018) Récupéré sur: http://articles.latimes.com/1995-08-13/local/me-34566_1_slab-city-california-desert-imperial-valley

Les activités, services et informations sont communiqués par CB, Citizen-Band. Chaque jour, à 18h, Linda Barnett²⁸⁷ annonce les nouvelles sur le canal 23, du lundi au vendredi. C'est un moyen d'informer les habitants, mais également d'entretenir et de soutenir l'esprit communautaire de Slab City.

G.Durbin et S.George, documentent largement l'activité et l'attractivité du marché aux puces. Mais la disparition de celui-ci s'explique peut-être dans une série d'entrevues réalisées en février 1992: des vendeurs expliquent que les autorités tentent d'interdire leur activité. Les ventes sont considérées illégales, car sans demande de permis, et certains vendeurs se sont vus donner des contraventions.²⁸⁸ Un article d'août 1995 précise que: « Locals are more concerned about the recent enforcement of a county law that bans operating a swap meet without a license. Selling salvaged items to visitors and neighbors had been a small but steady source of income for residents living on the edge. »²⁸⁹

G.Durbin et S.George, documentent également les nombreuses installations. Le désert se remplit d'octobre à mars, de *RVs*, *trailers*, caravanes, autobus scolaires et autres variations d'habitations motorisées (ou non). Ils sont nombreux, très nombreux. Ils bordent les abords de Beal rd jusqu'à la Salvation Mountain en installation compacte,

²⁸⁷ Durbin, G et Sherman, G (décembre 1991), *Slab City: Reel 167* (page consultée le 10 novembre 2018) Récupéré sur: <https://library.ucsd.edu/dc/object/bb4131314t>

²⁸⁸ Durbin, G et Sherman, G (février 1992), *Slab City: Reel 181* (page consultée le 10 novembre 2018) Récupéré sur: <https://library.ucsd.edu/dc/object/bb32439336>

²⁸⁹ Covarrubias, A. (13 août 1995), *Homeless find home in sizzling heat of California desert: Imperial Valley: Society's dropouts settle at abandoned firing range. At « Slab City », old trailers, campeurs and buses sit on slabs of concret that once served as foundations for barrack buildings* (page consultée le 12 novembre 2018) Récupéré sur: http://articles.latimes.com/1995-08-13/local/me-34566_1_slab-city-california-desert-imperial-valley

alors que certains tentent de s'isoler.²⁹⁰ On remarque quelques regroupements par des agencements de véhicules: formation en L, en U, en cercle. Nous retrouvons des dynamiques d'organisation spatiale classiques, encore effectives aujourd'hui, que nous détaillerons plus précisément dans la prochaine partie. Des pneus et agencements de pierres sont utilisés pour délimiter les espaces de campements, les axes de circulation de l'étendue du désert.²⁹¹ Les usagers tentent de se repérer, de s'orienter et de cadrer cet environnement dépourvu des structurants habituels.

Snowbirds et résidents se mélangent, se côtoient d'octobre à mars. Si les *snowbirds* repartent vers le nord au retour des grandes chaleurs, les résidents, appelés couramment *slabbers*, restent toute l'année. Ainsi, comme énoncé précédemment, Slab City a été sujette à une dynamique de double occupation des lieux, comme nous le présentent G.Durbin et S.George dans leur capture vidéo de novembre 1990: « At the beginning of this tape the master shots document many RVs, rigs & campers of the snowbirds. A sense of their wealth is established and this is in a distinct contrast to the many locals and slabbers who live out of their cars and in makeshift arrangements. »²⁹² On différencie principalement les résidents des *snowbirds*, de par leur type d'installation et équipements. Les *snowbirds* gardent leur mobilité, même s'ils restent plusieurs semaines ou plusieurs mois, leurs véhicules sont entretenus pour le déplacement. Les résidents, eux, occupent les lieux à l'année, ils ont établi résidence, et s'ils se déplacent pour s'alimenter en nourriture, eau ou services dans les

²⁹⁰ Durbin, G et Sherman, G (décembre 1991), *Slab City: Reel 175* (page consultée le 10 novembre 2018) Récupéré sur: <https://library.ucsd.edu/dc/object/bb9011902f>

²⁹¹ Durbin, G et Sherman, G (décembre 1991), *Slab City: Reel 175*, minute 0:55 (page consultée le 10 novembre 2018) Récupéré sur: <https://library.ucsd.edu/dc/object/bb9011902f>

²⁹² Durbin, G et Sherman, G (novembre 1990), *Slab City: Reel 127* (page consultée le 10 novembre 2018) Récupéré sur: <https://library.ucsd.edu/dc/object/bb0445275m>

viles voisines, ils n'ont plus ce besoin premier de transporter leur habitation de manière saisonnière. Ainsi:

It's not unusual in Slab City to see a retired executive living in a \$100,000 RV, complete with solar panels and satellite-dish TV, right next to a family of die-hard hippies living in a broken-down school bus with their children, chickens, and goats. « Everybody here's equal, » Rusty says. « It don't matter if you got a million bucks in the bank or living on social security. You never know. Some old boy you see walking down the road in a pair of bib overalls is liable to be a retired bank president. »²⁹³

Il est difficile de quantifier la population de Slab City au vu du caractère mobile et instable de ses habitants. Et procéder à un recensement de Slab City c'est compter des personnes qui ne souhaitent peut-être pas être comptées.²⁹⁴ En 1985, lors d'une enquête aérienne, 1399 véhicules ont été enregistrés. Mais les chiffres sont contestables, car ils ne rendent pas compte des réalités du terrain. C'est-à-dire, ni des habitants, ni de la complexité du lieu, comme nous l'explique Nadine Anglin: « The aerial count in 1985, I feel is not accurate. It counts storage trailers as well as the tow vehicles, some tow vehicles are small R.V.'s. It's not uncommon for people to have more than one R.V., using one as storage. For this information you have to know the people. »²⁹⁵ Consciente de cela, Nadine Anglin, alias Colorback, a tenté de compter davantage les personnes que les « rigs », à l'aide d'une CB, entre 1980 et 1997.²⁹⁶ Le compte était fait environ une fois par mois entre octobre et mai. Les années 1980 semblent avoir été l'âge d'or de Slab City. La popularité du site se répand et un pic de

²⁹³ Sorensen, S. (10 mars 1988), *Hot Place in the sun* (page consultée le 11 novembre 2018) Récupéré sur: <https://www.sandiegoreader.com/news/1988/mar/10/cover-hot-place-in-the-sun/?page=1&templates=mobile>

²⁹⁴ Hailey, C. et Wylie, D. (2018), *Slab City: dispatches from the last free place*, op. cit.

²⁹⁵ Anglin, N. (1997), *As I Remember*, Niland, CA: Snowbird Production, n.p. Dans Hailey, C. et Wylie, D. (2018), *Slab City: dispatches from the last free place*, op. cit., p.15

²⁹⁶ Hailey, C. et Wylie, D. (2018), *Slab City: dispatches from the last free place*, op. cit.

population est généralement enregistré au mois de janvier. Les *snowbirds* viennent en grand nombre profiter des activités, et se retrouvent chaque année entre amis. En parallèle, une centaine de résidents sont installés. Ils tentent de recréer une communauté, s'entraident, communiquent à l'aide de CB et offrent de nombreux services et travaux manuels aux saisonniers pour subvenir à leurs besoins. En 1992, atteignant 872 plates-formes, Hutton commente: « the most R.V.s I never counted. »²⁹⁷ Mais il semblerait que Slab City ait perdu petit à petit de la notoriété dans les années 1990²⁹⁸, et davantage avec l'arrêt d'activité du marché aux puces. Les chiffres de recensement de Colorback montrent un retrait progressif de la population des *snowbirds* qui diminue jusqu'à 420 personnes le 1er janvier 1997, lors du dernier décompte réalisé après 17 ans.²⁹⁹ Linda Barnett expliquerait cela par « the negative publicity about the slabs because of the state wanting to close it. »³⁰⁰

15. Image véhiculée

L'affluence de population à Slab City est, comme l'énonce Linda Barnett, sujette à sa médiatisation. Avant les années 2000, ce ne sont que quelques articles de journaux épars qui circulent. Des rumeurs courent depuis le début des années quatre-vingt-dix sur la vente du terrain par l'État de Californie. Dans un article de 1993, on confirme la vente des 640 acres de terres à un investisseur privé, Don Campbell, un entrepreneur en construction d'Escondido:

²⁹⁷ Ibid., p.15

²⁹⁸ Durbin, G et Sherman, G (décembre 1991), *Slab City: Reel 167* (page consultée le 10 novembre 2018) Récupéré sur: <https://library.ucsd.edu/dc/object/bb4131314t>

²⁹⁹ Hailey, C. et Wylie, D. (2018), *Slab City: dispatches from the last free place*, op. cit.

³⁰⁰ Durbin, G et Sherman, G (décembre 1991), *Slab City: Reel 167*, minute 8:30 (page consultée le 10 novembre 2018) Récupéré sur: <https://library.ucsd.edu/dc/object/bb4131314t>

The State Lands Commission voted 3 to 0 Thursday to sell a 640-acre patch of desert in Imperial County, called Slab City, to Escondido building contractor Don Campbell.

Campbell's bid of \$164,000 was the only offer made on the property and was accepted by the commission at its meeting in Sacramento.³⁰¹

Dans un article de 1994, on craint que cette vente « would be the end of Slab City »³⁰² comme l'énonce Phil Koursh, car l'État demanderait au contacteur de procéder à des aménagements de voirie, éclairages publics, ramassage des ordures, frais de camping et évacuation des eaux usées.³⁰³ C'est sûrement l'importance des coûts qu'auraient entraînés tous ces aménagements qui ont mené cette vente dans l'oubli.

À l'époque, Slab City n'est connu que dans un certain réseau, celui des *snowbirds*, RVers, voyageurs, ou des individus voulant vivre en marge, *off-the-grid*. La communication autour de Slab City se fait à travers des magazines spécialisés du RVing, comme le *Trailer Life Magazine*, des blogs ou sites internet de RVer, des témoignages, ou par le bouche-à-oreille. Vous vous rendez à Slab City parce que vous en avez entendu parler. Par un ami, une connaissance, vous l'a conseillé, ou qu'un intérêt, d'une certaine manière, vous y a amené. Mais depuis la sortie en 2007 du film *Into The Wild* de Sean Penn, Slab City connaît un regain d'intérêt et une nouvelle affluence, qui semble correspondre à un contexte plus global d'intérêt pour les communautés dites alternatives. Ainsi, avant d'entamer une analyse spatiale à

³⁰¹ Los Angeles Times (10 septembre 1993), *State Board Cement Sale of « Slab City »*, Los Angeles Times (page consultée le 12 novembre 2018) Récupéré sur: http://articles.latimes.com/1993-09-10/local/me-33491_1_slab-city

³⁰² Clark, R. (20 février 1994), *Trouble in paradise*, op. cit.

³⁰⁶ Ibid.

proprement parler de l'état actuel de Slab City³⁰⁴, il est important de mettre en lumière les diverses images et stéréotypes véhiculés par les médias et réseau internet qui en ont fait « un endroit très mal vu auquel sont accolées toutes sortes d'histoires empreintes de stéréotypes et d'idées reçues. »³⁰⁵ Et considérant que « nous vivons dans un monde d'images, où c'est l'image qui sanctionne et promeut la réalité du réel »³⁰⁶, il est intéressant de comprendre l'image véhiculée de Slab City avant de comprendre son organisation spatiale.

Dans sa quête de liberté qui aboutira en Alaska, Chris McCandless passera par Slab City en 1991. Il sera suivi par le journaliste et écrivain Jon Krakauer en 1996, et Sean Penn en 2007, lors de la réalisation de son film *Into The Wild*. Dans ce film, au *Chapter 4: Family*, Chris se rend aux Slabs pour rejoindre un vieux couple de hippies, Jan et Bob, rencontrés en route, avec qui il s'est lié d'amitié. « December 18, 1991— 4 months before the bus. »³⁰⁷ Ce sera un lieu de pause, un moment de fête et de plaisir dans sa quête pour l'Alaska. Slab City y est présentée comme un lieu de foisonnement, de richesses culturelles et artistiques, mais également humaines. Le film nous présente des plans de soirée festive alternés avec des vues du marché aux puces et des habitants. Chris s'est arrêté quelques jours et aide le couple à la vente de livres d'occasion. Il rencontre Tracy, « la fille d'un couple de vagabonds installés à quatre emplacements »³⁰⁸, qui l'amène visiter la Salvation Mountain. Les thématiques

³⁰⁴ Il est important de rappeler que nous ne dressons qu'un portrait à un instant précis: terrain d'étude du 25 novembre au 5 décembre 2017. Nous tentons de mettre en lumière un état dans le processus évolutif de Slab City, qui suit les flux de population au grès des saisons et des années, questionnant son histoire et ses possibilités futures.

³⁰⁵ Forget, C. (2009), Slab City: du bidonville au paradis perdu, *Cahiers de géographie du Québec*, 53(150), 385-403. doi:10.7202/039187ar, p.386.

³⁰⁶ Augé, M. (2012), *Pour une anthropologie de la mobilité*, Paris: Rivages, p.37

³⁰⁷ Penn, S. (réalisateur), *Into the Wild*, Paramount Vantage 2007, 148 minutes, citation minute 1:26:42

³⁰⁸ Krakauer, J. (1996), *Into The Wild: voyage au bout de la solitude*, op. cit., p.71

de l'amour et de la liberté, jusqu'alors sous-jacentes dans cet extrait, sont ici affirmées par l'oeuvre de Leonard Knight et ses propres mots. Quand Chris lui demande si « You really believe in love then? », il répondra:

Yeah, totally,
if this is a love story,
that is staggering to everybody in the whole world
that God really loves us a lot.³⁰⁹

Et il poursuivra à propos de Slab City:

I really love it here,
I think the freedom of this place is just so beautiful
to me, I wouldn't move for ten million dollars
unless I had done
so I'm contented here in the desert and I'm living where I want to live
and I think good gets better.³¹⁰

Le film dépeint une Slab City romantique comme un lieu de liberté subsistant face aux contraintes de la société. Cette image de paradis pour marginaux, ou démunis, sera accentuée dans nombre d'articles.³¹¹ « The Last Free Place in America »³¹², voire même parfois allant jusqu'à un « on Earth »³¹³, sont tel un slogan qui revient à chaque énonciation du lieu. Ces quelques mots véhiculent un imaginaire où tout est possible,

³⁰⁹ Penn, S. (réalisateur), *Into the Wild*, Paramount Vantage 2007, 148 minutes, citation minute 1:26:42

³¹⁰ *ibid.*

³¹¹ Motlagh, J. (3 février 2012), Slab City, Here We Come: Living Life Off the Grid in California's Badlands, *Time*, (consulté le 4 janvier 2019) Récupéré sur: <http://content.time.com/time/nation/article/0,8599,2105597,00.html>

³¹² Erholm, E. (11 mars 2015), *Talk of a sale fille a hippie haven with bad vibes*, *The New York Times* (page consulté le 15 novembre 2018) Récupéré sur: <https://www.nytimes.com/2015/03/12/us/talk-of-land-sale-divides-southern-californias-slab-city-dwellers.html>

³¹³ Récupéré sur: <https://www.npr.org/sections/pictureshow/2012/10/02/162156270/portraits-from-slab-city-the-last-free-place-on-earth>

où l'on peut trouver refuge: « Over the decades, the legend of Slab City as “The Last Free Place in America” has grown, fed by portrayals in magazines and film as an endless Woodstock. »³¹⁴

Avec un intérêt grandissant pour les communautés en marges, les modes de vie alternatifs, la quête des lieux où voyager et expérimenter l'atypique, multiples sont les reportages et les récits sur Slab City dans la dernière décennie. National Geographic avec sa série *American Fringe*, Vice et ses reportages sensationnalistes à portée mondiale, Arte TV, et Canal +, pour ne citer qu'eux, s'emploient à explorer ces lieux et en accentuer et contraster toujours plus les réalités en les romançant.

National Geographic, dans sa saison 1, épisode 03 d'*American Fringe*, nous décrit Slab City comme « the last bastion of pure anarchy. A post-apocalyptic dreamland for an unlikely mash-up of artists, utopians, junkies, burnouts and ex-cons. »³¹⁵

Vice, dans *Living without laws: Slab City, USA*, en 2010, présente une journée d'une communauté de « tweakers, excentrics, old veterans, hippies, or... of fucking weirds »³¹⁶ dans le désert où l'on peut boire de la bière toute la journée, se baigner dans des hot springs et acheter du *crystal meth*.

Arte, avec *Les campeurs sauvages de Slab City*, dresse le portrait d'un « camping sauvage à trois cents kilomètres de Los Angeles, au beau milieu du désert

³¹⁴ Erholm, E. (11 mars 2015), *Talk of a sale fille a hippie haven with bad vibes*, op. cit.

³¹⁵ National Geographic (2014), *Slab City*, Season 1, Episode 3 d'*American Fringe*, Hot Snakes Media (page consulté le 13 novembre 2018) Récupéré sur: <https://www.tvguide.com/tvshows/american-fringe/episode-3-season-1/slab-city/671801/>

³¹⁶ Récupéré sur: https://video.vice.com/en_us/video/living-without-laws-slab-city-usa/5644c6f68edfbb0124e0308

californien »³¹⁷, où les habitants permanents sont « des marginaux, des artistes, des originaux et des anarchistes. Leurs points communs, ils fuient l'ordre de la société. »³¹⁸ Ce reportage met en parallèle le profil de deux *snowbirds* qui, isolés dans le club des L.O.W., fuient l'ennui de la retraite, avec celui d'une jeune fille de 18 ans et sa famille qui se sont retrouvés à Slab City ruinés par la crise économique et d'un *slabber* qui, depuis 1977, offre ses services de réparations mécaniques.

Plus récemment, une série *Fuck le système* proposée par Canal+, a pour but de nous faire découvrir « ceux qui rejettent le système et les institutions, ceux qui vivent hors du système dans l'anarchie la plus totale et d'autres qui essaient d'inventer un nouveau système »³¹⁹, dans des épisodes d'une dizaine de minutes. Le premier épisode, dédié à Slab City, nous présente ce « no man's land », dans « un décor à la Mad Max » où vivent les « oubliés de l'Amérique, alors des SDF, des drogués, des fugitifs, ou des hommes barbus qui s'habillent en femmes, enfin bref, des gens qui ont décidé de tout plaquer pour s'isoler dans le désert californien. »³²⁰ Pour mieux résumer, un « squat géant » pour les « damnés de l'Amérique », où « c'est le règne de l'anarchie et du système D. »³²¹ Référencée à Mad Max, à un univers post-apocalyptique, c'est une image toujours portée de violence qui est associée à Slab City. Et même la marque Kenzo s'emploie de ces stéréotypes pour promouvoir sa

³¹⁷ Arte Tv (2012), *Les campeurs sauvages de Slab City*, 360°-Géo, 45 minutes, (page consultée le 18 novembre 2018) Récupéré sur: https://www.youtube.com/watch?v=_mcSLm1lrzg

³¹⁸ Ibid.

³¹⁹ Canal+ (première diffusion le 10 janvier 2016), *Fuck le système: Slab City, la ville des perdus de l'Amérique*, l'Effet Papillon (page consultée le 18 novembre 2018) Récupéré sur: <https://www.youtube.com/watch?v=ymq0P89mTTM&t=57s>

³²⁰ Ibid.

³²¹ Ibid.

collection à travers un court métrage intitulé *Snowbirds*³²², réalisé par Sean Baker et mettant en vedette l'actrice Abbey Lee (également dans *Mad Max Fury Road*, sorti en 2015).

Non seulement ces reportages exposent un public plus large aux vicissitudes de la vie de résistance ou de subsistance qu'impose Slab City, mais ils contrastent, accentuent et revendiquent une histoire provocatrice. À travers un nombre toujours exponentiel de capsules vidéos faites par de jeunes blogueurs ou aventuriers curieux en quête d'exotisme, ou par certains résidents faisant preuve de marketing personnel, la communication faite autour de Slab City l'associe davantage à un phénomène comme le Burning Man qu'à une communauté de sans-abri.³²³ Slab City et Burning Man partagent une présence sur internet qui est devenue typique de la culture du *RVing*, du camping ou peut-être plus largement du voyage. Extraits de la fixité, le réseau internet permet de conserver les liens, ou en quelque sorte une proximité spatiale qui n'est plus physique, mais virtuelle.³²⁴ Des lieux et des pratiques en marges, mais qui s'insèrent et contribuent à ce réseau qu'est la « métacité virtuelle » dont nous parle Paul Virilio:

La ville réelle, localement située et qui donnait jusqu'à son nom à la politique des nations, cède sa primauté à la ville virtuelle, cette « métacité » déterritorialisée qui deviendrait ainsi le siège de cette métropolitique dont le caractère totalitaire, ou plutôt globalitaire, n'échappera à personne.³²⁵

³²² Baker, S. (2016), *Snowbird*, 11 minutes (page consultée le 18 novembre 2018) Récupéré sur: <https://www.kenzo.com/eu/en/snowbird>

³²³ John–Alder, K. & Op't Hof, A. (2016); Hailey, C. (2018)

³²⁴ notion de « réseau informel » de Simpson, D. (2015), développé en introduction, p.8

³²⁵ Virilio, P. (août 1997), *Un monde surexposé*, (page consultée le 22 décembre 2018) Récupéré sur: <https://www.monde-diplomatique.fr/1997/08/VIRILIO/4878>

Pour le Burning Man, son site internet officiel³²⁶, ses nombreux groupes, forums et pages Facebook, contribuent à garder le festival permanent malgré son caractère éphémère et *Leaving no trace*³²⁷, avec une contribution pré et post festival. Des communautés se créent, se lient et discutent 51 semaines par an autour d'un même lieu: *Black Rock City*, un camp éphémère. Et comme nous l'avons exposé dans le chapitre précédent, sa présence permanente sur Googlemap accentue cette idée de durabilité du lieu qui n'est plus. Ce n'est qu'une permanence virtuelle. Quand à Slab City, malgré la fermeture du site de Hutton³²⁸, nombreuses et actives sont les pages Facebook: *Slab City*, *Slab City Friends*, *Slab City Community Group*; et tout autant de pages spécifiques à des lieux communautaires: *The Range Slab City*, *Oasis Club Slab City*; ou de campements: *California Ponderosa*, *Mojo's Slab Camp*, *Camp Goonies slab city*. De plus, la communauté est visible de par la présence des sites internet officiels de la *Salvation Mountain*³²⁹ et du *East Jesus*.³³⁰ Même si Slab City n'est pas soumis à la même éphémérité que le festival Burning Man, de par sa présence physique inscrite dans le lieu de manière réelle et durable, la ville est néanmoins sujette à la saisonnalité. Et avant d'affluer durant les mois d'hiver, nombre d'utilisateurs se déplacent tout au long de l'année, gardant contact et entretenant les liens avec la communauté et le lieu de manière virtuelle. Pour cela:

This combination of presence and absence and real and absence are made possible and in many ways reconciled by the Internet, which serves as de Certeau's "mediating ground" between the distant participant and the place itself. The web presences of these camps on the Internet form counter-sites. As

³²⁶ Référencé: burningman.org

³²⁷ Récupéré sur: <https://burningman.org/event/preparation/leaving-no-trace/>

³²⁸ Référencé: slab-city.com

³²⁹ Référencé: salvationmountaininc.org

³³⁰ Référencé: eastjesus.org

counter-sites, these camps, in their manifestation on the Internet, are heterotopic constructions that serve as a « bundle, cluster, and set of relations. »³³¹

Ainsi comme nous précise Charlie Hailey: « the Internet has thus become the “permanent site” for these communities, and each campsite’s “html code” is an integral part of its architecture. »³³² De par sa présence et sa communication grandissante sur le réseau internet, Slab City devient davantage accessible. Et à travers cette image médiatique double de violence et de romantisme véhiculée, elle suscite une certaine fascination. Elle intrigue, elle questionne et elle stimule l’expérimentation d’un vivre autrement. C’est ainsi que des individus de plus en plus nombreux, aux profils et aux désirs très hétérogènes, viennent expérimenter *The last free place*.

16. Morphogenèse de Slab City

16.1. L’arrivée

Pour se rendre à Slab City—que vous arriviez de Los Angeles, San Diego ou Phoenix—vous empruntez la California State Route 111 jusque Niland. Au sud, vous traversez les vastes étendues parcellées de terres agricoles. Au nord, vous longez la rive est de Salton Sea, paysage désertique, et en bordure, la petite ville oubliée de Bombay Beach. Derniers points d’approvisionnements et d’équipements, à Calipatria au sud, et Indo au Nord, même si Niland propose quelques services minimums. Arrivé à Niland, tournez vers l’est sur Main street bordée d’habitations de part et d’autre, passez le bâtiment de la National Bank, abandonné depuis 1974, et le *J&H Park* pour véhicules récréatifs, avant de sortir de la ville. Passé les deux voies ferrées

³³¹ Hailey, C. (2003), *Camp(site): architectures of duration and place*, op. cit., p.339

³³² Hailey, C. (2003), *Camp(site): architectures of duration and place*, op. cit., p.361

et quelque peu avant la centrale électrique d'Imperial Irrigation District, Main road se transforme en Beal road. Vous suivez la route linéaire en direction des Chocolate Mountain, qui constitue la seule voie d'accès pour Slab City. Vous traversez par un petit pont le canal East Highline avant la première guérite peinte en rouge: « Slab City, almost there », un message appuyé d'une flèche directionnelle. Au loin, les couleurs de la Salvation Mountain sont déjà visibles, contrastant avec l'environnement aux nuances de beige. La route linéaire, cahoteuse se poursuit et des campements sont déjà apparents, dispersés, isolés dans les vastes étendues désertiques. Sur la droite, l'entrée des Hot Springs est marquée par deux bornes en béton avant que la route ne passe sous le tracé des lignes à haute tension, d'où le Camp Dunlap puisait anciennement son énergie électrique.³³³ La Salvation Mountain se présente sur la droite avec de larges ornementations aux couleurs kitschs, des déclarations à Dieu: « God is love », et des voitures sur le stationnement en contrebas où les visiteurs sont nombreux. Antichambre de Slab City, ce n'est que passé la Salvation Mountain que l'on envisage l'étendue du camp. Quelques mètres plus loin, une seconde guérite: « Welcome to Slab City » suivi de près par ce qui ressemble à un arrêt de bus, mais c'est en fait un kiosque d'information. Quelques étals de ventes d'objets, *arts & crafts* et drapeaux sont installés en bordure de route, mais bien loin de s'apparenter aux images de l'ancien marché aux puces.³³⁴ Des campements imposants bordent la route principale, affirmés, délimités, clôturés même, et des installations sont visibles de part et d'autre, dispersées et nombreuses. La *Blue Church* et le commerce de *Sun Work* sont les installations les plus imposantes à l'intersection de Low Road, marquée de quelques panneaux directionnels. Puis la scène en plein air *The Range*, qui rythme les festivités dans le film *Into The Wild*,

³³³ Hailey, C. et Wylie, D. (2018), *Slab City: dispatches from the last free place*, op. cit.

³³⁴ Durbin, G et Sherman, G (octobre 1989), *Slab City: Reel 9* (page consultée le 10 novembre 2018) Récupéré sur: <https://library.ucsd.edu/dc/object/bb14350435>

s'inscrit sur une ancienne dalle du Camp Dunlap, avant une large fresque et un second message d'accueil: « welcome to Slab City », sur la droite. Et la route principale s'épuise à l'intersection de Coachella Canal rd, marquée par des panneaux d'indications: à droite, *East Jesus*, à gauche, *Library* et *Slab City Hostel*. La grille de routes se développe au sud de la route principale, et il semble qu'il en est de même de la majorité des campements. Les installations sont nombreuses, et au premier regard tout l'espace semble approprié, ou du moins, porter la trace d'une installation. À l'arrivée, il est difficile de se repérer. Malgré le tracé affirmé de certaines routes, plus larges et dont l'asphalte apparait selon la fréquentation des usagers, de nombreuses voies de circulations secondaires semblent se mêler. Le passage répété des véhicules récréatifs et des habitants multiplie les pistes et brouille l'image claire de la grille présentée par les cartographies historiques et les vues jusqu'alors présentées par les services de cartographie en ligne.



Figure 3.13 Welcome to Slab City. Photographe: Marion Gosselin, 2017.

16.2. La grille des routes, empreinte du Camp Dunlap

Une route principale, Beal road, anciennement Second street, est toujours la seule voie d'accès pour se rendre à Slab City. Dispositif de contrôle pour les entrées et les sorties, elle était bordée par deux guérites de sécurité. Aujourd'hui, si ces guérites marquent toujours l'entrée, elles sont colorées et accueillent les visiteurs, comme un panneau routier d'entrée de ville. Les routes anciennement identifiées selon des chiffres de 1 à 8 pour les routes nord-ouest/sud-est et des lettres de A à F pour les routes perpendiculaires nord-est/sud-ouest, suivent désormais une nouvelle nomination, et il semblerait que les services de cartographies satellites ne soient pas tous en accord.³³⁵ Sur Google Earth, la rue entre les 5th et 6th streets est associée à Edith Lane dr, et la 6th street à Ray Hound rd. Alors que Google Map associe dans l'ordre qui suit de la 5th street à la 8th street: Tank rd, Dully's lane, Ray Hound rd, Edith Lane dr, et Fred rd. Sur Here, l'ancienne 7th street est nommée Edith Lane dr à l'est de Low rd et Travel In à l'ouest. La E street est nommée Lee Snow rd et les 3rd et 6th streets sont absentes. Enfin, sur OpenStreetMap, seules Beal rd, Tank rd, Low rd et Coachella Canal rd sont nommées, et il manque également la 3rd street du camp Dunlap. Nous constatons pour toutes ces cartographies que le plan du camp Dunlap (voir figure 3.3) sert de base au référencement des rues, niant l'évolution de leur tracé. En effet, sur le plan initial, la 8th street (actuelle Fred rd) ne rejoint pas la A street (actuelle Coachella Canal rd), ce qui est repris dans toutes ces cartographies, alors qu'aujourd'hui, à force de passages, Fred rd s'est prolongée jusqu'à l'intersection de Coachella Canal rd. Ce manque de constance dans la représentation et la toponymie des rues nous ont amenés à proposer le tableau qui suit, mais également une cartographie de Slab City (voir partie création). C'est ainsi qu'après

³³⁵ Pour cette analyse, j'ai consulté: Google Maps, GoogleEarth, Apple Plan, Here, OpenStreetMap, et TerraServer.

l'étude de terrain et grâce aux différents panneaux indicatifs trouvés sur place, la toponymie de Slab City ressemble plutôt à ceci :

Camp Dunlap	Slab City
	Side Winder rd
1st street	Bus rd
2nd street	Beal rd
3rd street	
4th street	
5th street	Tank rd
	Dully lane
6th street	
7th street	Edith Lane rd
	Travel lane
8th street	Fred rd
A street	Coachella Canal rd
B street	County rd
C street	
D street	Low rd
E street	
F street	

Tableau 3.1 toponymie des rues du Camp Dunlap (1942-46) et Slab City (2017)

Cette grille de routes empreintes dans le désert sert de base aux habitants pour représenter la spatialité actuelle et identifier des zones, ou lieux communautaires (figure 3.14). La toponymie semble avoir été donnée par les habitants comme nous laisse penser l'appellation Low road et Edith Lane road, toutes deux associées au club pour *RVers* célibataires des *L.O.W.s*, « Loners On Wheels » fondé par Edith Lane en 1969. Communément acceptée, cette toponymie sert à se repérer tant pour les usagers

Au milieu de cette étendue aride parsemée de créosote, les rues dégagées apparaissent comme des lieux de surveillance. En effet, si les étendues de sables et les campements compacts sont difficiles à contrôler, les surveillances policières se font par les routes où les véhicules des shérifs peuvent circuler, et dont ils ne sortent qu'en cas d'intervention. À l'inverse, sur ces routes, ils sont visibles et exposés à la vue. Leur présence se fait voir. C'est également le lieu de visibilité des habitants. Ce sont les vides entre les zones d'occupation. Lorsque vous circulez à pieds ou en voiture sur les routes, si de votre position vous ne cernez pas bien le contour et la complexité de tous les campements, à l'inverse, vous êtes exposé à leur vue. Et si le campement est un espace d'intimité, ou l'on invite avec réserve, les routes sont des lieux de socialisation, on se salue, on s'arrête quelques instants, on échange.

La grille, apposée sur une mesa³³⁷ présente une topographie plane, favorisant la circulation de véhicules et l'installation de campements. Si l'étalement du camp ne se cantonne pas aux zones internes de la grille formée par les routes, il est borné par des limiteurs physiques naturels. Au sud-ouest s'élève le relief de la Salvation Mountain, ce terrain escarpé explique l'absence d'installations aux abords. Ainsi qu'au nord-ouest (swamp) et sud-est (outback country), les dénivelés et l'instabilité du sol rendent difficile l'installation de campements, même si certains, en l'absence de véhicule, y trouvent une isolation intéressante. En plus de ces limiteurs physiques naturels, des dispositifs de sécurité limitent également l'accès au territoire. Bordant l'opposé de la Salvation Mountain, au nord-est, le canal surélevé, clôturé, et sécurisé par de nombreux panneaux—« trespass and loitering forbidden by law », « keep out », « stay out, no nades »—marque une frontière linéaire avec le Chocolate Mountain Aerial Gunnery Range, interdit au public. Des campements se répandent le long du

³³⁷ Ibid.

canal grâce au travail de nivellement effectué lors de sa construction et certains s'accolent au relief qui leur offre une barrière de protection.

Mais la grille, image rémanente dans le désert, n'est pas aussi dominante que les cartographies le suggèrent. Avec le temps, les déplacements de sables et le manque d'entretien des routes les ont rendues, à de nombreux endroits, indistinctes. Ces lignes s'impriment dans le désert, autant que ses occupants le permettent et s'estompent suffisamment pour que leur autorité sur le territoire puisse être remise en cause.³³⁸ Le passage des véhicules ou des piétons développe les voies du camp militaire en un réseau beaucoup plus rhizomatique. Et de nombreux marqueurs d'appropriation spatiale subdivisent le territoire, redéfinissant et affirmant les frontières entre usage commun et privé. Les routes et dalles constituent une armature spatiale à laquelle s'est apposée une définition plus fluide du territoire. C'est à partir de cette conception stricte, cette efficacité normalisée, que les besoins et les expériences du territoire ont réorganisé et adapté le paysage selon des règles informelles régies par « affinités sociales et le bouche-à-oreille. »³³⁹ Ainsi, afin de comprendre les subdivisions ou dynamiques spatiales actuelles, il est nécessaire de prendre en considération les différents groupes qui composent la communauté de Slab City.

16.3. La communauté hétérogène de Slab City

Slab City est une communauté qui varie selon les saisons entre une centaine et plusieurs milliers d'habitants. Si Hailey et Op't Hof se basent sur une catégorisation de la population en trois groupes principaux—*snowbirds*, résidents et *bush bunnies*—

³³⁸ Ibid.

³³⁹ Heuer, S. "California dreaming: Residents have developed their own form of urbanism-and have inadvertently re-created some of the same social constraints from which they fled." METROPOLIS-NEW YORK- 17 (1998): 80-81.

il faut y apporter quelques nuances pour une meilleure compréhension des dynamiques spatiales. Au-delà des origines sociales, culturelles et nationales diversifiées des habitants, de leurs motivations personnelles, de leurs parcours, de leurs budgets et des pratiques qui les distinguent les uns des autres, nous souhaitons considérer leur rapport singulier à la temporalité. Quelle est leur durée d'installation? À quelle fréquence viennent-ils à Slab City? Et ainsi, quelle relation au lieu en découle?

Afin d'apporter un éclairage sur la manière dont le territoire est délimité et entretenu par les groupes et les individus qui y résident, en l'absence de règles codifiées de propriété, Op't Hof reprend les notions de néotribu de Michel Maffesoli³⁴⁰ et d'hétérotopie de Michel Foucault. Une néotribu est la réunion d'un groupe autour d'images « qui servent de réceptacles à l'expression du "nous", qui favorisent l'émergence d'un fort sentiment collectif. »³⁴¹ Ainsi, Op't Hof associe les trois différents groupes qu'il identifie à Slab City à des unités néo-tribales et nous explique qu'elles réagissent comme des hétérotopies. Michel Foucault définit les hétérotopies comme des utopies localisées dans le temps et dans l'espace. Ainsi, comme des utopies, elles combinent le réel et l'imaginaire, mais à la différence qu'elles peuvent être localisées et délimitées. Considérant la présence de différents groupes d'habitants au sein de Slab City, une importance particulière est qu'« en général, l'hétérotopie a pour règle de juxtaposer en un lieu réel, plusieurs espaces qui normalement seraient, devraient être incompatibles. »³⁴² Slab City réagit comme une hétérotopie, qui

³⁴⁰ Maffesoli, M. (1988) *Le temps des tribus : le déclin de l'individualisme dans les sociétés postmodernes*, Éd. Le Livre de Poche, 1991.

³⁴¹ Maffesoli, M., *Du Tribalisme*, Récupéré sur: <http://www.michelmaffesoli.org/articles/du-tribalisme>

³⁴² Foucault, M (décembre 1966), Les hétérotopies, France Culture, programme radio produit par Robert Valette (page consultée le 19 novembre 2018) Récupéré sur: <https://www.youtube.com/watch?v=lxOruDUO4p8>

enferme conjointement différents groupes qui marquent et revendiquent, chacun à leur manière, leur territoire. Charlie Hailey spécifie que Slab City est composée d'« heterotopic zones of domestic exile, homelessness and encampement. »³⁴³

Présents à l'année, les résidents se caractérisent principalement par le fait qu'ils considèrent Slab City comme leur lieu principal d'habitation. Pour cela, même si les résidents ont généralement des ressources financières limitées, ils ne se considèrent pas sans-abri. Les raisons pour lesquelles ils ont choisi de vivre à Slab City sont propres à chacun. Certains s'y sont installés pour poursuivre des objectifs personnels, tandis que d'autres ont été poussés par la pauvreté, le désir de vivre dans la solitude ou simplement le manque d'autres options.³⁴⁴ Les campements des résidents prennent des formes variées. Parfois constitué d'un véhicule récréatif comme structure de base, auquel s'ajoutent des unités d'annexe complémentaires; parfois des structures construites en bois, ou à l'aide de matériaux récupérés. Et si certains résidents partent quelques semaines ou quelques mois pour travailler, visiter de la famille, ou échapper aux chaleurs estivales, ils revendiquent cependant un droit de propriété sur l'espace qu'ils se sont octroyé et s'organisent pour le sécuriser en leur absence. Les résidents occupent souvent des dalles, d'où vient l'appellation de *slabbers*, « habitants des dalles ». Mais si cette appellation est souvent revendiquée ou leur est attitrée, nous préférons le terme résident, car tous ne s'y associent pas (voir entrevue de Steve). Ils sont relativement dispersés et n'ont pas de zone de revendication propre, bien que certaines concentrations apparaissent. Les zones 2 et 4 (voir figure 3.14) sont principalement des campements fixes, denses, et clôturés, certains offrant des services

³⁴³ Hailey, C. (2003), *Camp(site): architectures of duration and place*, op. cit., Dans Op't Hof, A. (2015), *Slab City, California: spatial dynamics in an off-grid community*, op. cit.

³⁴⁴ Op't Hof, A. (2015), *Slab City, California: spatial dynamics in an off-grid community*, op. cit.

comme *Sun Work* ou *The Range*. La partie sud-est de la grille³⁴⁵ est densément peuplée, avec quelques constructions monumentales en bois et matériaux récupérés (voir portrait de Richard). Et enfin, on voit quelques campements s'isoler le long du canal dans la partie sud-est, notamment aux abords de la bibliothèque.

Pendant la saison hivernale, les *snowbirds* affluent en grand nombre. Ils sont plusieurs milliers à passer par Slab City, certains ne restant que quelques jours, d'autres plusieurs mois. Qu'ils soient *full-time RVers* ou qu'ils possèdent une résidence principale, ils établissent un même rapport de saisonnalité au lieu et répondent aux mêmes dynamiques spatiales. En *RV* ou en caravane, ils viennent à Slab City principalement pour sa gratuité, l'expérience de *boondocking*, et se regroupent principalement entre eux au sein de club comme les *L.O.W.s*, les *Travel'n Pals*, les *W.I.N (Wandering Individuals Network)*, *Little Canada*, *The Looney Birds*, ou des groupes plus petits comme *The Washington Sun Chasers* ou *The Apple Dumpling Gang*³⁴⁶. Le groupe le plus important de *snowbirds* est celui des *Loners On Wheels (L.O.W)*, formé en 1969 par Edith Lane, et présent à Slab City depuis le milieu des années 1980³⁴⁷. Le club des *L.O.W.s*, comme le précise son nom, s'adresse spécifiquement aux *snowbirds* ou *RVers* célibataires et c'est autour de cette revendication du célibat que ces derniers se regroupent. Ils possèdent un quartier général, composé d'une cuisine commune, un salon, une bibliothèque et un espace de feu de camp, disposés sur une dalle formant ainsi une cour intérieure. Disposé sur la zone 16, le club a en quelque sorte privatisé les alentours, offrant la possibilité à ses membres de s'installer des zones 6 à 23. L'autre groupe important à Slab City est

³⁴⁵ zones: 8 - 9 - 10 - 13 - 14 - 15 - 19 - 20 (voir figure 3.14)

³⁴⁶ Op't Hof, A. (2015), *Slab City, California: spatial dynamics in an off-grid community*, op. cit.

³⁴⁷ Durbin, G et Sherman, G (novembre 1989), *Slab City: Reel 14* (page consultée le 10 novembre 2018) Récupéré sur: <https://library.ucsd.edu/dc/object/bb4370224n>

celui des *Travel'n Pals*. Ils disposent d'un quartier général dans la zone 18 qui leur permet de se réunir et d'organiser des activités collectives. Le club réserve également les terres alentour pour ses membres. J'ai rencontré Chuck Pot, qui est membre de ce club depuis une dizaine d'années. Le club lui permet de participer à des activités et de retrouver ses amis chaque année tout en s'assurant de la permanence de son emplacement.

Souvent associés aux *snowbirds*, les *RVers* occupent des véhicules récréatifs, caravanes, des vans ou bus aménagés. S'ils suivent en quelques points les mêmes dynamiques que les *snowbirds*, ils constituent un groupe moins homogène. Ils ont des profils et des durées d'installations variés, selon qu'ils sont *full-timer*, saisonniers ou vacanciers. Certains s'installent en groupe, ou restent entre *RVers* de passage³⁴⁸, alors que d'autres sont plus solitaires, par exemple Wileem que j'ai rencontré lors de mon séjour.

Isolés, mais néanmoins présents, les artistes du *East Jesus* vivent regroupés dans un campement adjacent à l'*Art Garden*, dans la partie nord-ouest de Slab City. Flip Cassidy, commissaire de l'*Art Garden*, explique qu'ils ont recréé leur micro-communauté et n'interagissent que sporadiquement avec le reste de la communauté de Slab City, principalement pour des raisons artistiques comme pour quelques soirées à *The Range* ou la fête de la tomate de Niland.³⁴⁹

Les dernières personnes identifiables qui habitent Slab City sont appelées les *bush bunnies*.³⁵⁰ Ce terme péjoratif s'applique aux itinérants qui traversent ou s'arrêtent

³⁴⁸ Forget, C. (2009), Slab City: du bidonville au paradis perdu, *Cahiers de géographie du Québec*, op. cit.

³⁴⁹ voir entrevue Flip

³⁵⁰ identification reprise par Phelps (1988), Hailey (2008) et Op't Hof (2015)

quelques jours à Slab City. Ils sont souvent mal vus et parfois associés à des problèmes de drogues (qualifiés de *tweak* par beaucoup d'habitants³⁵¹). Ils installent souvent leurs campements en zones périphériques ou à l'abri des arbres de créosote et n'ont que peu ou pas d'équipement. Leur implication dans la vie communautaire de Slab City est très discrète et la légèreté, ou la grande instabilité de leur installation, rend difficile leur qualification.

Il faut préciser également la présence de plus en plus nombreuse de touristes qui, bien qu'on ne puisse pas les qualifier d'habitants, influencent depuis quelques années certaines dynamiques spatiales de Slab City. Si au début des années 2000 la *Salvation Mountain* accueillait environ 80 personnes par jour³⁵², depuis la sortie du film *Into The Wild* et la médiatisation de Slab City, leur nombre augmente d'année en année. Ils sont attirés par la curiosité de découvrir par eux-mêmes cette communauté autonome. S'ils ne restent que quelques heures, rarement plus d'une journée, certains résidents offrent des services d'hébergement via Airbnb, ce qui leur permet maintenant de séjourner quelques jours. Ce service offre la possibilité de vivre l'expérience « off-the-grid » sans préparation préalable, comme l'annonce le campement *California Ponderosa*.³⁵³

Ainsi, Slab City est composée de populations distinctes qui créent des zones d'utilisations et des communautés séparées, mais qui se chevauchent. Les résidents et les *snowbirds* sont aujourd'hui les principaux groupes. Les résidents se démarquent par leur permanence qui se retranscrit dans les différentes typologies que prend leur

³⁵¹ entretiens de Wileem, Chuck, Carl, Richard, et Robert

³⁵² Forget, C. (2012), *Vivre sur la route: les nouveaux nomades nord-américains*, op. cit.

³⁵³ Annonce de *California Ponderosa* (Consultée le 16 avril 2019) Récupéré sur: <https://fr.airbnb.ca/rooms/9332223?s=51>

habitation, mais ils forgent également, en quelque sorte, l'esprit du lieu.³⁵⁴ Les *snowbirds*, quant à eux, sont visibles vu leur nombre et leur affirmation spatiale. Entre résident et *snowbirds*, Célia Forget souligne trois disparités essentielles:

D'abord, l'état de leur habitat est différent puisque les Slabbers s'approprient de vieilles caravanes ou camionnettes, des vieux bus scolaires qu'ils amènent jusqu'à Slab City ou trouvent abandonnés sur le site, alors que les *snowbirds* sont souvent propriétaires de véhicules modernes. Ensuite, les *snowbirds* migrent vers d'autres lieux dès que les températures deviennent excessives, ce qui n'est pas le cas des Slabbers qui restent toute l'année dans le désert. Enfin, leur parcours de vie et les raisons les ayant menés à Slab City diffèrent amplement.³⁵⁵

En ce sens, la différence entre les résidents et les *snowbirds* réside dans leur mobilité, l'accumulation de biens matériels qui en dépend et dans la façon dont cela influe leur rapport au territoire. Les *snowbirds*, mobiles, arrivent en grand nombre, se regroupent pour l'hiver et repartent, tandis que les résidents arrivent de manière disparate, généralement en tant qu'individus ou groupes familiaux, et sont ensuite incorporés dans la communauté.³⁵⁶ Slab City répond au principe fondamental des hétérotopies qui « ont toujours un système d'ouverture et de fermeture qui les isole par rapport à l'espace environnant. »³⁵⁷ Si Slab City n'a pas de fermeture apparente, car c'est un lieu accessible et ouvert à tous sous la revendication de *the last free place*, elle est néanmoins une communauté structurée où il faut être accepté pour y entrer. Op't Hof

³⁵⁴ Forget, C. (2009), Slab City: du bidonville au paradis perdu, *Cahiers de géographie du Québec*, op. cit.

³⁵⁵ Ibid., p.392

³⁵⁶ Op't Hof, A. (2015), *Slab City, California: spatial dynamics in an off-grid community*, op. cit.

³⁵⁷ Foucault, M (décembre 1966), Les hétérotopies, France Culture, programme radio produit par Robert Valette (page consultée le 19 novembre 2018) Récupéré sur: <https://www.youtube.com/watch?v=lxOruDUO4p8>

nous dit qu'il faut avoir « une certaine permission et faire certains gestes. »³⁵⁸ Nous avons remarqué lors de notre visite, qu'à première vue nous étions assimilés à des touristes, des curieux, notre appareil photo y faisant pour beaucoup. Il a fallu fréquenter les lieux communautaires—comme l'*Oasis Club*, la bibliothèque et *The Range*—rencontrer et discuter avec les habitants, montrer notre intérêt, ou notre implication en quelques sortes. À force de rencontres, lorsqu'ils ont appris que nous avions une habitation motorisée, *the big school bus on Low rd* et que nous restions quelque temps, nous avons commencé doucement à être acceptés. Non pas par la communauté dans son ensemble, mais par les quelques personnes et lieux fréquentés. L'appriovissement dans les groupes, les néotribus, implique ainsi un processus complexe d'observation et d'intégration.³⁵⁹

Charlie Hailey nous précise que le plan du Camp Dunlap suit le schéma classique des camps de tentes du *War Department* avec les officiers, les quartiers généraux et l'administration à sa tête, et en partie basse, les bivouacs des soldats.³⁶⁰ Il nous souligne que la répartition des personnes et des espaces communautaires de Slab City aurait suivi une logique similaire. Le long de la route principale et aux emplacements des quartiers généraux, nous trouvons actuellement le *Christian Center*, *Sun Work*, et *The Range*, alors qu'en partie basse se concentrent principalement les campements, les zones réservées aux clubs de *snowbirds*, et hors de la grille, dans les « outbacks country », les personnes qualifiées péjorativement de *bush bunnies*. Cependant, dans la zone centrale, une vaste étendue interrompt de manière inhabituelle le maillage des routes du Camp Dunlap. À l'ouest, la piscine et le terrain de tennis-basket sont positionnés le long de D street, aujourd'hui Low rd. Cette

³⁵⁸ Op't Hof, A. (2015), *Slab City, California: spatial dynamics in an off-grid community*, op. cit., p.20

³⁵⁹ Ibid.

³⁶⁰ Hailey, C. et Wylie, D. (2018), *Slab City: dispatches from the last free place*, op. cit.

absence d'occupation s'explique par l'instabilité du sol, davantage mouvant, signifié « swamp » (marécage) dans les cartographies de Robi Hutton (voir figure 3.14).

La communauté qui habite Slab City est ainsi composée de groupes très différents qui revendiquent et délimitent leurs territoires, mais s'entremêlent régulièrement, que ce soit au sein des lieux communautaires, lors d'événements, ou des assemblées générales (*Community Meeting*).

16.4. Espaces communs plus ou moins revendiqués par les groupes sociaux

Les assemblées générales sont annoncées dans différents clubs, ou lieux communautaires comme à l'*Oasis Club* et communiquées par bouche-à-oreille. C'est une réunion communautaire ouverte à tous, qui annonce et organise la vie de Slab City. Résidents et *snowbirds* prennent part à la discussion et tentent de traiter de problèmes comme l'accès à l'eau, qu'il faut régulièrement gérer avec la chambre des commerces de Niland, la gestion des ordures, ou les problèmes de criminalité. C'est également l'occasion d'annoncer les événements à venir.

Il existe à Slab City différents lieux communautaires plus ou moins ouverts et inclusifs. Si, comme vu précédemment, les *L.O.W* et les *Travel'n Pals* ont des quartiers généraux qui lient le groupe à travers l'organisation de nombreuses activités et services, ils ne sont réservés qu'aux membres du club. De plus, ils revendiquent et délimitent un espace qui leur est réservé, se coupant du reste de Slab City. Ils ne peuvent, de ce fait, favoriser pleinement ce sentiment de communauté.



Figure 3.15 Quartier général des LOWs. Photographe: Marion Gosselin

Il existe cependant des lieux qui vivent et existent dans une certaine mixité des différents groupes, comme l'*Oasis Club*. Situé au coeur de Slab City, c'est un « private eating club ». L'adhésion de 30\$US³⁶¹ pour la saison offre le café tous les matins. Des brunchs sont servis le dimanche pour 5\$US, et un accès internet est offert pour 10\$US/mois. De plus, diverses activités sont organisées comme des soirées musicales, barbecue, feu de camp, etc. L'appellation de club privé est cependant à nuancer car s'il offre un service aux membres du club, il reste cependant ouvert à

³⁶¹ Description du club sur leur page Facebook: « WELCOME TO SLAB CITY OASIS CLUB!!!!We are a MEMBERS ONLY coffee club located at Slab City, California. Seasonal dues are \$30 and are good until Easter, when we officially close until the next season. Coffee is available daily for members from 7 a.m. until 10 a.m. Wednesday evenings we do an acoustic music night. We have occasional potlucks for members. There is a horseshoe pit and bocce ball court, a library, board and card games. Members can receive mail here, but be advised the club is not responsible for lost or stolen mail or packages. If you are expecting a package, it is your responsibility to be here when it arrives. There is only one rule at the club...No violent behavior or any type will be tolerated. We have many members who have made their own life choices, be they good or bad. You are free to think whatever, but respect all on club grounds. Our current membership is around 70 members and we add new members almost daily. Come check us out. » (page consultée le 18 novembre 2018) Récupéré sur: <https://www.facebook.com/groups/343445972670390/about/>

tous. Lors de mon séjour, j'ai fréquenté l'*Oasis Club* et pu profiter de ses services, en payant à l'unité, sans nécessiter un abonnement saisonnier. De plus, de nombreuses activités sont gratuites. Pour cela, nous reconnaitrons la volonté d'offrir un service s'adaptant au plus grand nombre, mais il n'est toutefois pas totalement inclusif, les plus démunis restant souvent à l'écart.

L'*Internet Cafe*, situé dans la zone 15, offre une connexion internet et la possibilité de recharger ses appareils électroniques. Un service gratuit, ou sur donation. Car si d'autres clubs ou espaces communautaires offrent un accès internet, ils sont néanmoins payants. L'*Internet Cafe* est fréquenté davantage par les résidents ou les plus démunis n'ayant pas les moyens de payer les services d'une connexion personnelle.

La bibliothèque, *The Lizard Tree Library*, est également un lieu fonctionnant sur un principe de gratuité ou donation volontaire. Reprise par Cave Man et Cornelius Vango après quelques années d'abandon qui ont suivi la mort de sa fondatrice Peggy Sadlik alias Rosalie, la bibliothèque est ouverte à tous. La bibliothèque propose de nombreux livres usagés qui ont été donnés ou trouvés et sont classés par catégories. Il est possible de les consulter sur place, installé dans les salons intérieurs ou extérieurs. Parfois, un petit bar met quelques bières à la vente et tous les lundis soir sont organisées des soirées de projection de films en plein air. Lors de mon séjour, j'ai constaté que si la bibliothèque est ouverte à tous, les lieux sont principalement fréquentés par une micro-communauté de jeunes résidents.

Que ce soit l'*Oasis Club*, l'*Internet Cafe* ou la *Lizard Tree Library*, ces lieux sont fondés dans une volonté d'inclusion et se veulent ouverts à tous. Cependant, comme présentés plus haut, ils réagissent tous à des dynamiques d'appropriation par des

micro-communautés, à l'exception de *The Range*, une salle de spectacle en plein air, qui offre un espace pour les interactions des différents groupes.



Figure 3.16 The Range. Photographe: Robin Cagnon-Carbone

The Range a été construite par un résident nommé Builder Bill sur une dalle située le long de Beal rd, dans la zone 4 selon la carte de Robi Hutton (figure 3.14). La dalle est aménagée d'une scène surélevée de quelques marches devant laquelle un espace est laissé libre, permettant de danser, devant un alignement d'assises aux typologies variées (fauteuils, bancs, chaises et canapés récupérés). Tous les samedis soirs, à la tombée de la nuit, Builder Bill ouvre la soirée musicale en jouant quelques morceaux. Par la suite, peut performer toute personne s'étant inscrite sur la liste de passage, qu'il soit résident, *snowbirds*, saisonnier ou extérieur à Slab City. De la nourriture à bas prix est proposée et il n'y a pas de contrainte de participation, pas de prix d'entrée, et

pas d'adhésion. Seule une boîte est distribuée pour contributions volontaires vers la fin de la soirée. Ces soirées musicales attirent de nombreux spectateurs et beaucoup attendent le samedi soir pour voir de l'animation à Slab City. C'est lors de ces soirées que nous avons vu le plus d'interactions entre les groupes d'habitants. Nous y avons retrouvé des résidents, de nombreux membres de l'*Oasis Club*, des artistes du *East Jesus*, Flip Cassidy ayant même performé un soir, des *snowbirds*, quelque peu en retrait, mais néanmoins présents, et des touristes.

Pour qualifier ce phénomène, Op't Hof se base sur la notion de *cosmopolitan canopy* d'Elijah Anderson.³⁶² La *cosmopolitan canopy* se définit comme un espace qui favorise le sens de la communauté entre tous les groupes en permettant aux individus de profiter de la compagnie et de la présence d'autres groupes sans être menacés culturellement ou spatialement par eux.³⁶³ *The Range* offre en effet ce que Elijah Anderson définit dans *Cosmopolitan Canopy*:

Such neutral social settings, which no one group expressly owns but all are encouraged to share, situated under a protective umbrella, a canopy, represent a special type of urban space, a peculiar zone that every visitor seems to recognize, appreciate and enjoy...for the experience of being among the social types they find here.³⁶⁴

Ainsi, *The Range* fonctionne comme un lieu unificateur qui permet aux différents groupes de se côtoyer, d'interagir et d'apprendre à se connaître dans un espace neutre ne mettant pas en danger leurs identités propres et les territoires qu'ils défendent.

³⁶² Anderson, E. (2011), *The Cosmopolitan Canopy: Race and Civility in Everyday Life*, W.W.Norton & Company, 336 p.

³⁶³ Op't Hof, A. (2015), *Slab City, California: spatial dynamics in an off-grid community*, op. cit.

³⁶⁴ Anderson, E. (2011), *The Cosmopolitan Canopy: Race and Civility in Everyday Life*, op. cit., cité par Op't Hof, A. (2015), *Slab City, California: spatial dynamics in an off-grid community*, op. cit., p.111

17. Dynamiques spatiales

La mise en société de ces nombreuses formes d'occupation du territoire par les habitants, les groupes d'habitants, ou les lieux communautaires, a amené à la définition d'espaces communs et d'espaces privés. De nombreux marqueurs spatiaux et des délimitations, ont été mis en place par les habitants afin de répondre aux revendications de l'espace. De plus, la présence de dalles parsemées dans cette étendue aride a attiré certaines formes d'occupation que nous détaillerons. Face à toutes ces contraintes spatiales, le choix d'un emplacement pour un nouvel arrivant n'est pas si facile qu'il y paraît.

17.1. Délimitations. marqueurs spatiaux

L'appropriation et la défense du territoire sont les plus importantes dynamiques spatiales de Slab City. Dès notre arrivée, les guérites « Welcome to Slab City », revendiquent un nom, un lieu non officiel. Si aujourd'hui Slab City est visible sur des sites de cartographies en ligne, il n'en était pas de même lorsque Célia Forget a entrepris son terrain d'étude en 2005. Guidée par le bouche-à-oreille en l'absence de carte, elle compare ce processus d'orientation au phénomène des rave party.³⁶⁵ Mais un peu à la manière du Burning Man dont le tracé persiste à l'année sur vues satellites malgré sa disparition physique, la popularité croissante de Slab City et le développement des technologies de vue par satellite rendent désormais Slab City identifiable et localisable par tous.

Les panneaux d'indications nous accueillent dès la *Salvation Mountain* et tentent de nous orienter vers le *Slab City Hostel*, *Library* et le *East Jesus*. Sur la route

³⁶⁵ Forget, C. (2009), Slab City: du bidonville américain au paradis perdu, *Cahiers de géographie du Québec*, op. cit.

principale, à l'intersection de LOW rd, des panneaux directionnels nous indiquent les *Slab LOWs* et les *Travel'n Pals* à droite. Puis, de nouveaux panneaux directionnels à l'épuisement de la route, à l'intersection du canal Coachella, pour le *East Jesus* à gauche, et le *Slab City Hostel, Library, California Ponderosa* à droite. Ces panneaux orientent les touristes, les guident, leur suggèrent un itinéraire. Nous constatons qu'une certaine attention est donnée pour orienter et accueillir des personnes étrangères au lieu. Et comme le souligne Carl:

Cette année c'est la première année que je trouve que c'est plus beau. Si c'est la première fois où vous venez, avant c'était pas plus laid, mais c'était plus monotone. Maintenant il y a plus de couleurs, un peu plus comme les pancartes d'entrée ... Il y a beaucoup de changements vis-à-vis des affichages ... D'après moi, il y a des artistes qui sont venus ou quoi que ce soit, puis ils ont donné beaucoup de leur temps puis d'énergie. Puis ça se sent, ça parait, comparativement aux années passées, quand je suis arrivé cette année, j'ai vu une différence ... une certaine évolution de plus beau, plus épuré, avant c'était moins comme ça.³⁶⁶

Les rues de l'ancien camp sont requalifiées et tirent leurs noms d'un certain historique communautaire. C'est ainsi que l'on voit apparaître des nominations comme Edith Lane rd ou Rosalie dr. Cette nouvelle toponymie apparue aux intersections sert l'orientation, mais également à la livraison du courrier. Si l'*United States Postal Service* (USPS) ne se rend pas jusque Slab City, les résidents peuvent se faire livrer leurs paquets, via des services postaux indépendants comme UPS, ou FedEx. Cela nécessite alors l'identification du campement et l'adressage s'établit doucement. On peut identifier par exemple le 1345 Coachella Canal rd, le 200 Fred rd, le 10000 Tank rd, qui fait face au 10001, les *Travel'n Pals* occupent le 983 Travel lane, les L.O.W.s le 200 Edith Lane rd ou encore *The Range* au 887 Beal rd. Tous ces lieux dont la propriété est revendiquée. L'adressage étant en quelque sorte le point

³⁶⁶ entrevue Carl minute 03:41

final de ce processus de revendication foncière qui prend des formes multiples, du petit alignement de pierres à la clôture de métal sellée dans le sol, et les nombreux messages servant à dissuader l'intrusion.



Figure 3.17 1345 Coachella Canal rd. Photographe: Marion Gosselin

Les *L.O.Ws* et les *Travel'n Pals*, respectivement en zone 16 et 18 (voir figure 3.14), ont borné, marqué leur espace par un alignement de pneus en bordure de route. Ils réservent la zone aux membres du club. Au sein du groupe, un accord tacite assure la conservation de son emplacement comme nous l'exprime Chuck. Habitué, cela fait dix ans qu'il a le même emplacement. Il était libre il y a dix ans, et maintenant il est à lui. Le club permet aux *snowbirds* une certaine sécurité d'installation, un peu comme la location d'un emplacement à l'année dans un *RV Park*, mais pour de bien moindres frais.³⁶⁷

³⁶⁷ Selon les frais d'abonnement annuels au club.

Les pneus, rebuts de leur mobilité, sont largement utilisés pour délimiter l'espace, que ce soit en bordure de route pour préciser un chemin, ou pour marquer l'emplacement d'un campement. Ils sont positionnés au sol, lestés avec du sable, ou fixés sur la tranche, permettant d'affirmer davantage le statut de borne et éventuellement de rendre plus visible une inscription. Tout comme les pneus, les déchets, ressorts de lits, boîtes de conserve, cartons, et bouteilles sont triés et réutilisés. Les pierres ou les branches, trouvées sur place, s'agencent en ligne droite et affirment la frontière. Si ces marqueurs n'empêchent pas physiquement l'intrusion ou le vol, ils servent à maintenir des droits de propriété. Ainsi, pour dissuader davantage, ils s'accompagnent souvent de panneaux aux messages éloquentes tels que: occupied, private, keep out, no trespassing, do not enter under penalty of death, beware of dog. Les chiens servent également à la sécurisation du périmètre et d'alarme, souvent bien avant que le visiteur n'arrive à la lisière du campement.³⁶⁸



Figure 3.18 *Occupied*. Photographe: Marion Gosselin

³⁶⁸ Op't Hof, A. (2015), *Slab City, California: spatial dynamics in an off-grid community*, op. cit.

Si beaucoup de matériaux sont récupérés sur place pour permettre la délimitation du territoire et ont davantage un but dissuasif que défensif, on voit apparaître quelques clôtures, barricades ou barbelés. Par l'agencement de palettes en bois, grillage fixé sur des poteaux, clôture de métal manufacturée, on enferme et sécurise le campement dont on autorise seulement l'accès par une barrière ou un portail.

Toutes ces entreprises d'appropriation du territoire reflètent une volonté de revendication foncière. Nous voyons, avec l'étude de G.Durbin et S.George (1989-1992), que même si elle se voit exacerbée dans certains cas, cette tendance à l'appropriation est présente depuis de nombreuses années. Déjà en 1989 des espaces délimités par des pierres et un panneau indiquant la propriété apparaissent dans la zone de *Poverty Flats* permettant aux *snowbirds* de conserver leur emplacement pour l'année suivante.

Mais si ces délimitations découlent parfois d'une certaine fierté de possession, c'est également pour des raisons de sécurité. Si certains s'éloignent, restent aux abords de la route principale, ou choisissent leur voisinage pour renforcer ce sentiment de sécurité, d'autres l'affirment physiquement. À travers de nombreuses discussions, il est ressorti une certaine crainte des voleurs. Et les « tweaks », ces consommateurs de méthamphétamine, sont ici visés. Op't Hof et John-Alder soulignent que:

Such improvements not only broadcast pride of possession and bolster social status; they also serve to physically and psychologically distance their practitioners from those seen as morally and economically inferior. But this type of territorial claim, as noted by anthropologist Du Bry and Rissolo in their study of Slab City, also represents a confrontation attitude towards authority related to poverty, self-worth, and libertarian distributive justice.³⁶⁹

³⁶⁹ John-Alder, K. & Op't Hof, A. (2016) *Discovering the last free place: social identity and territorial conflict in the landscape of Slab City, California*, op. cit.

Ces revendications sont très présentes, se superposent et peinent à s'effacer. Beaucoup de campements, après leur déplacement, laissent des traces de leur occupation en place, ce qui rend difficile l'installation de nouveaux arrivants. Ainsi la dalle située le long de LOW rd, l'Administration Building à l'époque du Camp Dunlap, accueillait une famille nombreuse³⁷⁰ qui s'occupait d'un service de don et échange de vêtements. Aujourd'hui inhabitée, cette dalle conserve encore les traces de cette activité passée: un mobile home délabré, des panneaux « occupied » ou « pick'n pull », des tables et quelques vêtements restants.



Figure 3.19 Restes du campement « pick'n pull », zone 3. Photographe: Marion Gosselin

Si certains campements sont installés, fixés de par leurs habitudes, comme dans le cas de Chuck, ou par la perte de mobilité de leur installation, pour Richard, il est courant à Slab City que l'on déplace le campement, avant de trouver son emplacement idéal. Ce peut être pour des raisons de confort ou d'intimité, comme cette famille

³⁷⁰ Blum, J. (2012), *Slab City Stories*, University of California, Berkeley Graduate School of Journalism. (page consultée le 6 novembre 2018) Récupéré sur: <http://slabcitystories.com/>

nombreuse qui a déplacé son autobus aménagé de l'intersection de LOW rd/Beal rd en bordure de Slab City, près de Fred rd. Ce peut être pour des raisons de voisinage, comme les alentours évités de ce campement le long de Tank rd, où les chiens aboient toute la journée. Ou pour se regrouper, faire micro-communauté, comme cette femme, installée seule le long de LOW rd près du skate park, qui est allé se joindre au campement de ses amis quelques mètres plus loin. C'est en vivant les lieux, en palpant les dynamiques de Slab City que les habitants choisissent leur emplacement privilégié. Et ce sont à toutes ces revendications spatiales que les nouveaux arrivants doivent faire face. Car si l'installation libre est revendiquée à Slab City, il y a néanmoins toute une série de règles implicites qui structurent, organisent et contraignent l'espace.

17.2. Une communauté *off-the-grid*

Vivre dans le désert nécessite, face aux conditions climatiques et la quasi-absence de végétation, de se protéger du soleil. La zone d'installation est souvent protégée à l'aide d'un auvent (voir les exemples de Carl, Chuck, Steve), et parfois grâce à l'ajout d'une bâche, comme dans l'installation de Steve. Mais le véhicule aussi nécessite d'être protégé du soleil car les pneus, par exemple, se détériorent avec les rayons du soleil. À l'arrêt, l'exposition prolongée des pneus peut amener à une fragilisation entraînant l'explosion de ceux-ci une fois la route reprise. Pour l'éviter, il est fréquent de positionner des bâches ou des panneaux de bois pour les protéger du soleil.

Chez les résidents, l'usage de filets agricoles est récurrent. Ce sont de larges filets noirs utilisés en agriculture pour protéger les récoltes des animaux ou insectes indésirables. Ils sont récupérés près des centaines de champs cultivés de l'Imperial Valley et réutilisés comme toile d'ombrage. Comme nous le souligne Charlie Hailey, ils offrent également une intimité et un anonymat dans ce lieu exposé qu'est le désert.

À la manière des tactiques militaires de camouflage, les toiles d'ombrage travaillent à la fois à atténuer la lumière, mais cachent également la vue de l'extérieur.³⁷¹



Figure 3.20 Camp 10001 Tank rd. Photographe: Marion Gosselin

Slab City se caractérise comme une communauté *off-the-grid* (hors du réseau) dans le désert: hors du réseau électrique, d'eau, d'égout et de gestion des ordures. Les habitants de Slab City doivent ainsi faire preuve d'autonomie énergétique, mais également de débrouillardise. Face aux conditions climatiques parfois extrêmes, comme en saison estivale, c'est le mode de vie au complet qui s'adapte.

L'apport en électricité se fait principalement à l'aide de panneaux solaires, et nous comprendrons leur usage par l'abondance de soleil dans le désert ainsi que leur rentabilité économique. Et si quelques-uns usent encore de génératrices à essence, elles sont beaucoup critiquées pour leur nuisance sonore, mais aussi parce qu'elles

³⁷¹ Hailey, C. et Wylie, D. (2018), *Slab City: dispatches from the last free place*, op. cit.

sont moins rentables. L'installation d'éolienne est moins privilégiée, car, même avec la présence de vent, la production énergétique est moindre qu'avec un équipement solaire. Elles vont être ajoutées en complément mais ne constituent jamais à elles seules l'installation principale. C'est ainsi, avec l'utilisation abondante de panneaux solaires, que l'étale de *Sun Work*, présente en bordure de Beal rd depuis le milieu des années 1980, a pu prospérer alors que le marché aux puces s'est vu petit à petit disparaître. Autant les *snowbirds* que les résidents font appeler à ses services et l'on voit de plus en plus d'installations solaires monumentales fleurir dans Slab City.



Figure 3.21 Installation solaire. Photographe: Marion Gosselin

La communauté de Slab City possède un accord avec la chambre de commerce de Niland pour un accès gratuit à l'eau. Si en 2015 la ville avait voulu supprimer ce service, la communauté s'est défendue pour ce droit. Ainsi, les habitants vont y remplir bidons, réservoirs et cuves à eau, soit à l'aide d'un véhicule secondaire, comme un pick-up, ou directement avec leur habitation motorisée. Un service de

réservoir d'eau à également été mis en place par quelques résidents. Ceux-ci proposent l'installation d'une cuve de 100 gallons sur un piédestal, ce qui permet l'apport en eau sans pompe électrique. Lorsque nécessaire, ils viennent effectuer le remplissage de la cuve pour 25\$.³⁷²

Le canal, malgré l'interdiction d'accès, permet aux habitants de se laver et se rafraîchir. Nécessaire pendant la période estivale, ils vont au petit matin se mouiller pour rester ensuite enfermés toute la journée, à l'abri du soleil, à se vaporiser d'eau. Pour se laver, il est courant pour les résidents d'aller dans les sources d'eau chaude à proximité. Une douche a été construite, constituée d'un trou dans le sol de huit pieds de profondeur³⁷³ et d'une échelle pour y descendre. Les usagers profitent du ruissellement des sources d'eau chaude³⁷⁴ pour se laver. Ils y signalent leur présence à l'entrée, par un vêtement ou un objet, et l'intimité est respectée. La douche et les sources d'eau chaude ne sont cependant fréquentées que par les résidents, les RVers étant équipés de douches fonctionnelles dans leurs habitations motorisées avec des cuves de récupération d'eaux grises et d'eaux noires. Mais celles-ci ont des capacités limitées et ne peuvent absorber l'eau tout au long de la saison. Certains quittent régulièrement leur emplacement pour les vider et d'autres, comme Chuck, ont préféré déverser leurs eaux usées dans le sol. Et il en est de même pour l'évacuation des excréments, en l'absence d'équipement. Il est courant de creuser un trou dans le sol. Parfois c'est une installation plus confortable avec une cuvette rehaussée sur un pneu ou un piètement, allant jusqu'à la réutilisation d'une toilette dont l'évacuation d'excréments se fait directement dans le sol.

³⁷² entrevue de Wileem

³⁷³ Hailey, C. et Wylie, D. (2018), *Slab City: dispatches from the last free place*, op. cit.

³⁷⁴ Ibid.

Toutes ces contraintes d'autonomies nécessitent une préparation, ou du moins forcent l'adaptation. Si les habitants ont trouvé maintes alternatives pour pallier le manque de services et s'adapter aux contraintes de la vie isolée dans le désert, la gestion des déchets est très difficile, et certainement la problématique première de Slab City. Le *Slab City Community Group inc.* organise régulièrement des événements de nettoyage et tente de négocier avec la ville de Niland un accord pour la collecte des ordures. Mais à l'heure actuelle, le problème de pollution reste important. Au sein des clubs et lieux communautaires, la récolte et le tri des déchets sont effectués. De larges poubelles sont mises à disposition et portées au dépotoir de Niland. Mais vider ses ordures au dépotoir engendre des coûts, et nombreux sont les habitants qui n'ont pas les moyens d'aller jusqu'au dépotoir et de payer pour ce service. Il est ainsi courant de voir des habitants brûler leurs déchets—et pas que des matières propices à la mise au feu—dégageant une grosse fumée noire et une odeur peu rassurante. Slab City est au premier abord très sale. Les campements, une fois déplacés, laissent de nombreuses traces et déchets de leur passage. Rares sont ceux qui nettoient. Et les gens de passage vont privilégier un espace propre. Comme le souligne Carl, ils n'ont pas envie de nettoyer pour quelques jours. Le nettoyage d'un espace constitue en quelque sorte une affirmation de sa présence. On s'approprie l'espace par l'entretien de celui-ci. Lors de notre séjour, une dalle à quelques mètres en face du camp de Steve, se présentait comme propice à l'installation de nouveaux campements. Grande et parfaitement vidée de déchets. Cependant, c'était Ken, installé dans le campement mitoyen, qui avait entretenu la dalle et par ce fait revendiquait sa possession, chassant toute personne désireuse de s'y installer.

17.3. L'occupation des dalles

Les dalles, anciennes fondations des bâtiments du Camp Dunlap, constituent la principale revendication de territoire. Elles s'élèvent du sol désertique d'une hauteur

variant entre six pouces et trois pieds, selon le déplacement des sables et si elles ont ou non été entretenues par les habitants de Slab City depuis la fermeture du camp.³⁷⁵ Les dalles offrent une surface de béton lisse protégeant des sables et de la poussière, mais elles assurent également une installation horizontale stable et constituent une délimitation physique du campement. L'occupation des dalles varie entre campement individuel, campement groupé et activités communautaires. Mais si certaines dalles accueillent des services pour la communauté, ceux-ci résultent de l'initiative d'un individu ou un groupe d'individus. Ils ont ainsi revendiqué la dalle, en ont défini l'usage, l'on aménagé et l'entretiennent dans ce but. Partant d'un tableau de Kathleen John–Alder & Andrew Op't Hof³⁷⁶ qui inventorie les bâtiments du Camp Dunlap³⁷⁷ et l'utilisation des dalles après la démolition³⁷⁸, je propose un portrait de leur occupation lors de notre terrain d'étude (25 novembre au 5 décembre 2017):

Inventaire des bâtiments du Camp Dunlap	Post militaire	Slab City 2015	Slab City 2017
Administration Building	Exposed Slab	Art Display	None / Pick n Pull
Officer of the Day Building	Exposed Slab	School Bus Stop	School Bus Stop
Dispensary Building	Exposed Slab	Solar Panel Shop	Resident Home Site
Mess Hall	Exposed Slab	« The Range » Concert Venue	« The Range » Concert Venue
Storehouse	Exposed Slab	Resident Home Site	Resident Home Site
Post Office and Brig	Exposed Slab	Resident Home Site	None / Claimed by Ken
Quartermaster's Storehouse	Exposed Slab	Resident Home Site	Resident Home Site
Red Cross and Motor Transport	Exposed Slab	Private Club	Resident Home Site
Gasoline Station	Exposed Slab	Private Club	Resident Home Site

³⁷⁵ Op't Hof, A. (2015), *Slab City, California: spatial dynamics in an off-grid community*, op. cit.

³⁷⁶ John–Alder, K. & Op't Hof, A. (2016) *Discovering the last free place: social identity and territorial conflict in the landscape of Slab City, California*, op. cit. (voir ANNEXE E)

³⁷⁷ L'ordre de classification des bâtiments est repris de la cartographie du camp Dunlap fournie par Charlie Hailey (voir figure 3.3). Cet inventaire liste, de 1 à 65, les constructions localisées dans la carte.

³⁷⁸ Op't Hof a effectué un terrain d'étude du 2 au 13 janvier 2015, ainsi, le rapport d'occupation fournit par leur tableau n'est a prendre en compte, de manière sure, que pour cette période.

Inventaire des bâtiments du Camp Dunlap	Post militaire	Slab City 2015	Slab City 2017
Maintenance Building and Firehouse	Exposed Slab	Resident Home Site	Resident Home Site
Commissary and Cold Storage	Exposed Slab	Internet Cafe	Resident Home Site
Storehouse	Exposed Slab	Resident Home Site	RV Camp Site
Mess Hall	Exposed Slab	RV Camp Site	Resident Home Site
Storehouse	Exposed Slab	Resident Home Site	Resident Home Site
Mess Hall	Exposed Slab	Resident Home Site	Resident Home Site
Mess Hall	Exposed Slab	Slab LOWs Headquarters	Slab LOWs Headquarters
Storehouse	Exposed Slab	Slab LOWs Trash Site	Slab LOWs Trash Site
Post Exchange	Exposed Slab	Resident Home Site	Travel'n Pals Headquarters
Mess Hall	Exposed Slab	Resident Home Site	Internet Cafe / Resident
Storehouse	Exposed Slab	Resident Home Site	Slab City Hostel
Projection Booth	Dismantled	Resident Home Site	RV Camp Site / Travel'n Pals
Stage	Dismantled	Resident Home Site	Resident Home Site
Sewage Treatment Plant	Left in Place	Art Display	Art Display / Resident Home Site
Sentry Box	Left in Place	Hitchhiking Stop	Hitchhiking Stop
Sentry Box	Left in Place	Welcome Sign	Welcome Sign
Pumping Plant	Dismantled	Hitchhiking Stop	Art Display
Reservoir	Left in Place	Art Display	Art Display
Reservoir	Left in Place	Art Display	Art Display
Water Tank	Dismantled	Resident Home Site	None
Pumping Station	Left in Place	Resident Home Site	Resident Home Site
Elevated Tank	Dismantled	None	None
Water Treatment Plant	Left in Place	Resident Home Site	Resident Home Site
Munition Bunker	Left in Place	Resident Home Site	Resident Home Site
Magazine	Dismantled	None	None
Magazine	Dismantled	None	None
Toilets (Officers)	Exposed Slab	Resident Home Site	None
Toilets	Exposed Slab	Resident Home Site	Resident Home Site
Toilets	Exposed Slab	Resident Home Site	Resident Home Site
Toilets (Officers)	Exposed Slab	Resident Home Site	Resident Home Site
Toilets (Officers)	Exposed Slab	Resident Home Site	None
Lavatory and shower	Exposed Slab	Resident Home Site	Private Vegetable Garden
Toilets	Exposed Slab	Resident Home Site	Resident Home Site
Toilets	Exposed Slab	None	None
Lavatory and shower	Exposed Slab	None	None
Toilets	Exposed Slab	Bush Bunny Camp Site	None
Lavatory and shower	Exposed Slab	RV Camp Site	RV Camp Site
Toilets	Exposed Slab	RV Camp Site	RV Camp Site

Inventaire des bâtiments du Camp Dunlap	Post militaire	Slab City 2015	Slab City 2017
Lavatory and shower	Exposed Slab	RV Camp Site	RV Camp Site
Toilets (Officers)	Exposed Slab	RV Camp Site	RV Camp Site
Lavatory and shower	Exposed Slab	Resident Home Site	Resident Home Site
Toilets	Exposed Slab	Resident Home Site	Oasis Club
Toilets (Officers)	Exposed Slab	Resident Home Site	Resident Home Site
Toilets (Officers)	Exposed Slab	Resident Home Site	Resident Home Site
Lavatory and shower	Exposed Slab	Resident Home Site	RV Camp Site
Toilets	Exposed Slab	Resident Home Site	None
Lavatory and shower	Exposed Slab	None	Resident Home Site
Lavatory and shower	Exposed Slab	None	None
Toilets	Exposed Slab	None	None
Lavatory and shower	Exposed Slab	None	Resident Home Site
Toilets	Exposed Slab	Resident Home Site	None
Toilets	Exposed Slab	Resident Home Site	Resident Home Site
Lavatory and shower	Exposed Slab	Resident Home Site	Resident Home Site
Toilets	Exposed Slab	Resident Home Site	None
Lavatory and shower	Exposed Slab	Resident Home Site	None
Swimming Pool	Left in Place	Skate Park	Skate Park

Tableau 3.2 occupation des dalles, Slab City (25 novembre au 5 décembre 2017)

Nous constatons à travers ce tableau que les dalles constituent principalement des emplacements de campement pour les résidents (28 dalles), ou accueillent des activités ou services communautaires (12 dalles). Elles permettent, tel que mentionné plus haut, un privilège, en quelque sorte, un atout dans l'établissement du campement. Les avantages offerts par la dalle et ainsi leur attractivité, expliquent que les personnes qui l'occupent sont principalement des résidents, ou des lieux communautaires, installés depuis de nombreuses années. Les dalles indiquées comme non occupées le sont principalement de par leur taille minimale (environ 2 mètres par 3 mètres) et leur détérioration avec le temps, rendant l'installation difficile (voir figure 3.22).



Figure 3.22 Dalle non utilisée. Photographe: Marion Gosselin

Mais la grande taille de certaines dalles et le fait qu'elles soient de plus en plus rares, amènent souvent des regroupements de plusieurs personnes pour les occuper, constituant ainsi des micro-communautés. Nous avons rencontré Robert, gérant de l'Internet Cafe, qui nous explique que:

permanently we have... six. There's permanently six people living on the slab but in the wintertime we can have many. 12-15 people living here, on the slab and on surrounding property that we claim as Cafe property. There's a couple acres here.³⁷⁹

Le regroupement permet la mise en commun d'équipement et un meilleur entretien de l'espace:

just a couple weeks ago, I acquired a propane water, here. Spider and Shannon over here, they're going to build the shower enclosure and we'll split the water

³⁷⁹ entrevue de Robert

and propane costs to have a shower for us to use.

(...)

You know, sometimes we'll organize a cleaning party. Usually somebody won't be able to pay for the services that I provide and they'll volunteer some labor to help pick up trash.³⁸⁰

Cependant, l'occupation de la dalle reste circonscrite à la communauté. Chacun vit dans sa propre habitation et celles-ci, dispersées en périphérie de la dalle, utilisent la surface de béton comme espace commun, à la manière d'une cour intérieure.

18. Évolution de Slab City

They talk about individualism, self-sufficiency, and self-government. They police themselves and follow implicate rules of behavior. In Slab City, people are free to do as they wish as long as it does not interfere with the liberty of others. These, of course, are basic themes of democracy with which most Americans would agree. However, the residents of Slab City suggest that their practice of democracy is a reality, not just an ideal. ³⁸¹

Le portrait dépeint ici de Slab City n'est qu'un instantané, un état des lieux dans sa perpétuelle évolution. Un moment de pause dans cette urbanisation en cours. Car cette communauté qui s'est établie et approprié ce territoire s'organise, se structure, en d'autres termes, elle s'urbanise, « interrogeant sans cesse la limite entre mise à l'écart et invention de la ville. »³⁸² Mise à l'écart dans sa revendication de liberté, de gratuité, d'autosuffisance et de vivre hors de la société. Mais une tentative d'invention de ville, d'un vivre ensemble, une tentative de gestion des tensions entre mobilité et fixité.

³⁸⁰ entrevue de Robert

³⁸¹ Du Bry, T. et Rissolo, D. (2001), *Slab City: Squatters' Paradise?*, op. cit.

³⁸² Agier, M. (2016), *Habiter le mouvement, Habiter le campement*, op. cit., p.11

Slab City s'organise et se développe dans une conscience constante du temporaire, mais établit aussi dans un glissement du temporaire vers la permanence. Le développement d'une toponymie, de l'adressage, d'une bibliothèque, d'une radio (107.9 FM), d'un service de bus scolaire, de lieux artistiques et touristiques, d'assemblées générales communautaires sont le témoignage d'une communauté qui se structure et qui s'établit dans la permanence. Slab City s'organise et subsiste grâce à des dynamiques spatiales propres régies par des codes implicites. La vision romantique d'un espace libre où tout un chacun prend sa place de manière naturelle n'est donc pas effective. Nous constatons à l'inverse qu'en l'absence de normes foncières ou urbaines préétablies, les tentatives de défense du territoire collectif et individuel se voient nombreuses et exacerbées.

Si auparavant Slab City était circonscrite à un certain réseau, qu'elle existait dans une certaine invisibilité, depuis une dizaine d'années sa médiatisation croissante laisse présager une évolution de son statut et son éventuelle légifération. Car force est de constater que Slab City existe déjà sous une nouvelle forme d'elle-même depuis ses premiers tâtonnements dans les années 1950:

I looked around to find you the other day. And when I couldn't, I realized that you're just like everywhere else now. With territories and divisions keeping us apart.

Maybe it's the media's fault (isn't that always the case?).

Or perhaps we should point our fingers at the innerwebs for bringing in a whole new crowd.

Whoever or whatever is to blame for your sudden rise to stardom isn't nearly as important as what I'm about to say. [...]

Long ago you were the Last Free Place for adventurous spirits who cherished freedom, independence and community.

But that is no longer the case. You're just . . . different.

Maybe it's the fences worn around your dusty roads. I simply cannot love a free place that keeps people out. The irony is clear.

The walls have multiplied and so have the lines.
 Between Slabbers and Snabbers like us. [...]
 Camps are now permanent establishments with structures and ramshackle
 ranches built to last.³⁸³

Hakim Bey précise que si la TAZ existe dans son invisibilité, « dès que la TAZ est nommée (représentée, médiatisée), elle doit disparaître, elle *va* disparaître, laissant derrière elle une coquille vide, pour resurgir ailleurs, à nouveau invisible puisqu'indéfinissable dans les termes du Spectacle. »³⁸⁴ La communauté est soumise à la peur d'une mise en vente des terres par l'État de Californie depuis les années 1980. Si une vente à M. Don Campbell avait été relatée par la communauté et quelques journaux, celle-ci s'est vue abandonnée sans justification réelle. Cependant, depuis 2014, de nouvelles rumeurs courent à propos de la volonté de cessation des terres par l'État de Californie. Il semblerait que ce dernier souhaite, en l'absence d'acheteur depuis de nombreuses années, céder le terrain à une association à but non lucratif dans le cadre d'un accord de fiducie foncière:

Land Trust:

A private, nonprofit organization that, as all or part of its mission, actively works to conserve land by undertaking or assisting in land or conservation easement acquisition, or by its stewardship of such land or easements.³⁸⁵

³⁸³ Rene (24 janvier 2018), Slab City Soliloquy (page consultée le 6 novembre 2018) Récupéré sur: <https://liveworkdream.com/2018/01/24/slab-city-soliloquy/>

³⁸⁴ Bey, H. (1997), *TAZ, zone autonome temporaire*, op. cit., p.14

³⁸⁵ Jim (27 janvier 2014), What will happen to Slab City? (page consultée le 6 novembre 2018) Récupéré sur: <https://liveworkdream.com/2014/01/27/what-will-happen-to-slab-city/>

L'organisme Slab City Community Group Inc s'est créé³⁸⁶, mais à ce jour, aucun accord n'a été établi et les rumeurs continuent de se propager, divisant parfois les habitants sur les décisions à prendre.

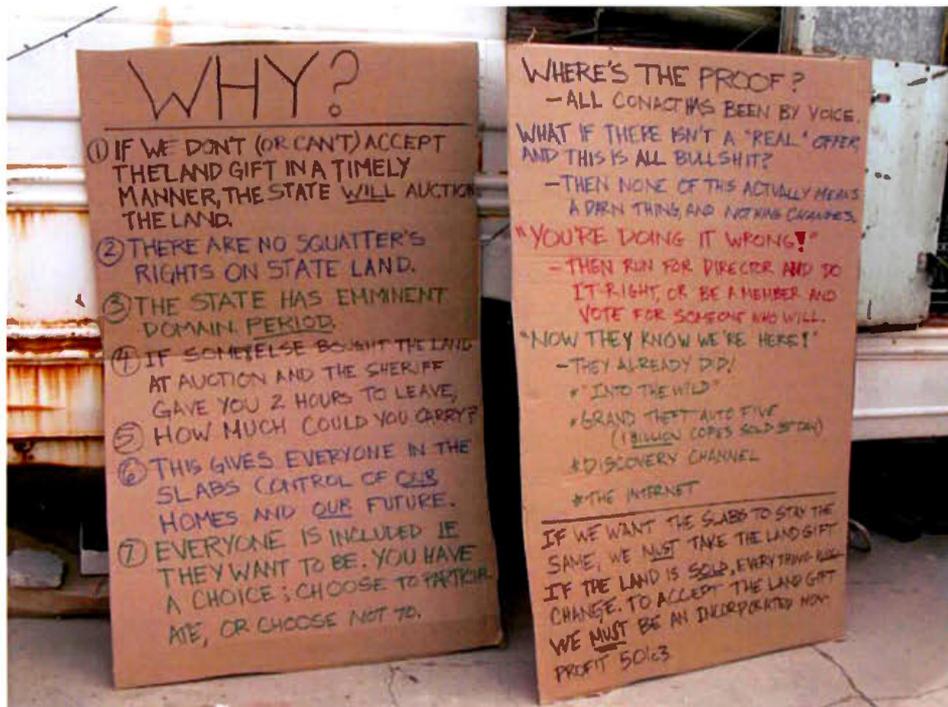


Figure 3.23 Assemblée générale organisée par le Slab City Community Group inc., dimanche 19 janvier 2014.

source: <https://liveworkdream.com/2014/01/27/what-will-happen-to-slab-city/>

Nous supposons que lors de ce changement de statut—passant de l'absence de propriétaire et de gestion à l'autogestion en tant qu'organisme sans but lucratif—ce

³⁸⁶ Enregistrement de Slab City Community Group inc. le 23 octobre 2013 (page consultée le 6 novembre 2018) Récupéré sur: <https://businessfilings.sos.ca.gov/firmDetail.asp?CorpID=03614515&qrystring=NULL&qrynumber=C3614515>

sont toutes les relations sociales et spatiales actuellement très stables³⁸⁷ qui seront mises à l'épreuve. De nombreuses questions inquiètent les habitants de Slab City:

What if the Slabbers do buy the Slabs? Great! But do they know what they're getting into? And will they share the details with their entire membership in a timely manner as their bylaws dictate? Let's hope so.

If the State does grant the land to some organization, it may only be doing so to release itself of liability and place responsibility for said land on such a group. What's to keep them from turning around and insisting the area be cleaned up? Or worse yet, regulated. Can you imagine Slab City Homeowners Association rules of conduct?

If there is no deal, and the State moves forward with an auction of BLM Section 36, will anyone buy it? Nobody has jumped at that chance for 50 years so far.³⁸⁸

Serait-il possible que Slab City devienne un terrain de camping désigné (*designated campground*) comme l'a été le *Dignity Village* à Portland en Oregon? Le *Dignity Village* a commencé comme une manifestation organisée par un groupe d'activistes engagés dans la lutte contre le sans-abrisme, désireux d'offrir une alternative viable au fait de dormir dans la rue. En décembre 2000, ils occupaient une parcelle de terrain vacant sous le pont Fremont de Portland, entraînant de nombreux déboires et affrontements avec les forces de l'ordre, très médiatisés. À la vue de convois de sans-abri poussant leurs chariots d'un endroit à l'autre après chaque éviction, le conseil municipal de Portland a accepté, le 22 août 2001, de laisser le groupe camper sur un terrain urbain appelé *Sunderland Yard*. Le déménagement sur ce site a été controversé. Certains des premiers membres de *Dignity Village* estimaient que c'était trop loin de la ville, voué à l'échec parce que les résidents ne pourraient pas avoir accès aux services nécessaires. En décembre 2001, *Dignity Village* s'est enregistré

³⁸⁷ Op't Hof, A. (2015), *Slab City, California: spatial dynamics in an off-grid community*, op. cit.

³⁸⁸ Jim (27 janvier 2014), What will happen to Slab City? (page consultée le 6 novembre 2018)
Récupéré sur: <https://liveworkdream.com/2014/01/27/what-will-happen-to-slab-city/>

auprès de l'*Internal Revenue Service* (IRS) en tant qu'organisme à but non lucratif. Ce terrain, qui devait être temporaire, a été affecté en 2004 comme un terrain de camping désigné (*designated campground*) aux termes de l'ORS 446.265³⁸⁹:

This State statute allows 6 municipalities to designate up to two sites as campgrounds to be used for “transitional housing accommodations” for “persons who lack permanent shelter and cannot be placed in other low income housing.” The statute notes that these transitional campgrounds may be operated by private persons or nonprofit organizations.³⁹⁰

Le manque d'intérêt de l'État de Californie pour Slab City, mais également la région dans son ensemble, avec un projet de sauvetage écologique qui tarde à être mis en place, laisse présager une absence d'intervention de la part de l'État. De plus, la proximité du CMAGR avec ses tirs aériens et bombardements réguliers, assure en quelque sorte la subsistance de Slab City. Car comme le souligne un résident: « Slab City may be the only community which aerial bombardment has actually helped to create rather than annihilate. »³⁹¹

Slab City vit dans cette latence entre résistance et évolution inévitable. Anciennement camp militaire, aujourd'hui une alternative entre camp de vacanciers et camp de fortune, ce que Charlie Hailey appelle un « camp adapté »³⁹², il sera intéressant de voir quel chemin va prendre Slab City.

³⁸⁹ La loi ORS 446.265, est une loi qui permet aux municipalités de désigner un terrain qui permet l'accueil transitoire des personnes qui n'ont pas de logement permanent et ne peuvent être placées dans un autre logement à faible revenu: <https://www.oregonlaws.org/ors/446.265>

³⁹⁰ Dignity Village (page consultée le 20 novembre 2018) Récupéré sur: <https://dignityvillage.org/history/origins/>

³⁹¹ Jim cité par Bhattacharya, S. (mars 2003), *Slab City, USA*, The Observer, Récupéré sur: <http://sanjivb.com/article/slab-city-usa/>

³⁹² Hailey, C. (2009), *Camps: A guide to 21st-century space*, op. cit., p.164

« For Thoreau, East is past and West is the future. Slab City is both. »³⁹³

³⁹³ Hailey, C. et Wylie, D. (2018), *Slab City: dispatches from the last free place*, op. cit., p.153

CHAPITRE IV

FAIRE CAMPEMENT DANS LE DÉSSERT

La nuit, dans le désert, vous ne voyez qu'à quelques mètres devant vous. L'éclairage de vos phares ne vous donne qu'une vision rapprochée de la vaste étendue aride qui vous entoure. Lors du choix de l'emplacement pour l'établissement du campement, nombreux sont les paramètres à prendre en compte: la structure du sol, les tracés de circulation, la végétation potentielle, l'orientation du soleil, les autres occupants. La nuit, en l'absence d'éclairage public et le manque de repères spatiaux, il est difficile de s'orienter. C'est alors préférable d'installer son campement de jour.

Particulièrement à Slab City, choisir son emplacement n'est pas aussi facile qu'il y paraît, pour un nouvel arrivant. Dans ses dix points de recommandations pour les nouveaux arrivants (annexe D), Robi Hutton insiste sur les règles implicites qui organisent Slab City. Dans cette apparente liberté d'installation, elle recommande d'apprendre à lire les nombreuses délimitations et marqueurs spatiaux vus dans le chapitre précédent: considérer les campements déjà en place, respecter les emplacements réservés même en l'absence des occupants et respecter une certaine distance d'intimité avec les campements présents. Ainsi, avant de se familiariser avec le lieu, nombreux sont ceux qui bordent la route principale, Beal rd.

Idéalement, l'installation du véhicule récréatif se fait à proximité de végétation ou d'un arbre pour profiter de l'ombre et s'abriter du soleil, mais également pour

apporter un sentiment d'intimité dans ces vastes étendues. Cependant, ce ne sont pas les petits buissons de créosotes parsemés dans le désert qui procurent satisfaction. J'ai constaté, sur les différents sites explorés lors de mon voyage, que face à l'immensité du paysage, les individus se placent instinctivement près de repères naturels qui bornent, cadrent en quelque sorte, le campement (figure 4.1). Il est rare que l'installation se place au milieu d'une étendue plane, sauf dans le cas d'une installation en groupe où dans ce cas, l'agencement des habitations motorisées servira lui-même de cadre. C'est ainsi que nous retrouvons les installations traditionnelles en cercles, ou en U, afin de recréer une cour intérieure. Cet espace interne est privaté, utilisé seulement par les habitants du campement. C'est leur espace commun, espace de socialisation où l'on retrouve, en son centre, le feu de camp.



Figure 4.1 Vue aérienne du LTVA de *La Posa*, Quartzsite, Arizona. Photographe: Marion Gosselin

Lors de l'orientation du véhicule, l'utilisateur positionne principalement la porte. La porte est importante car elle est le point de liaison entre l'intérieur et l'extérieur où

vont se déplacer nombre d'activités. Ainsi, l'installation va se développer principalement du côté de la porte, pour des questions de facilité d'accès, mais également pour des raisons de sécurité. En regroupant son installation, cela permet de concentrer son attention sur un seul côté de l'habitation, comme nous le précise Wileem:

Most of it is on this side where the door is. You kind of have to keep an eye on things if you put stuff on both sides sometimes the other side is not monitored and things walk off in the middle of the night. So, I try to keep an eye on everything on this side.³⁹⁴

De plus, la porte est souvent rehaussée d'un auvent qui permet à la fois de se protéger du soleil et de cadrer l'espace d'extension de l'habitation:

I like to put the driver side to the sun because we have an awning and that way when we open the awning they'll be shade all day long.³⁹⁵

La topographie influence le choix de l'emplacement de manière plus ou moins consciente. Il est préférable de s'arrêter sur un sol dur pour éviter les risques d'enlèvement³⁹⁶ et pour être à niveau³⁹⁷, que ce soit pour une nuit ou plusieurs mois. C'est une question de confort, mais cela prend aussi toute son importance pour l'écoulement de l'eau par exemple. Certains utilisent des niveaux à bulle pour ajuster leur équilibre à l'aide de cales ou morceau de bois³⁹⁸, d'autres ont des véhicules plus modernes qui sont équipés de stabilisateurs intégrés.

³⁹⁴ entrevue de Wileem minute 04:57

³⁹⁵ entrevue de Wileem minute 04:33

³⁹⁶ entrevue de Wileem

³⁹⁷ entrevue de Carl

³⁹⁸ entrevue de Carl

L'orientation du véhicule se fait généralement par rapport au soleil. Le soleil prend toute son importance dans le désert. Les individus qui y font campement veulent s'en protéger, trouver de l'ombre, mais également en capter tous les rayons afin d'exploiter l'installation solaire à son maximum. Ils profitent généralement de l'ombre portée du véhicule pour se cacher du soleil, c'est alors de ce côté que se développera l'installation. Cependant, nous nuancerons cette pratique, car si la majorité des personnes rencontrées préféraient se protéger du soleil, certains, comme Carl par exemple, ne craignent pas l'exposition.³⁹⁹

Les voies de circulation qui se dessinent, plus ou moins nettes, sur le sol désertique, structurent et contraignent le choix de l'emplacement. Nous avons noté la présence de marqueurs au sol: agencement de pneus, pierres, ou déchets. Ces marqueurs à la fois aident et complexifient le repérage de l'emplacement. Il ne faut pas obstruer un chemin pour ne pas déranger les dynamiques de la communauté, mais également pour conserver son intimité. Le positionnement du véhicule est alors davantage un jeu entre gestion de l'ensoleillement et de l'intimité. Dans cette nécessité de ramener le paysage à l'échelle humaine, le campement va être cadré, borné. Et si le *RVers* profite du paysage sur la route, lors de l'installation du campement, ils recherchent davantage un sentiment de protection, de sécurité, d'intimité. Le campement est le lieu de recentrement sur soi ou de la micro-communauté. L'environnement étant en accès direct, l'usager va davantage sortir du campement pour profiter du paysage. Si le paysage est parfois pris en compte pour une installation de courte durée, suite aux nombreuses personnes rencontrées, il est ressorti qu'il n'était que rarement pris en compte et n'influence que très peu l'installation. Ce qui est d'autant plus vrai pour Slab City, car si:

³⁹⁹ entrevue de Carl

Le désert de Slab City présente les charmes indéniables de tout autre désert: des étendues de sable à perte de vue, une voie lactée éblouissante la nuit tombée, des couleurs de ciel incroyables et des impressions de petitesse pour tout homme demeurant dans cette étendue. Pourtant, le désert californien où se situe Slab City est loin d'être un lieu d'extase où l'homme cherche une expérience d'initiation. Qui y vit doit lutter contre les éléments du désert, mais non dans une quête d'épanouissement personnel, simplement dans le but de continuer à vivre dans une société américaine qui les rejette ou de laquelle ils se retirent. De ce fait, les charmes du désert sont atténués par les maux faisant violence au décor.⁴⁰⁰

Dans ce sens, Slab City se recentre sur elle-même, et l'immensité du paysage l'entoure comme une ville isolée entourée de campagne.

Je présente dans ce chapitre une réflexion sur l'auto-établissement des campements dans les déserts américains appuyée sur les portraits de sept individus ayant établi leur campement à Slab City. C'est à travers l'analyse et la représentation graphique de la spatialité de leur campement, appuyée par une entrevue filmée, que je propose un nouveau regard sur cette pratique en marge.

⁴⁰⁰ Forget, C. (2009), Slab City: du bidonville américain au paradis perdu, *Cahiers de géographie du Québec*, op. cit., p.390

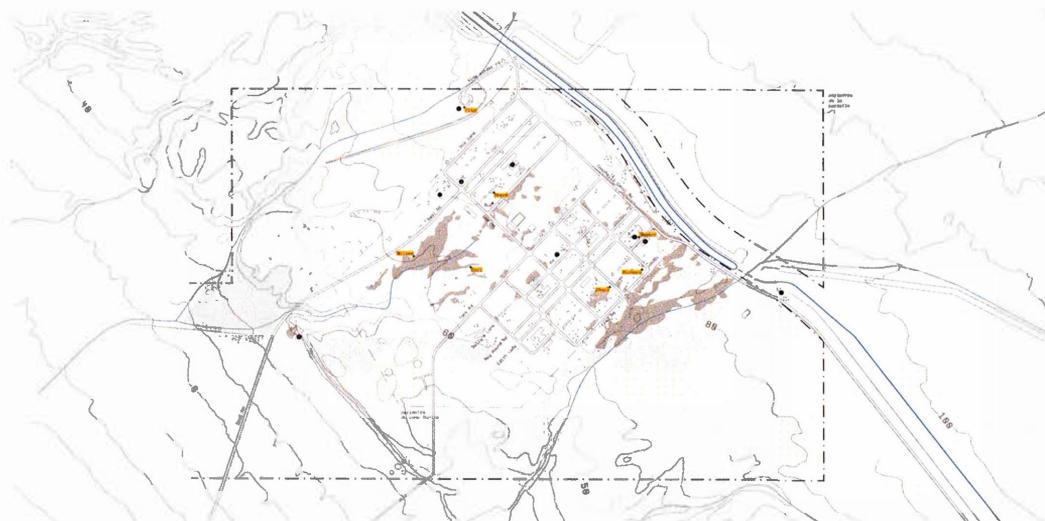


Figure 4.2 Cartographie des entrevues dessin: Marion Gosselin

19. Faire campement dans le désert

Lors de son installation dans le désert, le *RVer* peut choisir son emplacement, son orientation et sa relation à la communauté. Et comme nous l'explique Célia Forget, si:

Toutes ces possibilités leurs sont offertes puisqu'ils sont seuls maîtres de la territorialisation de leur habitat. Néanmoins, lorsque les campeurs reviennent chaque année, ils tendent à reprendre un même emplacement et participent ainsi à l'identification territoriale. Debra explique que les *RVers* ont tendance à reprendre un même emplacement s'ils l'ont apprécié pour une simple raison: « On se sent chez soi comme ça. » Les full-timers vont donc préférer retrouver un territoire connu plutôt que d'en créer un nouveau, même si chaque fois il leur faut tout de même reconstruire, le désert ne laissant aucune trace de leur passage précédent.⁴⁰¹

⁴⁰¹ Forget, C. (2012), *Vivre sur la route: les nouveaux nomades nord-américains*, op. cit., p.159

Le campement s'installe, s'étale et s'affirme progressivement. La temporalité d'installation, intrinsèquement liée au campement, va en dicter la forme et le rapport au territoire. Célia Forget nous précise que:

Nul ne peut circuler en permanence sur les routes nord-américaines. Même si ce mode de vie est basé sur la mobilité, la fréquence des déplacements varie fortement d'un full-timer à l'autre. De cette variation découlent des périodes de stationnements plus longues. Les nomades sédentaires demeurent six mois dans le même lieu alors que les RV-trotters n'y stationnent que quelques jours. Leur mobilité génère une redéfinition de leur conception et de leurs stratégies d'appropriation du territoire.⁴⁰²

Toute installation d'objets ou d'équipements sera considérée dans sa facilité d'installation et de rangement. L'installation d'une nuit sera minimale et la revendication du territoire souvent timide, ce n'est qu'avec l'assurance d'un séjour plus long que le campement s'affirme et que la combinaison d'objets revendique officiellement le territoire:

Les full-timers, une fois stationnés, recréent un univers personnel en s'appropriant un territoire et en y projetant leur identité. À chaque arrêt, c'est le même processus d'appropriation qui se met en branle. Même si l'environnement est différent, c'est la même identité qu'ils souhaitent projeter sur l'espace pour le faire leur, d'où l'idée d'une mobilité de territoire.⁴⁰³

Lorsque le campement s'installe pour une nuit, on ne sortira pas d'objets, ou peut-être une ou deux chaises. On restera succinct, compact, limitant à l'habitation motorisée l'emprise au sol. Ce n'est que dans l'assurance d'un séjour de quelques jours ou quelques semaines que viennent les premiers objets, principalement de nécessités: un auvent pour se protéger du soleil, un tapis pour éviter que la poussière ne rentre dans l'habitation, une chaise pour profiter de l'extérieur ou se regrouper entre amis, un

⁴⁰² Forget, C. (2012), *Vivre sur la route: les nouveaux nomades nord-américains*, op. cit., p.101

⁴⁰³ Forget, C. (2012), *Vivre sur la route: les nouveaux nomades nord-américains*, op. cit., p.101

barbecue ou une bouteille de gaz comme équipement de subsistance. L'installation est pragmatique, elle répond à des besoins assez primaires: de protection de l'environnement (soleil, poussière, vents, chaleur), de sécurité (installation près d'un limiteur physique naturel, développement du campement du côté de la porte), et de confort (installation de niveau, disposition de chaise, table, sofa).

Une figure récurrente du campement est le feu de camp. Il se fait en avant de l'habitation ou au centre de la micro-communauté d'habitations. Le feu de camp est un événement de partage. Il est un lieu de sociabilité. On vient se rassembler autour du feu, manger, discuter, jouer de la musique, festoyer. Cela prend toute son importance dans les installations en cercle où le feu de camp se positionne au centre. C'est le lieu d'union de la micro-communauté. C'est ainsi, par exemple, qu'à Slab City, des espaces communautaires comme l'*Oasis Club*, les *L.O.W.s* ou les *Travel'n Pals* disposent d'un espace de feu de camp et y organisent souvent des événements. Il rassemble, uni, et provoque la rencontre de personnes aux profils parfois inhabituels comme le souligne Célia Forget:

C'est vrai qu'il est rare d'être témoin d'une rencontre autour d'un feu de camp réunissant un ancien condamné, un drogué, un ranger, l'ancien bras droit du juge de Los Angeles, un hippy vivant dans sa voiture et un beatnik à la recherche de ses racines autochtones. Pourtant, cela s'est produit lors de mon terrain.⁴⁰⁴

L'organisation d'un feu de camp est une invitation à son campement. Lorsque l'on invite à se joindre à un feu de camp, on choisit les personnes, on leur donne la localisation du campement, on les invite en quelque sorte à venir chez soi. Nous serons invités deux fois à prendre part à un feu de camp lors de notre séjour, et ce sera

⁴⁰⁴ Forget, C. (2009), Slab City: du bidonville américain au paradis perdu, *Cahiers de géographie du Québec*, op. cit., p.399

les seules fois, hormis le prétexte des entrevues, que nous serons invités à aller au coeur des campements.

C'est dans la perspective d'un séjour qui dure quelques mois, ou une saison, que s'ajoutent des éléments d'ornementation ou d'affirmation du campement comme un drapeau, une guirlande lumineuse, une sculpture, ou une tenture, tout comme des éléments de délimitation du territoire approprié, comme une rangée de pierres, de lumières solaires, ou une clôture. Plus le campement perdure, plus il s'étend vers le territoire, se fixe, se marque, se délimite et est revendiqué. C'est ainsi que les résidents, en l'absence d'attente de mobilité, vont ajouter des annexes, construire des structures de bois, clôturer, fermer leur campement et en revendiquer, à travers des messages explicites, la propriété, certains allant jusqu'à s'apparenter à des pavillons de banlieue: bungalow, abris pour la voiture, jardin, clôture et décorations (voir figure 3.23).



Figure 4.3 Campement, zone 2. Photographe: Marion Gosselin

Deane Simpson nomme cette dynamique d'appropriation du territoire de la « domesticité compensatoire. »⁴⁰⁵ Pour lui, la déterritorialisation de l'habitation, ainsi que la réduction radicale du nombre et de la taille des biens matériels, principalement liée à la réduction de la surface habitable, a entraîné une exacerbation de la revendication du territoire. Le véhicule récréatif devient la figure stable, sur un terrain variable et parfois incertain (dans le cas du squat). Ce processus de déracinement de l'habitat a entraîné un processus d'hyper-domestication de l'environnement extérieur direct du véhicule récréatif.⁴⁰⁶

À l'instar des paysages domestiques typiques que nous pouvons rencontrer dans les quartiers de banlieue américaine, l'habitation motorisée, dans son étalement vers l'extérieur, va conserver une articulation des espaces du privé, au semi-privé, au semi-public, et enfin à l'espace public. Et ce, malgré un certain déplacement suivant la transposition de quelques fonctions habituellement intérieures (comme cuisiner, manger, ou se couper les cheveux, par exemple). L'intérieur de l'habitation motorisée revendique le statut d'espace privé. N'y entre quiconque sans y être invité. C'est l'espace intime où on va s'isoler, se protéger des regards et conserver son sentiment de sécurité. L'auvent extérieur au-dessus de la porte d'entrée crée une véranda et délimite un espace couvert semi-privé. Cette démarcation est parfois rehaussée par la disposition d'un tapis au sol.⁴⁰⁷ Les différents objets—chaises, table, vélos, décorations—sont disposés dans cet espace circonscrit, ou à sa périphérie, à moins que ne soit délimité une surface plus large par des marqueurs spatiaux comme des pierres, pneus, piquets voire même une clôture. Cette limite, cette frontière, marque, structure l'étendue aride environnante pour spécifier l'espace privé (approprié) de

⁴⁰⁵ Simpson, D. (2015), *Young-Old: urban utopies of an aging society*, op. cit.

⁴⁰⁶ Simpson, D. (2015), *Young-Old: urban utopies of an aging society*, op. cit.

⁴⁰⁷ campement de Chuck et de Steve

l'espace public. Mais à l'inverse du pavillon de banlieue américaine, l'étalement de l'habitation motorisée ne s'établit pas vers l'avant dans une volonté d'accueil et de monstration, ou vers l'arrière comme espace privé, mais condense toutes ces dispositions seulement vers l'avant du véhicule pour des questions de sécurité et de surveillance.⁴⁰⁸

Considérant ce processus de domestication de l'espace, même si les propriétaires abandonnent l'habitation sédentaire, nous constatons qu'ils n'abandonnent pas la notion de domicile, de « chez-soi. »⁴⁰⁹ Et à Slab City, pour certains, l'absence de possibilité de possession foncière ailleurs les amène à exacerber cette revendication du territoire. Comme lieu de refuge, ils établissent leur campement et se fixent, perdant tout rapport à la mobilité, hormis l'apparence instable de leur installation. Mais c'est dans cette situation de durée et d'entretien du lieu que le sentiment de communauté est apparu. Et c'est cette nécessité de protection du campement et de revendication de la propriété qui a mené à la nécessité de lieux communautaires. Ainsi, nous comprenons que Slab City ne persiste pas simplement parce que différents groupes ont trouvé des moyens de se séparer. Slab City a aussi trouvé des moyens pour que différents groupes se réunissent.

⁴⁰⁸ entrevue de Wileem

⁴⁰⁹ Forget, C. (2012), *Vivre sur la route: les nouveaux nomades nord-américains*, op. cit., p.105

1. Wileem



Figure 4.4 Wileem dessin: Marion Gosselin

Wileem vit en véhicule récréatif à l'année. Solitaire, il voyage avec son fils qui suit sa scolarité par correspondance. Il se déplace essentiellement dans le sud des États-Unis et son itinéraire change à chaque année. Son installation est légère et reflète sa mobilité car il ne reste généralement pas plus de quelques semaines ou quelques mois sur le même site. Wileem me dit trouver difficile, en tant que *full-time RVer*, les restrictions relative à la durée d'installation sur les terres régies par le BLM et ne se sent pas toujours à l'aise dans les airs de campement désigné.

Présent pour la saison à Slab City, il est arrivé à la mi-novembre et repartira en mars quand les températures seront trop élevées. C'était la première fois qu'il revenait depuis les années 1990 où il était venu avec sa mère. C'est principalement pour la gratuité et la liberté d'installation qu'il est venu à Slab City.

Prudent quant aux personnes qu'il pourrait rencontrer, pour la sécurité de son fils, il a préféré installer son campement le long de Beal rd, près d'un ancien vétéran, comme lui. Ce sont pour les mêmes raisons qu'il ne fréquente pas les espaces communautaires, mais sa présence le long de Beal rd lui offre une visibilité et le rend propice aux rencontres. C'est avec beaucoup de générosité que nous échangerons quelques mots près de son campement et qu'il acceptera mon entrevue. C'est par la suite qu'il m'invitera à manger chez lui.

2. Spatialité du campement de Willem

À quelques mètres après la guérites d'entrée « Welcome in Slab City » (figure 3.13) et les étales de ventes d'objets, s'éparpillent quelques campements le long de la route. Des véhicules seuls à l'installation légère. Si au nord de Beal rd, les campements s'installent dans la permanence, au sud de la route, avant Low rd, se présente une vaste zone plane avant que le terrain ne devienne vallonné et peu propice à l'installation de *RV*⁴¹⁰. Le choix de son emplacement aux abords de la route principale, Beal rd, permet à Wileem de s'inscrire dans la communauté, de couper la solitude du désert et de profiter de ses services, comme la livraison d'eau par exemple, mais tout en restant à l'écart et évitant les possibles mauvaises expériences. Wileem a installé son campement au plus loin de la route, à la bordure d'un dénivelé et des buissons de créosote. Il se protège du bruit de la route qui l'empêche de dormir, tout en lui offrant une vue d'ensemble sur les alentours de son campement.

⁴¹⁰ zone nommée « dry wash » en zone 3 de la cartographie de Robi Hutton (figure 3.14)

Wileem a placé l'avant de son véhicule face à la route, positionnant ainsi sa porte d'entrée au nord-est. Il profite du soleil le matin, mais son orientation lui permet de s'en protéger en après-midi. L'auvent, intégré au véhicule récréatif, au-dessus de la porte, permet de gérer l'exposition au soleil de son installation mais ses dimensions en déterminent également son emprise au sol. La superficie de l'auvent va intuitivement circonscrire le développement de l'installation, considérant l'espace projeté au sol comme l'espace privé, extension de l'habitation motorisée. Cet espace psychologiquement délimité sera un espace de vie. C'est l'équipement qui a le plus d'emprise sur la spatialité de son campement. C'est ainsi que Wileem positionne ses équipements en bordure, comme son réservoir d'eau, ses poubelles et son barbecue.

L'installation extérieure de Wileem est très légère. Ce sont des équipements principalement à vocation pratique plutôt que de loisir. Ainsi, la génératrice à l'arrière du véhicule est branchée à la prise électrique extérieure du véhicule récréatif, assurant une assistance électrique en cas d'insuffisance solaire. Bruyant mais néanmoins pratique, elle est nécessaire dans le cas de Wileem qui doit assurer l'école par correspondance de son fils. Une bouteille de gaz, au pied de la porte passager, alimente l'installation intérieure comme les plaques de cuissons, ainsi que le chauffage et le chauffe eau, au besoin. Surélevé par un pied d'estable, le réservoir d'eau marque la bordure du campement. Élément massif, de couleur bleue, c'est certainement l'équipement de plus lourd de l'installation de Wileem. Mais comme nous l'avons précisé précédemment, Wileem profite du service de livraison d'eau offerte par des résidents de Slab City. Ces derniers transportent, installent et assurent le remplissage du réservoir d'eau. Ainsi, cela garanti à Wileem une suffisance en eau dans le désert, sans devoir s'encombrer de son propre équipement et lui évite également d'user son véhicule en faisant des aller-retour à Niland chaque semaine. Au pied du réservoir, quelques bidons d'eau assurent un transport plus léger de l'eau.

C'est également ce pied d'estale qui sert à accrocher les sacs à ordures, afin d'éviter qu'ils s'envolent au vent. Tous ces équipements présentés assurent une autonomie énergétique à Wileem. Seuls une chaise et un barbecue—retourné, il fait office de chaise lors de notre entrevue—sont les équipements qui marquent l'occupation extérieure réelle de l'espace. Ils suggèrent une installation minimale, légère et très discrète de l'espace adjacent au véhicule récréatif, comme s'il ne restait que quelques jours.

Ayant vu une évolution nette entre la communauté rencontrée dans les années 1990 et le statut actuel de Slab City, ajoutée à l'image négative véhiculée autour de la ville, Wileem préfère rester à l'écart. Il trouve son intérêt à Slab City de par sa gratuité et ce sentiment de liberté d'être soi-même, mais il se méfie des personnes qu'il pourrait y rencontrer. Il évite ainsi de s'impliquer dans la communauté et ne fréquente pas les lieux communautaires. Et il semblerait que toute son installation découle de cette volonté de protection. Car même s'il reste pour la saison (environ 4 mois), le choix de son emplacement, son équipement et son emprise au sol légère, découlent davantage de choix de sécurisation du campement que de la temporalité d'installation.

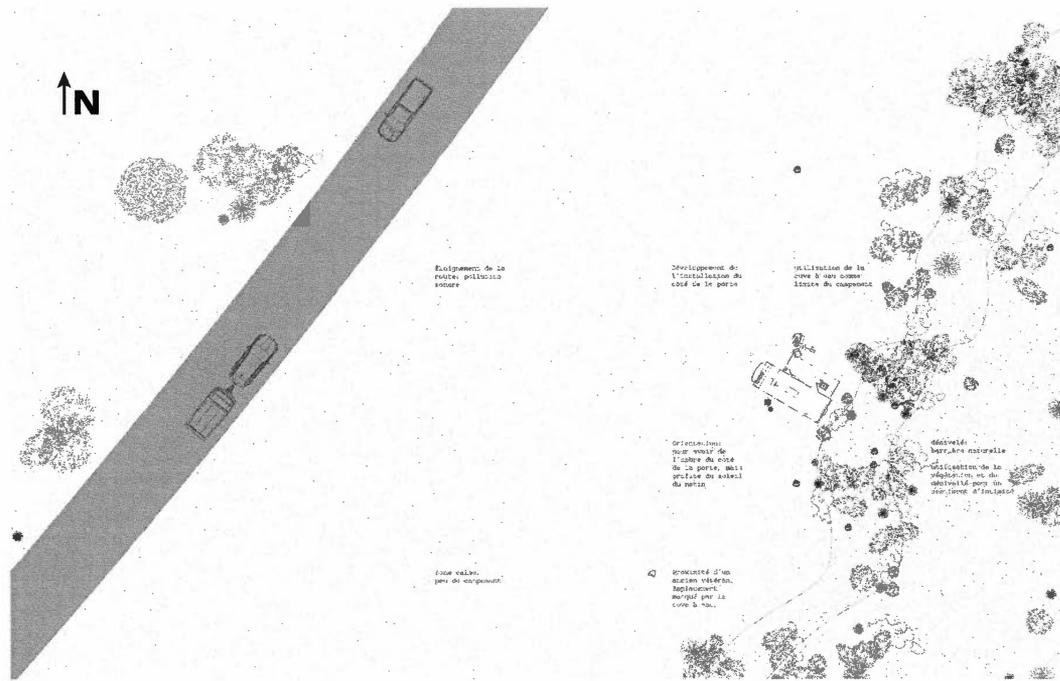


Figure 4.5 Plan du campement de Wileem

dessin: Marion Gosselin

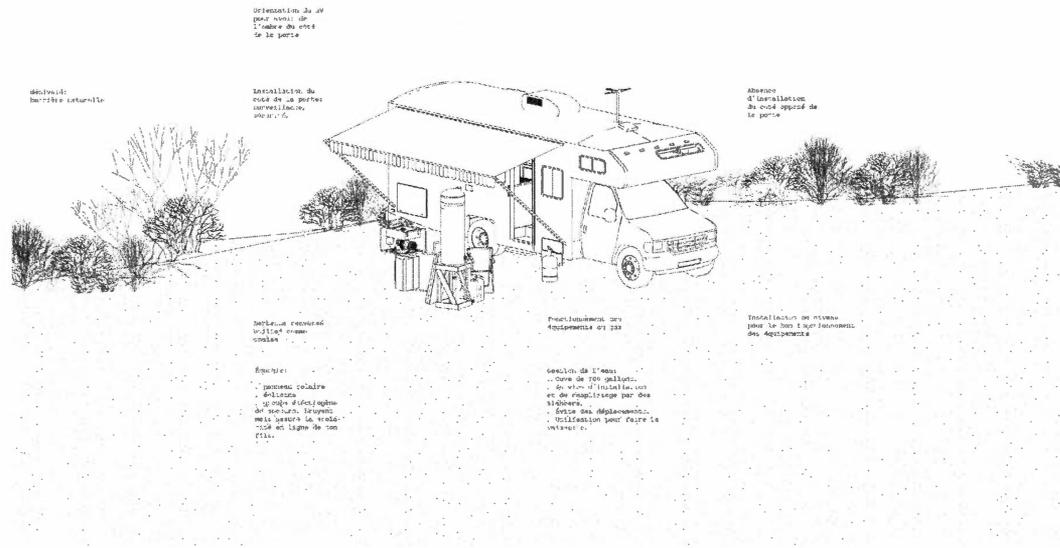


Figure 4.6 Axonométrie du campement de Wileem

dessin: Marion Gosselin

3. Carl



Figure 4.7 Carl dessin: Marion Gosselin

Carl est travailleur saisonnier. Il possède une maison qu'il qualifie de sédentaire à Lavaltrie au Québec (Canada) mais vit la majorité de l'année dans son van qu'il considère comme sa maison. Ne se considérant pas comme voyageur, ses déplacements suivent le rythme de son travail. L'été en Colombie-Britannique, l'automne en Californie. À l'inverse des *snowbirds*, il se déplace pour travailler pendant la saison douce et retourne passer l'hiver au Québec, dans sa maison familiale.

Il y a 5 ans, il était venu à Slab City avec des travailleurs saisonniers américains qui venaient y passer quelques jours. Depuis, il vient chaque année une fois sa saison de travail, dans la région de Mendocino en Californie, terminée. C'est une étape de repos et de ressourcement avant de retourner au Québec voir sa mère. Il reste en moyenne à Slab City entre 3 et 5 semaines.

4. Spatialité du campement de Carl

Carl s'est installé près de Tank rd, dans la zone 3, au sud du « dry wash » (voir figure 3.14), là où les campements se font plus rares. Les premières fois, il s'installait plus près du *skate park* le long de Low rd. Mais maintenant il préfère son emplacement légèrement en recul de la densité de campements et utilise sa moto pour s'y rendre. Un ami lui avait proposé de partager son campement sur Fred rd, mais Carl trouvait qu'il y avait trop de monde et se sentait trop près des *tweaks*, qu'il considère très présents dans la partie sud-est de Slab City. C'est pour la tranquillité qu'il a choisit cette zone de Slab City. Il s'est installé à proximité des campements de deux vieux amis, avec qui il partage rituellement quelques bières en regardant le couché de soleil. Il profite également de la relative proximité de ses amis pour surveiller son campement lorsqu'il s'absente et utilise leur connexion internet satellite. La première fois que j'ai vu le campement de Carl, lors de nos explorations de Slab City, j'ai été très étonnée de rencontrer toutes les traces d'une installation, mais sans véhicule récréatif (voir figure 4.8). C'est pendant notre entrevue qu'il m'a expliqué que c'était la seule fois qu'il avait quitté Slab City avec son camper pour se rendre à Coachella, faire une épicerie, ainsi que remplir son réservoir d'eau et des jerricans d'essence pour sa moto. C'est grâce à la surveillance de ses voisins qu'il a pu partir sans devoir ranger toutes ses affaires.



figure 4.8 Traces de l'installation de Carl. Photographe: Marion Gosselin

Carl a installé son camper à la bordure d'un dénivelé et des buissons de créosote. Le côté opposé à la porte latérale de son camper (l'arrière de son campement) est placé du côté du dénivelé. Le dénivelé et les buissons crée ainsi une barrière physique le protégeant d'une arrivée directe à son campement et psychologique, favorise un sentiment d'intimité. Contrairement aux autres personnes rencontrées, lors de l'orientation de son véhicule, Carl ne s'est pas adonné au jeu d'équilibre entre exposition au soleil et intimité. Ne craignant pas la chaleur, il a favorisé l'intimité à l'exposition. Ainsi, son véhicule placé parallèlement au dénivelé, l'installation de son campement est orientée au sud-est.

Le camper de Carl dispose d'un aménagement minimum mais organisé selon ses besoins. La hauteur intérieure ne permet pas de se tenir debout, ce qui entraîne inévitablement le déplacement de nombreuses activités à l'extérieur de l'habitacle. Une double porte à l'arrière du véhicule donne accès à un réservoir d'eau et des

espaces de rangement. Cet accès direct à l'eau permet de se laver à l'extérieur de l'habitation. Une surface plane grillagée fixée à l'attelage du véhicule sert de support à moto lors des déplacements mais permet également d'y monter pour se laver et laisser l'eau s'écouler sans se salir les pieds. De plus, les deux portes ouvertes créent un espace qui, fermé par un rideau, permet de se protéger des regards. C'est un espace annexe qui peut être construit et déconstruit au besoin. Mais Carl nous explique que pendant son séjour à Slab City, il va se laver principalement dans le *All-American Canal*.

C'est en avant de la porte latérale, côté passager du véhicule, que va se développer toute l'installation du campement de Carl. Tout comme Wileem, l'auvent intégré au camper qui surplombe la porte délimite l'emprise de l'installation. Carl y a installé une table pliante, avec une chaise et un tabouret en bois. Il se dit très manuel et aime particulièrement travailler le cuir. Il passe beaucoup de temps à confectionner de petits objets. Ainsi, c'est à sa table qu'il passe la plupart de ses journées quand il ne va pas faire du *skate board* ou explorer les vastes étendues désertiques à moto. Il visite aussi beaucoup ses amis. Car si Carl revient chaque année depuis 5 ans, c'est pour se reposer après sa saison de travail, mais également pour les revoir. Mais si Carl a recréé ce réseau et ces relations qu'il aime entretenir, il ne fréquente pas les clubs ou autres lieux communautaires. Il se dit assez casanier et n'aime pas la foule et l'animation. Ainsi c'est plus dans un rapport intime aux usagers du lieu que Carl séjourne à Slab City, et non dans une volonté de s'impliquer totalement dans la communauté. Cela explique son installation minimale, mais également son rapport à la mobilité qui est axé sur le travail saisonnier et non sur le loisir.

5. Steve



Figure 4.11 Steve dessin: Marion Gosselin

Steve vit à l'année dans son habitation motorisée. Cela fait près d'un an et demi qu'il a installé son campement à Slab City. À l'adolescence il aimait venir rouler dans le désert avec sa moto et il savait qu'il viendrait y vivre à sa retraite. C'est un peu par hasard qu'il vit aujourd'hui à Slab City. En route pour Dateland, Arizona, il cherchait un endroit pour passer la nuit et on l'y a orienté. C'est alors qu'il s'est rappelé y être

venu dans son enfance, pour pêcher avec son père. Ancien chauffeur routier, il est maintenant à la retraite.

Après avoir passé l'été à Slab City, il nous explique que le rythme de vie y est totalement différent entre l'été et l'hiver. Face aux températures pouvant atteindre les 65 degrés Celsius dans la journée, les activités se limitent à rester près du ventilateur, s'hydrater et s'asperger d'eau.

Steve ne considère pas la vie *off-the-grid* dans le désert comme difficile. L'eau est disponible à la chambre des commerces de Niland et le service de réservoirs d'eau proposé par des résidents fait qu'il n'en manque jamais. L'électricité produite par un panneau solaire est également très efficace, le soleil étant abondant dans la région.

6. Spatialité du campement de Steve

Steve a essayé différents emplacements mais a choisi celui-ci parce qu'il s'y sent bien. Il est à côté du *Slab City Ministry* avec le pasteur Davis, et se sent en sécurité à cet emplacement, loin des voleurs. Lors de notre séjours, nous étions installés à quelques mètres de son campement, en face de celui de Ken, dans la zone 4. Accolée au campement de Ken, une grande dalle nettoyée restait inoccupée. Steve nous explique que c'est Ken qui l'a nettoyé et qu'il chasse toute personne qui essaierait d'y installer son campement. Steve n'a pas souhaité s'installer sur une dalle et nous dit: « I don't need a Slab [...] I'm not trying to be a slabber. »⁴¹¹

Steve ne souhaite pas délimiter son emplacement ou le fermer d'une clôture car il aime que son campement soit ouvert à ses amis qui passent par ici. Il projette cependant de circonscrire d'une rangée de bambous, un espace entre l'arrière de son

⁴¹¹ entrevue de Steve 03:44

véhicule récréatif et la dalle qu'un habitant a aménagée en potager. Il souhaite y installer un lit pour dormir l'été et profiter de la vue du ciel étoilé.

Steve a disposé son *trailer* de manière parallèle aux dalles et son installation est développée du côté de la porte d'accès latérale, orientée sud-est. Au sol, il a disposé un tapis en plastique vert imitant de la pelouse. Celui-ci reprenant, à quelque chose près, les dimensions de l'auvent qui surplombe la porte. Ce tapis accueille un salon extérieur, composé d'un canapé convertible en lit, d'une table basse et d'une chaise. C'est ici qu'il reçoit ses amis et qu'ils aiment échanger en buvant quelques bières. Une bâche de plastique bleue accrochée à l'auvent ferme le côté sud-ouest de l'installation. Il l'ajuste tout au long de la journée suivant les déplacements du soleil.

Le tapis de fausse pelouse circonscrit l'espace extérieur d'installation. Les différents équipements techniques (autonomie énergétique, transport, etc.) seront disposés en périphérie. À l'arrière du campement, surélevé de 8 palettes, un réservoir d'eau de 1000 litres est relié à son *trailer*. Appuyé sur sa base, un panneau solaire orienté sud-est et un autre apposé à l'angle de l'habitation orienté sud-ouest, alimentent l'habitation en électricité. De nombreux objets et outils sont rangés sous le *trailer* et dans une caisse de bois à droite de la porte latérale. Steve utilise également la réserve du *trailer*, au niveau du crochet d'attelage pour ranger quelques planches et deux vélos. Car dans Slab City, il se déplace essentiellement à pieds ou à vélo.

Le campement de Steve se déplace doucement dans la permanence mais reflète néanmoins sa volonté de légèreté. Il est dans une démarche pragmatique d'installation et non pas dans une volonté d'appropriation et de revendication de la parcelle de territoire.

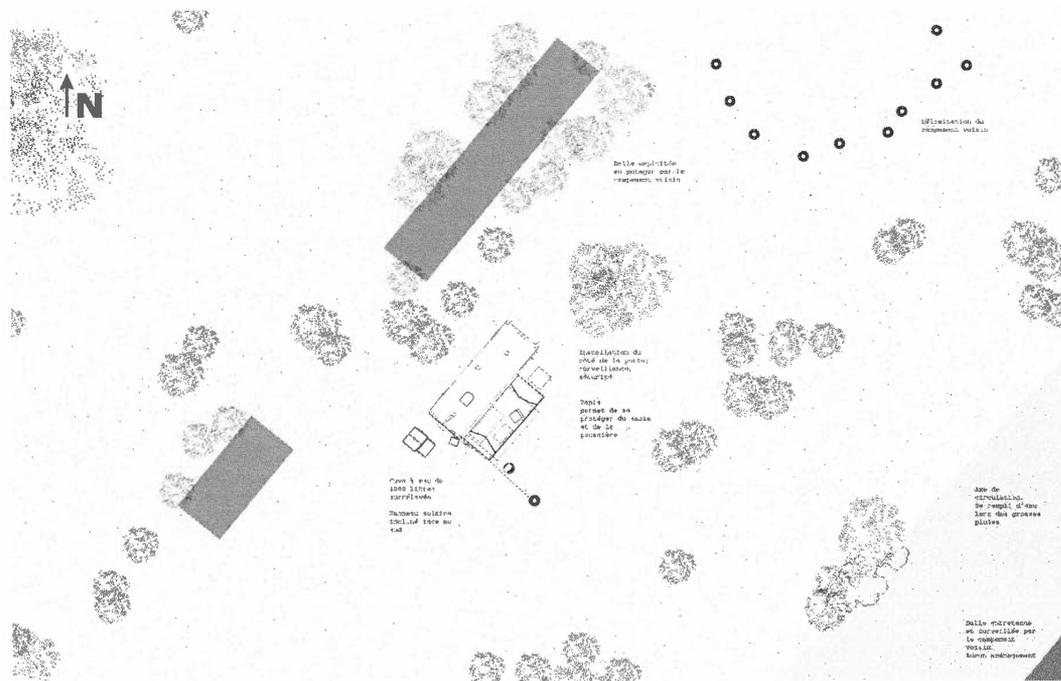


Figure 4.12 Plan du campement de Steve dessin: Marion Gosselin

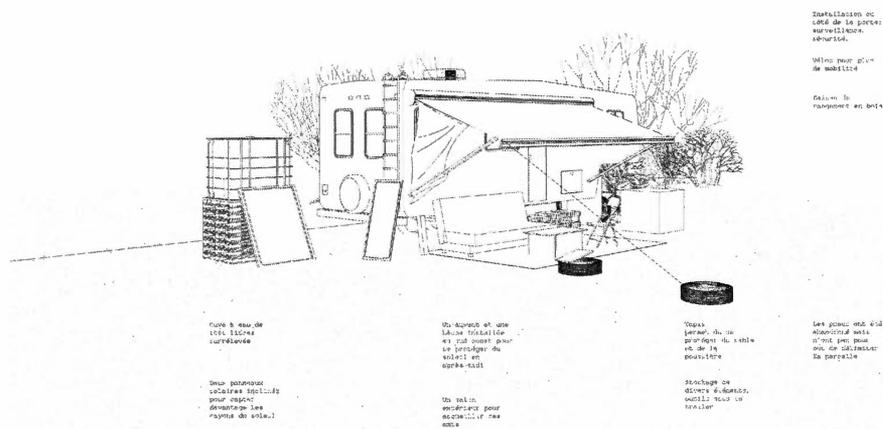


Figure 4.13 Axonométrie du campement de Steve dessin: Marion Gosselin

7. Chuck



Figure 4.14 Chuck dessin: Marion Gosselin

Chuck est originaire de Hawthorne dans le Nevada, où il vit dans une maison sédentaire. Comme de nombreux *snowbirds*, il se rend dans le sud des États-Unis pour échapper aux températures froides de l'hiver. Et vient à Slab City depuis 10 ans, principalement pour sa gratuité.

Il fait partie du club des *Travel'n Pals*. Le club est installé dans la zone 18 (voir figure 3.14), qui est délimitée grâce à des pneus. Les membres ont alors un espace où ils peuvent s'installer, qu'ils entretiennent et nettoient. Chaque membre a son

emplacement depuis des années et y revient chaque année. Le club dispose d'un quartier général avec une cuisine commune, une bibliothèque, une salle de télévision et de jeu. Ils organisent de nombreuses activités, que ce soit à Slab City, comme des repas, des marches, jeux de société, ou à l'extérieur comme des visites touristiques, ou même des *road-trip* au Mexique.

Il nous explique que Slab City a beaucoup changé. Qu'il y a dix ans, il y avait beaucoup plus de personnes avec des véhicules récréatifs, alors que maintenant il y a beaucoup plus de jeunes dépourvus d'habitation motorisée, de voiture ou de quoi que ce soit⁴¹².

8. Spatialité du campement de Chuck

Chuck a choisi son emplacement dans la zone des *Travel'n Pals* il y a 10 ans parce que l'espace était libre. Depuis, il y revient chaque année. Son adhésion au club lui assure la sécurité de le conserver.

Chuck a placé son véhicule récréatif en positionnant le côté opposé de la porte le long d'un arbre de créosote. Il a ainsi développé son installation selon une orientation légèrement nord-ouest. Les habitations de ses amis, également membres du club des *Travel'n Pals* ne sont pas très éloignées du campement de Chuck, mais leurs orientations différentes et la disposition de leurs véhicules annexes entre chaque leur procure une certaine intimité les uns des autres.

C'est dans l'empreinte de l'auvent qui surplombe la porte de son *trailer* que Chuck a développé son installation. Il placé au sol un tapis bleu qui suit la longueur de son *trailer*. Il nous explique que le tapis protège l'intérieur de son habitation de la

⁴¹² entrevue de Chuck 00:58

poussière. Cela lui permet de se surélever du sol et d'essuyer ses pieds avant d'entrer. Le tapis accueille cinq chaises de camping pliables—lorsque que vous faites front à l'installation, deux sont à droite de la porte et trois à gauche. L'accès à la porte est laissé libre et l'entrée est facilité par l'ajout de larges marches en métal. Cet ajout, en plus des marches rétractables intégrées au *trailer*, s'expliquent par la durée d'installation de Chuck, qui est de quelques mois (de novembre à mars). La disposition des chaises, alignées le long du *trailer*, regarde vers la route et un espace commun où est disposé un feu de camp et un tas de bûches de bois. Cette installation permet aux amis de Chuck de venir s'installer avec lui pour boire quelques bières et échanger un moment amical. Cependant, l'installation est restreinte car le club leur offre toutes les infrastructures d'accueil pour leurs activités de groupe.

Chuck utilise la réserve de son *trailer*, au niveau du crochet d'attelage, comme espace de rangement. Nous y retrouvons une bouteille de gaz, un barbecue et une petite table individuelle. Appuyé au buisson de créosote, Chuck a laissé courir un tuyau d'évacuation des eaux usées qui s'y déversent. C'est à l'arrière de son *trailer* que Chuck stationne son pick up. Ce dernier accueille une génératrice et un réservoir d'eau qui sont reliés à son habitation permettant de l'alimenter en eau et électricité. Principalement équipé d'une installation solaire, il n'utilise sa génératrice qu'en secours. Le réservoir d'eau quant à lui permet de remplir ses réservoirs intégrés sans avoir à déplacer toute son habitation. Chuck va en moyenne à Niland une fois par semaine pour faire son épicerie et se réapprovisionner en eau ou en essence.

L'installation de Chuck est légère et minimale. Elle répond principalement à des besoins pratiques (consommation énergétique, transport, etc.) et d'accueil de ses amis. C'est ainsi que, soutenu par les infrastructures du clubs, elle ne dispose que de très peu d'équipements.

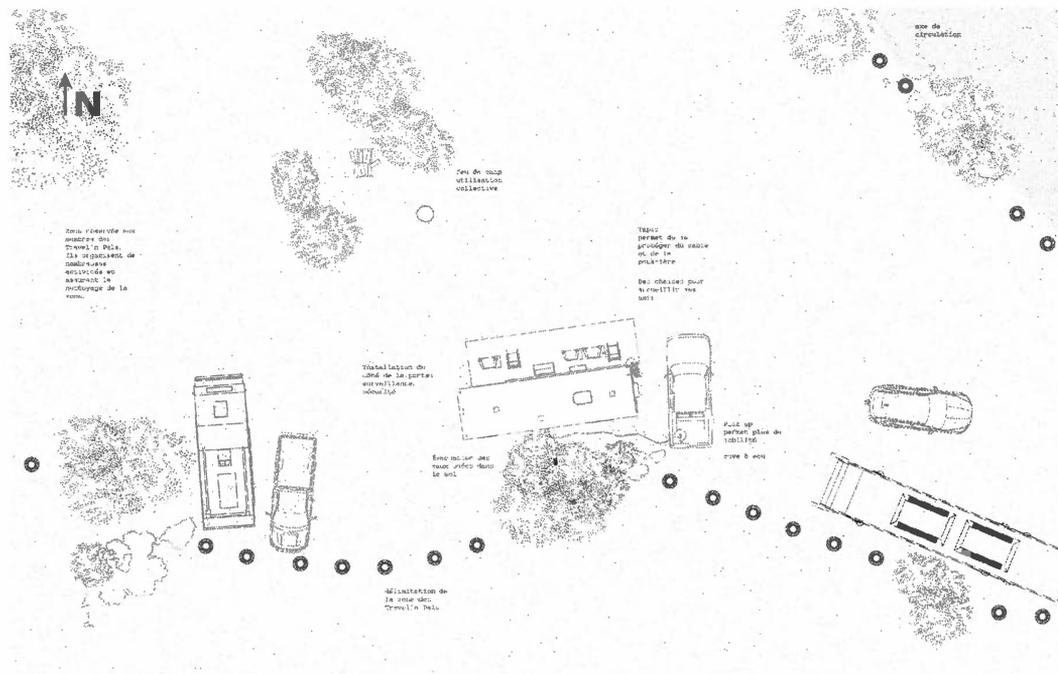


Figure 4.15 Plan du campement de Chuck dessin: Marion Gosselin

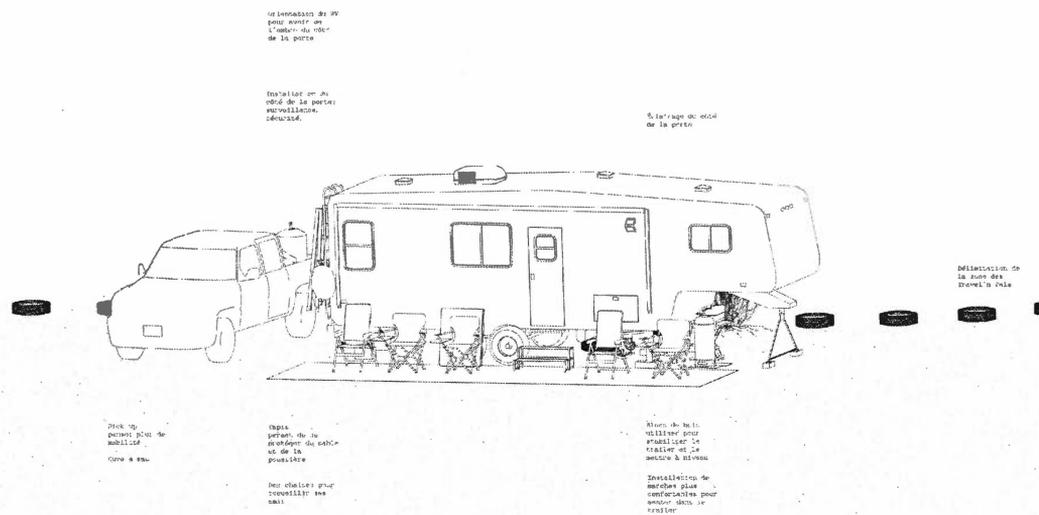


Figure 4.16 Axonométrie du campement de Chuck dessin: Marion Gosselin

9. Richard



Figure 4.17 Richard dessin: Marion Gosselin

Richard vit à Slab City depuis deux ans. Après s'être séparé de sa fiancée, il devait ouvrir une compagnie de découpe laser à Los Angeles, mais le projet ayant avorté et il est venu tenter l'expérience de vivre dans le désert. Pour lui, Slab City est le seul endroit où il a eu la possibilité de construire quelque chose: sa maison. Il avait déjà entrepris quelques constructions par le passé, mais il nous dit que les codes du bâtiment forcent à certains standards qui ne lui correspondent pas. Alors qu': « out here you can have weird things and not have people take it down just because it's bureaucracy. »⁴¹³

⁴¹³ entrevue de Richard 01:23

10. Spatialité du campement de Richard

Il avait construit un campement avec des amis, le *camp Goonies*, à quelques mètres de son emplacement actuel, mais lorsqu'il est parti travaillé quelques mois l'hiver dernier, celui-ci a été brûlé. Il s'est alors reconstruit un nouveau campement, seul, à l'aide de matériaux récupérés.

Richard a choisi cet emplacement car la présence de son ami Raven à proximité lui permettait de laisser ses affaires en toute confiance. L'espace était rempli de déchets et n'avait été revendiqué par personne. Il l'a alors nettoyé et se l'est approprié.

Son habitation prend la forme d'un couloir aux murs inclinés, comme un tipi allongé. Il a orienté les entrées selon un axe est-ouest afin de suivre l'axe de lever et coucher du soleil. Son objectif était que les rayons du soleil ne rencontrent jamais la structure à un angle de 90° ou plus. Ainsi, toute la forme de l'habitation a été pensée dans cet objectif de réflexion du soleil et de protection de la chaleur. Les ouvertures de part et d'autre permettent à l'air de circuler et de rafraichir l'air à l'intérieur. Au centre, une tour composée de 24 palettes de bois sépare l'habitation en deux: du côté ouest, un espace salon et du côté est, en accès direct à la route, un espace garage et rangement de matériaux. Cette structure verticale est composée de deux chambres, une au sol, légèrement surélevée d'une hauteur de palette et l'autre à 2 mètres du sol. La jonction imparfaite des deux parois inclinées laisse la lumière pénétrer discrètement dans cet intérieur très sombre. Mais Richard prévoit d'améliorer l'étanchéité pour les rares jours de pluie. Il aimerait également améliorer l'isolation de la paroi sud pour mieux se protéger des chaleurs estivales. Soit à l'aide d'un revêtement thermo-réfléchissant ou en ajoutant une seconde peau à l'extérieur.

Son emplacement est naturellement circonscrit par la présence du camp de son ami à proximité et le tracé des routes Fred rd et B street. Le long de B street, Richard a agencé quelques branches pour délimiter son campement, mais à conservé un accès à la route. Il peut ainsi stationner sa voiture, devant ou à l'intérieur de son habitation. Un arbre de créosote à l'intersection des deux routes coupe les regards et lui offre une certaine intimité. Dans une volonté de revendication spatiale et de dissuasion, Richard a agencé quelques pneus le long de Fred rd. Lors de notre entrevue, il nous dit ne pas vouloir délimiter son campement, cependant les éléments mis en place nous suggèrent le contraire. Nous avons également pu constater l'évolution du campement de Richard d'après quelques photos consultées sur internet. Celles-ci nous montrent une délimitation de plus en plus affirmée du campement (figure 4.18) Lors de notre entrevue, Richard nous signale différentes intrusions dans son habitation au milieu de la nuit par des personnes se disant égarées, ou des vols constatés à son réveil. Il semble vouloir se protéger de ces intrusions et des fameux *tweaks* qu'il considère responsables de la destruction de son précédent campement. Cela expliquerait cette délimitation affirmée et cette protection de son campement.



figure 4.18 Campement de Richard, mai 2018
source: <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10212228576895243&set=pb.1402112302.-2207520000.1558630643.&type=3&theater>

Le campement de Richard s'inscrit dès ses débuts dans la permanence. Il ne dispose pas de véhicule récréatif, seulement d'une petite voiture qui lui permet d'aller faire son épicerie et chercher des matériaux hors de Slab City. Il nous dit n'acheter que très peu de chose et se débrouiller principalement par la récupération. Récupération de denrées jetées par les supermarchés ou récupération de matériaux et objets inutilisés et abandonnés. La spatialité et la matérialité du campement de Richard découle directement de sa démarche de récupération et d'auto-construction, ainsi que de sa volonté de se protéger tant du soleil et de la chaleur, que des personnes mal intentionnées de Slab City.

11. Robert



Figure 4.21 Robert dessin: Marion Gosselin

Robert est originaire de la région de Seattle, dans l'état de Washington. Il envisageait de déménager au sud des États-Unis à la recherche d'un climat favorable pour sa maladie de Parkinson. Il était venu à Slab City rendre visite à un ami et a accepté son invitation à y rester. Il y vit depuis quatre ans et gère l'*Internet Cafe*.

L'*Internet Cafe* a été construit il y a dix ans par son ami Frank Ross⁴¹⁴, aujourd'hui décédé. Il voulait ouvrir un espace communautaire qui soit vraiment ouvert à tous.

⁴¹⁴ Lum, Jessica (2012) *Slab City Stories*, Récupéré sur: <https://slabcitystories.com/frank.html>

Certaines personnes disposent de l'internet satellite dans leur véhicule récréatif et des clubs offrent la possibilité de payer pour accéder à une connexion internet. Par exemple, l'*Oasis Club* propose l'accès à internet pour 10\$ par mois. Mais avec l'*Internet Cafe*, il voulait offrir la possibilité à chacun de se connecter à internet, de boire un café le matin et de recharger ses appareils électroniques gratuitement.

12. Spatialité du campement de Robert

Frank Ross a aménagé l'*Internet Cafe* sur une dalle⁴¹⁵ dans la zone 15. C'est lui qui a agencé et construit toute la structure qui accueille l'*Internet Cafe* et Robert n'a eu qu'à entretenir les lieux depuis son acquisition. Il est composé d'un espace privé: un *mobile home*, une cuisine extérieure, une cours privée; et d'un espace public: espace couvert avec des canapés et des bancs, un espace extérieur avec une table et des chaises. L'installation est simple, seulement quelques assises, un ordinateur et des prises électriques. L'*Internet Cafe* est essentiellement alimenté par une installation solaire et l'internet satellite. Robert projette d'ajouter une éolienne pour supporter les consommations électriques parfois trop importantes en soirée. Il envisage également de changer la toiture car elle n'a pas été conçue pour protéger de la pluie. Et même si la pluie se fait très rare dans le désert, il doit quand même protéger ses installations électriques.

Robert habite la partie privée de l'*Internet Cafe*. Son espace privé est séparé par une porte de l'espace commun ouvert à tous. L'*Internet Cafe* est installé sur une dalle qu'il partage avec six autres personnes, présents à l'année. Mais en hiver ils sont parfois plus nombreux. Robert nous explique que la dalle et le terrain environnant sont revendiqués comme l'espace de l'*Internet Cafe* et de la micro-communauté.

⁴¹⁵ Référencée au numéro 19 « Mess Hall » sur la carte du Camp Dunlap, Niland, Californie, de la Marine Corps Artillery Range 11th Naval District (30 juin 1944). (figure 3.3)

Ainsi, l'espace circonscrit entre Coachella Canal road et les deux routes perpendiculaires qui entourent la dalle a été approprié par les membres de la micro-communauté et ne permet pas aux autres habitants de Slab City de s'installer librement. Ils partagent des espaces communs, comme une toilette, une douche, et s'organisent ensemble notamment pour le nettoyage de l'espace.

L'espace de la dalle approprié par l'*Internet Cafe* nous présente un bon exemple des occupations en micro-communauté présentes à Slab City. L'espace est délimité, approprié, revendiqué par les résidents. Ils y ont disposé chacun leur espace personnel —leur habitation—et disposent d'espaces et de services communs. Nous précisons qu'ici, l'offre du service de l'*Internet Cafe* permet, selon certaines limites, à des personnes extérieures à cette micro-communauté d'entrer et d'user des lieux, alors que dans le cas de campements privés, l'espace est totalement privatisé.

13. Flip



Figure 4.24 Flip dessin: Marion Gosselin

Flip est artiste et commissaire du *East Jesus*. Il vient à Slab City depuis sept ans, d'abord en tant que membre et artiste actif du *East Jesus*, puis après la mort de son fondateur Charles Stephen Russell, en tant que commissaire. Ayant une activité artistique connexe, il séjourne de manière saisonnière entre Los Angeles et Slab City.

Il a réalisé une oeuvre évolutive intitulée *The television will not be revolutionized*, composée de télévisions cathodiques dont les écrans peints en blanc font ressortir de nombreux slogans aux lettres rouges.

Le *East Jesus* est un projet à l'initiative de Charles Stephen Russell, commencé en 2007. L'appellation n'a aucune connotation religieuse et fait référence à une expression familière qui signifie au milieu de nulle part. C'est un espace d'exposition d'oeuvres d'art en plein air et une résidence d'artistes *off-the-grid*. Après son décès en 2011, un groupe d'artistes a formé un collectif à but non lucratif, *The Chasterus Foundation*, afin de faire perdurer son oeuvre et le lieu. Le *East Jesus* est une communauté qui permet à des artistes de venir en résidence artistique et de prendre part à l'évolution du projet. Ils ont quelques contacts avec la communauté de Burning Man et des artistes d'*Art Car*.⁴¹⁶ C'est ainsi que l'on retrouve quelques véhicules modifiés et des oeuvres initialement construites pour le festival et trouvent ainsi une seconde vie dans le parc de sculptures.

La Salvation Mountain et l'East Jesus constituent en quelque sorte l'antichambre artistique de Slab City. Ils offrent une visibilité positive de la communauté à l'extérieur mais sont également attractifs. Nombreux sont les visiteurs qui découvrent par après la communauté qui entoure ces pôles artistiques.

14. Spatialité du campement du East Jesus

Charles Stephen Russell avait choisi cet emplacement, légèrement à l'écart de Slab City, pour accueillir son projet évolutif. C'était initialement un tas d'ordures et alors que les gens y voyaient une décharge, lui y voyait tout le potentiel de récupération à

⁴¹⁶ L'*Art Car* consiste en la modification d'un véhicule en tant que démarche artistique. Ils sont décorés, ornementé et modifié selon une thématique propre à chaque artiste. Les *Art Car* conservent leur capacité à rouler et sont souvent conduites par leur concepteurs appelés des *artcaristes*.

des fins artistiques. L'espace occupé par l'East Jesus est une mesa circonscrite par deux dépressions topographiques.

Pour accéder au East Jesus, il faut emprunter la route principale, Beal rd, passer devant la Salvation Mountain, la guérite d'entrer « Welcome to Slab City », les étales d'*Art and Craft*, la Blue Church, Sun Work, The Range et à l'intersection de Coachella Canal rd, tourner à gauche. La route longe le All-American Canal vers le Siphon 8 entre les campements avant de tourner de nouveau à gauche pour aboutir sur l'espace de stationnement réservé aux visiteurs. L'arrivée et la sortie du East Jesus se fait par une voie d'accès unique. C'est dès la Salvation Mountain que des panneaux ont été installés pour indiquer l'itinéraire à suivre.

L'entrée au parc de sculptures se fait directement depuis le stationnement. Des tapis sont disposés au sol pour suggérer des axes de circulations. Le visiteur peut déambuler entre les oeuvres, mais est néanmoins contraint et guidé par l'installation. L'espace ouvert au public est séparé de l'espace privé par quelques oeuvres: *The television will not be revolutionized* de Flip Cassidy et *Bottle Wall* de Frank Redford; ainsi que des barrières et murs de séparation. Deux portails permettent la communication entre les deux espaces, pour transporter les oeuvres et les matériaux par exemple.

L'espace privé est composé d'habitations individuelles, d'espaces communs de vie (cuisine, sanitaires, etc.), d'un container d'installation solaire, d'ateliers de fabrication, ainsi que d'un espace de tri et d'entreposage des matériaux.

Les artistes du *East Jesus* ont quelques contacts avec la communauté de Slab City et participent à quelques événements. Flip joue par exemple régulièrement les samedi

soir à *The Range*. Mais ils vivent et restent occupés principalement dans leur espace désigné, légèrement à l'écart, dans la partie nord-ouest de Slab City. Ils ont créé une communauté fermée. Ils disposent d'une autonomie électrique grâce à une imposante installation solaire et ont mis en place de nombreuses initiatives de culture potagère, compostage, etc.

L'installation du East Jesus se présente en quelque sorte comme un modèle extrême de micro-communauté fermée. Les occupants se sont regroupés en un collectif à but non lucratif, *The Chasterus Foundation*, qui a délimité et revendiqué cette parcelle de désert. C'est porté par une envie commune de création artistique, de développement d'un lieu d'accueil des artistes et d'un espace d'exposition qu'ils ont entrepris d'organiser cette étendue aride. Depuis quelques années le collectif tente d'acquérir les 30 acres de terres occupées auprès de la California State Land Commission⁴¹⁷. Et sur le site internet dédié au East Jesus, on peut lire:

We have the opportunity to purchase the land East Jesus sits on. We must raise \$90,000, or we risk having the land leased out from under us. Help us preserve and protect East Jesus with a tax-deductible gift.⁴¹⁸

⁴¹⁷ https://www.slc.ca.gov/wp-content/uploads/2018/09/Full_ND.pdf

⁴¹⁸ Récupéré sur: <http://eastjesus.org/about/>

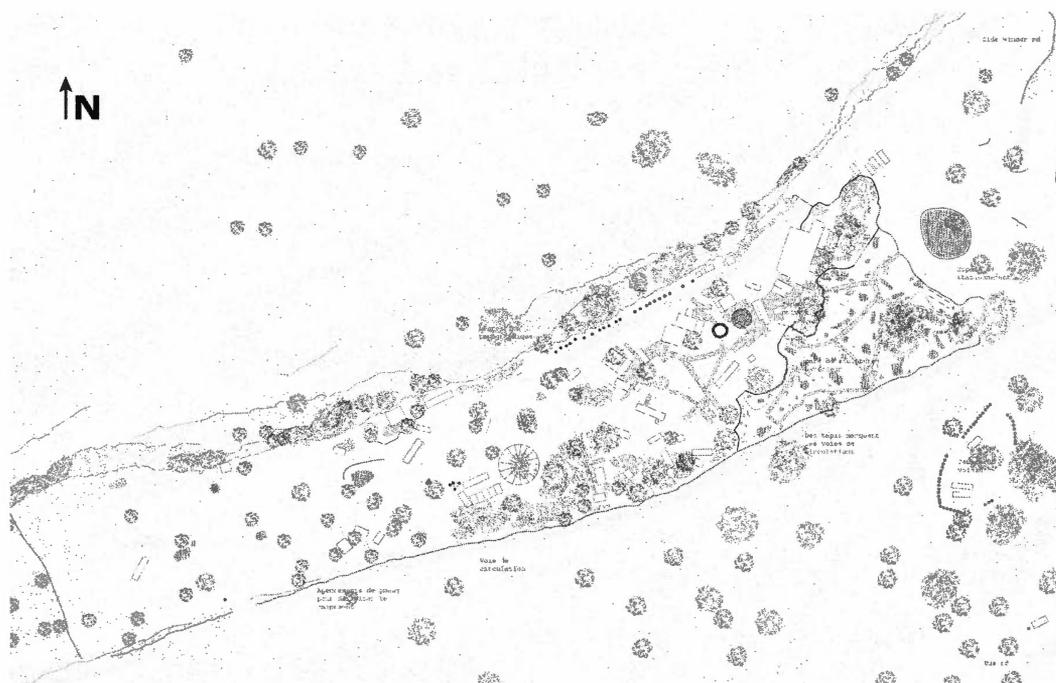


Figure 4.25 Organisation du East Jesus dessin: Marion Gosselin

15. Spatialité et territorialité des nouveaux nomades à Slab City

À travers ces sept portraits, nous avons pu démontrer certaines dynamiques récurrentes de l'auto-établissement des campements dans le désert. Mais également d'en nuancer certaines.

La ville de Slab City est refermée sur elle-même, se protégeant de la vastitude de l'environnement aride, par de nombreuses tentatives de transformation, de structuration et de domestication du territoire. Dans cette volonté générale de création de communauté, elle nie le paysage environnant. C'est dans la même dynamique de négativité du paysage que les campement individuels vont s'établir. De plus, ceux-ci, motivés par la sécurisation de l'installation, vont se refermer davantage.

La zone d'installation et le choix de l'emplacement, découle directement de la volonté d'interaction et d'implication de l'occupant dans la communauté. Dans le cas de Carl, Steve et Richard, les campements analysés n'étaient pas leur premier campement à Slab City. Carl présent seulement pour quelques semaines ne s'est approprié aucun espace définitif. Steve a déplacé son campement plusieurs fois avant de choisir celui-ci. Richard s'est quant à lui déplacé contre son gré après l'incendie de son campement. Au moment de notre rencontre, l'emplacement des campements ont été justifiés par tous les occupants selon des raisons de sécurité. Pour Wileem, ce sont la proximité de la route principale et d'un ancien vétérinaire, ainsi que les alentours peu occupés qui lui ont procuré un sentiment de sûreté. Pour Carl, c'est le choix d'une zone calme et les campements voisins de ses deux amis. Pour Steve, c'est la proximité du *Slab City Ministry*, et peut-être de Ken qui protège la dalle en vis-à-vis de son campement. Pour Chuck, c'est la micro-communauté qui découle de l'adhésion au club des *Travel'n Pals*. Pour Richard, c'est la proximité de son voisin Raven, et la construction de son habitation massive, refermée sur elle-même. Pour Robert, c'est l'appropriation de la dalle et les alentours par la micro-communauté. C'est donc par le regroupement et la mise en commun que le besoin de sécurité se matérialise, tout comme Flip, mais qui lui est d'abord motivé par un projet collectif de création artistique.

Nous saisissons également toute l'importance de la temporalité d'installation des occupants dans la mise en espace de leur campement. Cette composante principale va déterminer la forme du campement, mais également son emprise spatiale. C'est ainsi que Carl ou Wileem, qui vivent dans une mobilité active, ont une installation légère, minimale. Les quelques objets et équipements disposés sur le sites sont des éléments qui répondent à une facilité de déplacement, d'installation, d'usage et de rangement. C'est alors que dans un glissement vers la permanence, des campements comme celui

de Steve, s'installent, s'équipent, d'éléments plus durables. Le canapé-lit, la cuve à eau externe, le projet d'espace extérieur, résultent de cette idée sous jacente d'installation de longue durée. Mais la certaine pérennité de Slab City permet aux occupants de se projeter et de l'envisager comme leur résidence principale. C'est ainsi que Richard a construit son habitation massive et continue de la développer. Ou que Robert vit et gère l'*Internet Cafe*, pensant, tout comme son prédécesseur Frank Ross, finir ses jours à Slab City. En l'absence de *RV* (voir campement de Richard), ou en support à celui-ci (figure 4.26), des constructions à l'aide de matériaux, principalement récupérés, sont ajoutées. On ajoute un lieu de vie, un salon ou une cuisine extérieure, une toilette. L'installation se faisant dans la durée, l'habitation est développée à travers des expérimentations et est améliorée selon les besoins changeants de l'occupant. Ainsi, l'installation pragmatique et minimale tend vers une installation fixe, durable avec davantage de confort.



Figure 4.26 Campement de Nummy

CONCLUSION

Face à l'occupation des déserts par les nouveaux nomades d'Amérique du Nord comme lieu privilégié à l'établissement du campement, il nous est apparu essentiel de comprendre comment le paysage du désert a su se construire et porter cette fascination. À travers la pensée addisonienne et kantienne nous avons pu considérer l'immensité de ces paysages désertiques comme source du sentiment du sublime. L'impuissance de l'être humain face à la magnitude des paysages naturels crée en lui cette évaluation subjective de l'esprit. La limite de son imagination conduisant à cette « horreur délicate », décrite par Edmund Burke. L'idée suggérant que le concept de paysage est le résultat d'une conception artificielle pourrait nous amener à spéculer sur la valeur commune du désert comme image du Sublime. À cet égard, il est à noter que la définition du désert américain s'est entourée de plusieurs significations dans l'imaginaire commun. La raison en est la pluralité des domaines qui couvrent ce sujet tels que la littérature, la peinture, le cinéma, la photographie, l'art in situ, etc. Après un regard ciblé sur une production cinématographique conséquente—l'immensité des paysages conduisant à l'image en mouvement—nous avons pu cerner le paysage du désert comme espace vide, à explorer, à conquérir et à construire, en toute liberté. Les caractéristiques inédites des déserts américains—que sont la vastitude des paysages, l'isolation, l'aridité, et l'absence d'occupation—en font des lieux à la fois inspirants et propices à l'expérimentation. C'est alors que les nombreuses expérimentations depuis le début du 20^e siècle, tant militaires, artistiques qu'urbaines, nous démontrent que le désert représente ce « lieu sans maître », cette *Terra Nullius* propice au questionnement de la société.

La fascination du désert a inévitablement mené à son exploration. Mais en nous basant simplement sur cette considération du paysage désertique comme initiateur au mouvement, nous pourrions supposer que lorsque l'homme s'y installe, qu'il s'établit dans le désert, qu'il fait campement, il le fait en pleine considération du paysage. Qu'il le fasse dans une volonté de jouir pleinement de cette sublimité. Sublimité qui l'a porté jusqu'ici. Or, si cela peut être parfois considéré lors de la visite de certains sites naturels, ce n'est pas le paysage désertique qui force l'installation du campement. Ainsi, le « beau paysage »⁴¹⁹ qui sera priorisé dans l'installation du véhicule récréatif, comme le font croire les nombreuses photographies diffusées sur les blogs de voyage—cette fameuse « belle vue » offerte à l'ouverture de la porte, ou vue du lit—n'est pas effective. Cela est peut-être à considérer lors du voyage, du loisir, les voyageurs étant en quête d'exotisme, d'expérience ou de retour à la nature. Mais comme le montre la présente étude, le rapport au territoire et au paysage qu'entretiennent les individus qui vivent dans la mobilité est tout autre. Ces habitants du territoire désertique se protègent de l'immensité du paysage. Lorsqu'ils posent leur habitation et qu'ils établissent leur campement, c'est le rapport primaire à la sécurité et l'intimité qui détermine le rapport au paysage. Celui-ci est davantage pris en compte lors du voyage, « sur la route ». C'est la fascination suscitée par les paysages désertiques, l'attente de cette sublimité, l'expérience de la vastitude, véhiculée notamment par le cinéma qui nous pousse à aller dans le désert, à le traverser, à nous y arrêter, s'y adapter quelques jours, quelques mois. Mais lorsqu'on décide d'y vivre, que l'on s'isole dans ces paysages, *off-road*, la quête du paysage prend fin. L'emphase est plutôt dans la quête de la liberté, une liberté qu'offrent ces paysages. À la recherche d'un lieu autre que la société normalisée, les habitants de la mobilité

⁴¹⁹ Foucher, M. (1977), Du désert, paysage du western, *Hérodote*, op. cit., p.130-147

cherchent à s'en extraire. Le désert se présente alors comme un espace négatif, non civilisé, cet:

Espace aride sans eau utilisable sur place et que les pistes des pionniers contournaient par le nord (*Oregon Trail*) ou par le sud. Espace évité par les colons et les éleveurs; seuls y demeurèrent les [amér]indiens parqués en réserve, des hors-la-loi (au long du *Outlaw trail* qui va du Montana au Mexique) et les Mormons installés près de Salt Lake City. Depuis la fin du 19e, on y trouve de nombreux parcs nationaux.

Donc un espace qui non seulement *ne fut pas valorisé économiquement*, mais qui de plus ne fut *jamais l'objet d'un enjeu* entre les individus ou les groupes.⁴²⁰

En l'absence d'occupation et de revendication de ces terres, l'isolement dans le désert devient possible. Comme nous l'explique Michel Foucher, les habitants du désert, cet « espace sans loi », ont toujours été les exclus:

Mais qui peuplait, dans le *réel*, l'Ouest des paysages de western, les lieux qui furent repris ensuite comme décors des extérieurs de films? Précisément ceux qui veulent échapper à la loi, à la loi commune.

Ce sont les [amér]indiens (d'où ensuite des réserves, en plein plateau du Colorado) qui refusaient la soumission; ce sont les Mormons: rappelons que ce furent les seuls colons à s'installer ainsi dans l'Ouest intérieur en bordure d'un désert salé, en fondant *Salt Lake City*, car ils ne respectaient pas la loi américaine, et ils avaient donc été exclus de l'espace où l'on pouvait alors contrôler son application; ce sont enfin ceux qu'on appelle justement les « hors-la-loi », desperados, bandits de toutes sortes, qui n'y vivent pas, mais s'y réfugient après leurs forfaits; refuge tactique certes, sur des plateaux accessibles seulement par des canyons encaissés; c'est pourquoi la *Outlaw trail*, du Montana au Mexique, passait au coeur du Colorado; lieu symbolique aussi de leur possible intégration.⁴²¹

⁴²⁰ Foucher, M. (1977), Du désert, paysage du western, *Hérodote*, op.cit., p.131

⁴²¹ Foucher, M. (1977), Du désert, paysage du western, *Hérodote*, op. cit., p.145

C'est ainsi que les nouveaux nomades, qui trouvent difficilement leur place dans les zones urbaines, vont s'isoler dans le désert. Si l'urbanisme les accepte, en ses « non-lieux » (routes, aires de repos, *truck stop*, etc.), comme les définit Marc Auger, ce ne sont cependant que des lieux où l'acceptation est valide pour une seule nuit. Ceci dit, ces lieux sont propices à la pause lors du déplacement et ils sont également fréquentés par les touristes et voyageurs. Une acceptation en échange d'un certain bénéfice économique. C'est d'ailleurs pour cette plus value économique que les supermarchés Walmart permettent l'installation dans leurs espaces de stationnement. Les campings et *RV park* sont également des infrastructures de tourisme, réglementées et tarifées. Hormis ces lieux de pause le long des axes de transit, ou ces parcs principalement à vocation touristique, il n'y a que peu d'infrastructures spécifiques à ce mode de vie. Nous constatons alors que les zones désignées de *Long Term Visitor Area* (LTVA) administrées par le *Bureau of Land Management* (BLM) en sont peut-être les seuls exemples. Seuls ces lieux isolés, les paysages désertiques, disposent d'une adaptation, d'une souplesse légale autorisant une installation jusqu'à 6 mois. Mais encore une fois, les LTVA sont isolées, hors des villes, au milieu du désert entre l'Arizona et la Californie (voir annexe A). Nous comprenons ainsi, face au manque d'acceptation de ce mode de vie, que le désert soit devenu un lieu privilégié par ce mode de vie « sur la route ». Facilité par les technologies satellites et le développement des véhicules récréatifs partiellement autonomes, le désert est devenu accessible.

Le désert se propose comme l'espace négatif de la société, rendant possible ce qu'elle n'est pas. Il est ce lieu désormais accessible, hors de la société. Le désert est un espace privilégié pour son isolation, ses grandes étendues et son climat. C'est au coeur du désert qu'est rendu possible l'enfouissement de 80,000 tonnes métriques⁴²² de déchets nucléaires, dans la *Yucca Mountain*, qui s'élève dans le comté de Nye, au

⁴²² Récupéré sur: <https://www.nei.org/advocacy/make-regulations-smarter/used-nuclear-fuel>

Nevada, à environ 130 km au nord-ouest de la vallée de Las Vegas; la disposition de cimetières d'avions, l'*Aircraft Boneyard* en Arizona étant le plus grand, avec ces près de 4 000 avions; le stockage de voitures, comme le *Volkswagen Diesel Parking* près de Victorville, où environ 300 000 véhicules sont mis au rencart. Mais le désert est le lieu du rejet et du stockage d'indésirables.

Le désert est aujourd'hui chargé d'un bagage militaire et nucléaire qui a laissé des traces irréversibles sur le paysage confirmant le manque d'intérêt de la société pour ces terres isolées. En effet, Michael Heizer a pu installer son monumental projet *City*, près du *Nevada Test Site*, car personne n'en revendiquait les terres, elles n'avaient que peu de valeur monétaire. C'est le même désintérêt qui a permis à Donald Judd de s'installer sur le site d'une ancienne base militaire, tout comme Slab City. Et la présence du CMAGR encore actif assure en quelque sortes à Slab City de perdurer. L'activité du CMAGR nous montre bien que cette attitude d'utilisation du désert comme lieu isolé, inhabité, propice à l'expérimentation, est encore d'actualité. Ils y ont recréé un premier village syrien, puis un second coréen afin de s'entraîner au tir aérien et au bombardement.

Avec le temps, le désert est devenu un lieu privilégié où les nouveaux nomades d'Amérique du Nord peuvent s'établir. Considérés comme la limite même de la société américaine urbanisée ou structurée, les paysages désertiques semblent être un moyen de sortir à qui cherche un sentiment d'isolement temporaire ou permanent. À l'instar des terrains vagues présents en villes, ces interstices urbains, parfois occupés, questionnés par les habitants, le désert prend le statut d'interstice du territoire américain, occupé, réapproprié par certains individus pour en questionner la société.

C'est ainsi que Slab City existe, comme lieu d'expérimentation d'un mode de vie mobile. C'est un camp, une ville en formation. Pour Michel Agier, la ville est un « processus sans fin »⁴²³ où le « faire-ville »⁴²⁴ se transforme en « droit à la ville »⁴²⁵, où la ville est un environnement et un mode de vie, bien plus qu'un lieu défini en un endroit défini. Michel Agier définit les camps comme des hors-lieux, dans le sens que:

Les hors-lieux se constituent d'abord comme des dehors, placés sur les bords ou les limites de l'ordre normal des choses –un ordre « normal » qui reste jusqu'à aujourd'hui, en fin de compte un ordre national. Ils sont caractérisés a priori par le confinement et par une certaine « extraterritorialité ». ⁴²⁶

Ce sont des hétérotopies, comme les définit Michel Foucault:

Il y a également, et ceci probablement dans toute culture, dans toute civilisation, des lieux réels, des lieux effectifs, des lieux qui ont dessiné dans l'institution même de la société, et qui sont des sortes de contre-emplacements, sortes d'utopies effectivement réalisées dans lesquelles les emplacements réels, 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.⁴²⁷

⁴²³ Michel Agier, *Anthropologie de la ville*, Paris, Presses universitaires de France, 2015, 248 p., ISBN : 978-2-13-063480-5. p.210

⁴²⁴ Ibid., p.210

⁴²⁵ Ibid., p.210

⁴²⁶ Agier, M. (2008), *Gérer les indésirables - Des camps de réfugiés au gouvernement humanitaire*, Flammarion, p.267

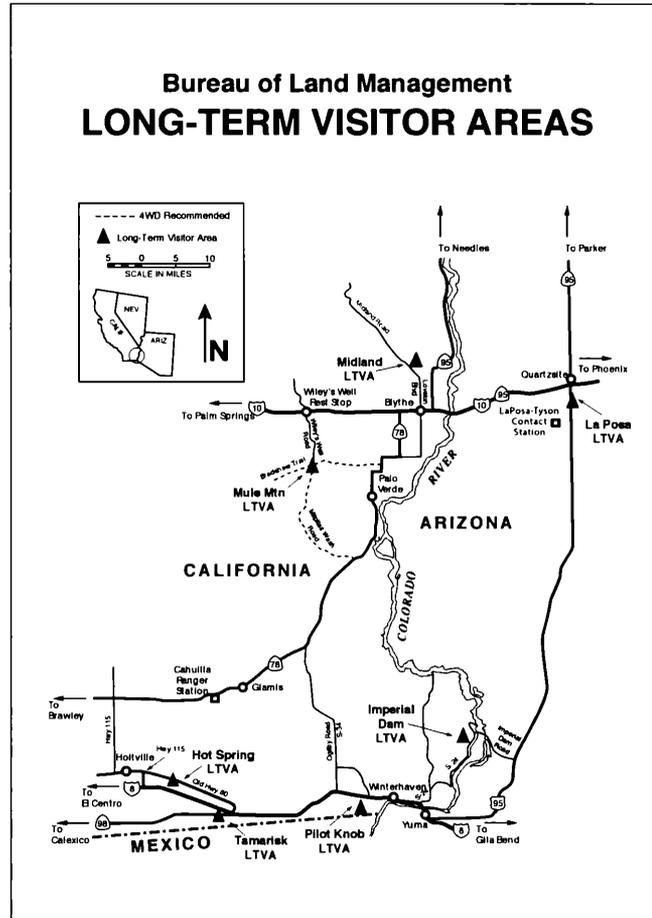
⁴²⁷ Foucault M. (2001), *Dits et Ecrits 2*, Paris, Gallimard, p.1571 et suiv. La « non ville » dont parle Duvignaud pourrait apparaître aussi une solution satisfaisante pour envisager les camps de réfugiés. Mais la première des définitions qu'il donne de la ville peut aussi bien servir à décrire un de ces nuages de tentes et d'abris constituant les camps de réfugiés. « La ville enferme. Enclosure des hommes entassés par une muraille. Elle repousse ainsi la "non ville", l'autre – les espaces et les obsessions nomades. (...) La ville est un ogre : elle fascine parce qu'elle dévore tout ce que produit la terre et la mer alentour. », Duvignaud J. (1977), *Lieux et non lieux*, Paris, Galilée, p.13

Le camp est une manière de gérer les indésirables nous dit Michel Agier. Les camps peuvent être pensés comme le prolongement des discriminations qui touchent les minorités dans leurs capacités d'accès à l'espace social au sens large, dans des États libéraux ou non. Car la forme politique et spatiale du camp apparaît dorénavant comme une institution globale visant simultanément les ennemis, les étrangers et les déviants. Un temps secret ou au moins caché à la connaissance du public. C'est ainsi que Slab City existe, à la fois comme lieu de cette mobilité, lieu de passage de ces nombreux *RVers* chaque hiver, mais également un lieu d'encampement, un lieu où de nombreuses personnes ont trouvé refuge dans cette société où ils n'avaient pas leur place.

Cette analyse s'est vue limitée par le temps. Une exploration plus vaste des déserts américains aurait pu mener à davantage de substance, pour proposer une étude plus compréhensive et comparative. Mais cette présente étude est une prémisse de réflexion. Elle pourra ouvrir à des recherches plus exhaustives sur la mobilité nord-américaine, sur l'occupation des déserts américains et sur l'auto-établissement de campements. Cette étude présente également un instant T de cette expérimentation de la ville en construction qu'est Slab City. Car nous rappelons que ces portraits de la ville et des campements proposés ne sont que des portraits éphémères qui aujourd'hui ne sont déjà plus existants sous la forme présentée dans ce mémoire. Cette recherche permettra peut-être à une future analyse de comprendre une étape de ce processus.

ANNEXE A

CARTE DES LONG-TERM VISITOR AREAS DU BLM

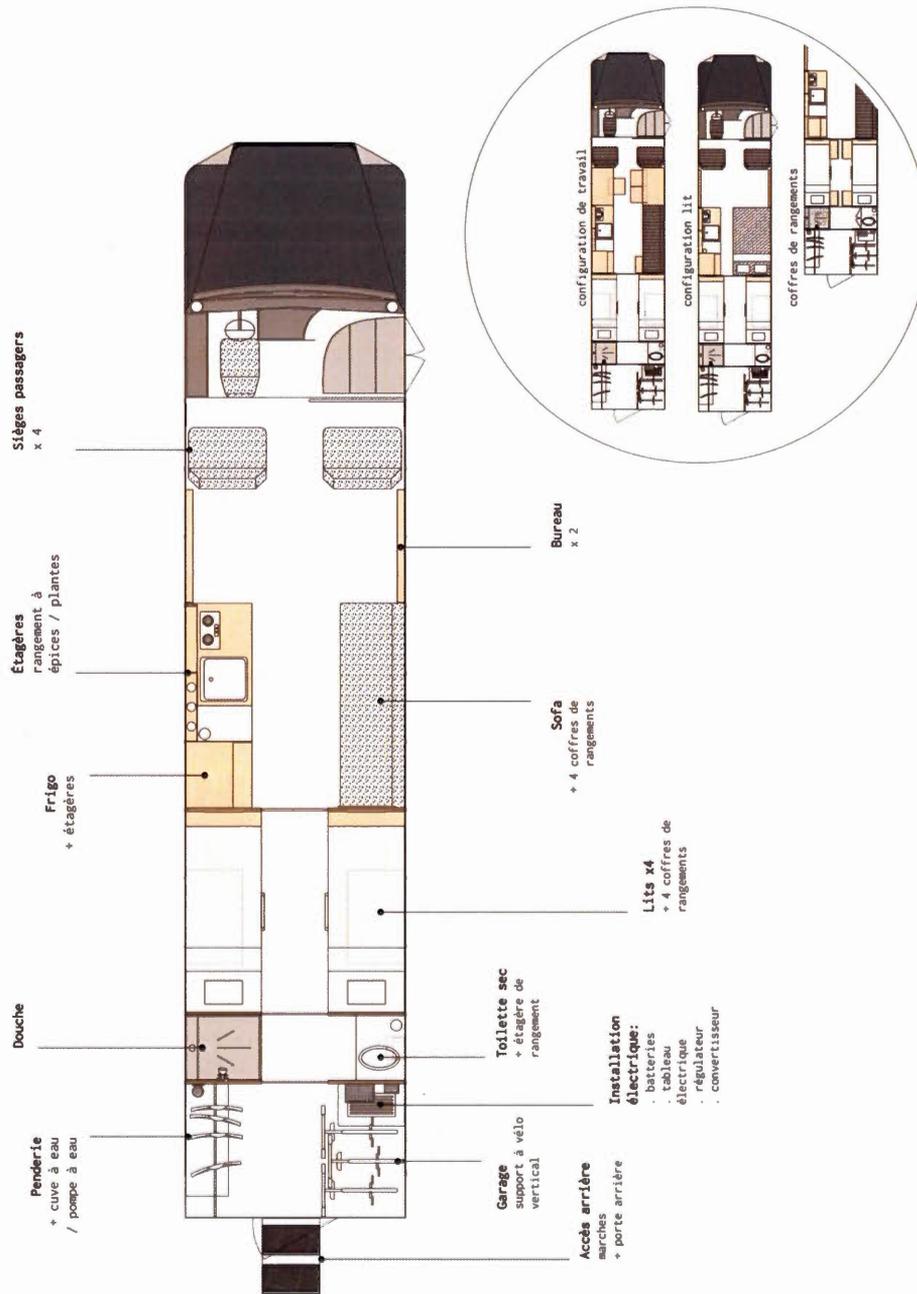


legend	Telephone	Trash	Dump Station	Water	Restrooms	directions
HOT SPRING		●	○	○	○	I-8 to 115 north to Old Highway 90 east
TAMARISK		●	○	○	○	I-8 at SR 98, west on 98
PILOT KNOB	○	●	○	○	○	I-8 at Sidewinder Road, go south on Sidewinder Road
MULE MOUNTAIN		●	●		●	I-10 at Wileys Well Road Exit, south on Wileys Well Road
MIDLAND	●	●	●	○		I-10 at Lovelock Exit, go north on Lovelock 6 miles, then northwest on Midland Road
LA POSA	●	●	●	●	●	I-10 at Arizona 95 south on Arizona 95
IMPERIAL	●	●	●	●	●	I-8 at 4th Street Exit, north on 4th, then northeast Imperial County Highway S-24

● facility at LTVA ○ facility nearby, possible fee ◐ Limited Supply Available

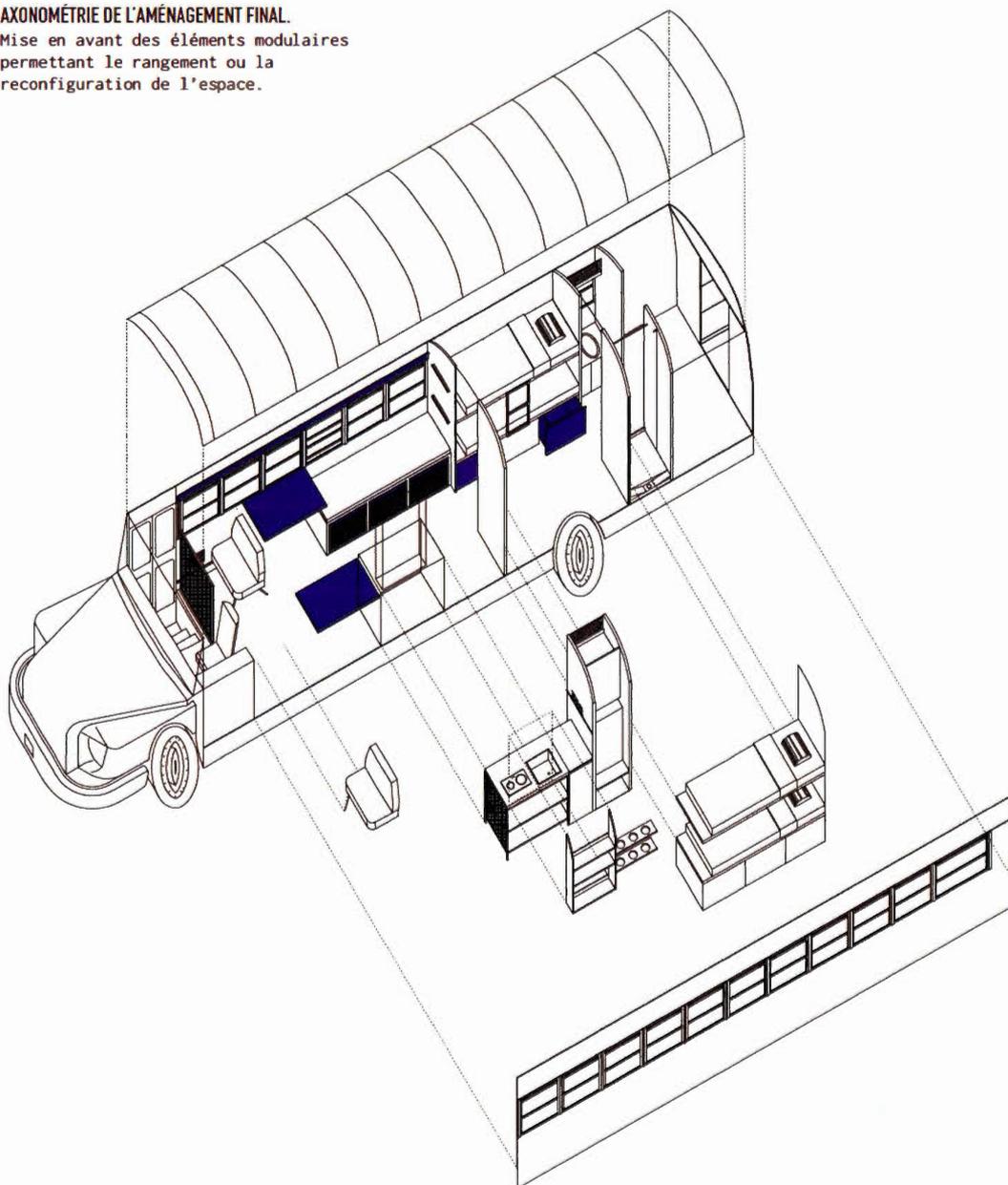
ANNEXE B

AMÉNAGEMENT D'UN AUTOBUS SCOLAIRE AVEC ROBIN CAGNON-CARBONNE ET CHLOÉ AUGAT



AXONOMÉTRIE DE L'AMÉNAGEMENT FINAL.

Mise en avant des éléments modulaires permettant le rangement ou la reconfiguration de l'espace.





RÉALISATION.

L'espace principal accueille:

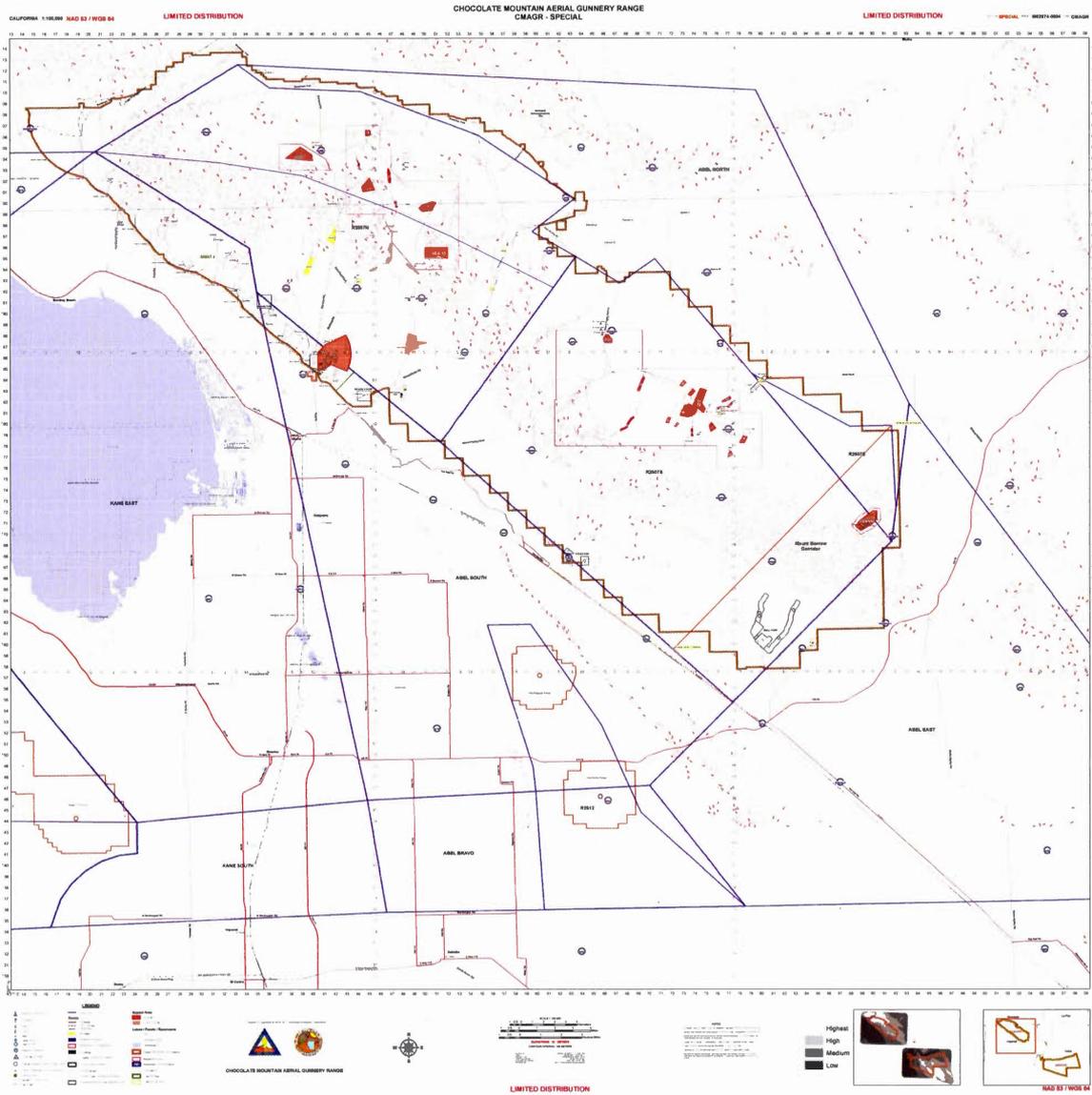
- . le sofa permettant l'installation ainsi que le rangement de coffres/assises mobiles au dessous
- . la cuisine avec ses nombreux rangements sécurisés par des filets, et étagères à plantes/épices
- . les deux tables rabattables permettant l'installation de 4/5 personnes dans la continuité des éléments fixes (sofa/cuisine).

L'espace sommeil accueille:

- 2 lits superposés de chaque bord permettant une circulation centrale. Situés au dessus du passage des roues, ces derniers ont été surélevés et nous avons ajouté des tiroirs de rangement.

ANNEXE C

CARTE DU CHOCOLATE MOUNTAIN AERIAL GUNNERY RANGE (CMAGR)



ANNEXE D

RV ARRIVAL TIPS PAR ROBI HUTTON

RV arrival Tips

<http://web.archive.org/web/20150213025759/http://www.slab-city.com:80/category/customs/rv-arrival-tips/>

Robi Hutton propose quelques recommandations quant à l'arrivée à Slab City:

INTRODUCE YOURSELF TO YOUR SLAB CITY CAMPING NEIGHBORS

Be friendly with other Slab City RV campers!

1. Don't Trespass

One of the Slab City camping customs is to respect the property of other Slab City RVers and campers. Walk around the campsite and not through your neighbor's camping spot.

2. Wide Open Space

There is ample parking for RVs here at Slab City, so don't crowd someone who has already set up their free camp. Get out of your Recreational Vehicle and be friendly and ask about the boondocking spot you are considering first.

3. Slab City Free Camping Spot "Taken"

A few of the Snowbirds from Canada and the US like to put a sign on their RV camping spot to discouraging other RV, Trailers and Campers who arrive before them to camp there.

4. There are no official camping reservations for "spots". Anyone can park and camp anywhere. However, some returning RV Slab City Campers can get pretty possessive about an area they have camped at for years, so see if you can find a different spot, or offer to move if they arrive. Sometimes these people come later in the season and don't stay the full winter so you can go back when they leave.

5. Slab City RV Camper "Taken" signs

These RV camp signs can sometimes mean the campers have not left but their RV is gone because they are at the dump, getting water for their rig, doing other maintenance issues, or visiting a local area for a couple days. Aside from the above advice (#3), sometimes "Taken" means they really will be back with-in a day or two or three. If you see personal articles like chairs or tables, don't camp there.

When in doubt ask one of the Slab City neighbors camped nearby. See Side Note Below!

6. Pets- Leash your dogs

PLEASE! The California State dog catcher does make Slab City visits and will pick up stray

unleashed dogs at his whim. Many Slab City dogs roam freely around the Slabs. You will see them at the Oasis, the Range or walking from camp to camp begging for food. We recommend you do not feed them. It is best to keep your dogs under your control on a leash if they are not Slab City dogs as they may interpret the friendly advances of slab dogs as a challenge. Or your dog's friendly advances may be misinterpreted by other dogs.

7. Approach Slab City dogs (and some people, LOL) with caution:

There are some Slab City dogs that are not friendly and the owners want it that way for their protection or to keep campers from setting up camp too close. Carry a stick if riding a bike or motorcycle.

8. RV Dump Station In Slab City:

There are no Dump Stations in Slab City.

There are many "Honey Holes" in the Slabs. These are illegal and can carry very expensive fines if the authorities chose to enforce it. (We heard \$1000). There is an RV dumping station at the community center in town for \$10 or drive to the Two Rivers Rest Stop where you can get free water and free dumping for your RV or Trailer.

9. Late Season Slab City Arrivals:

Being unobtrusive while pulling in your RV may be a challenge, but keeping setup to a minimum on your late night arrivals is a good gesture toward fellow RVers.

10. Respect Slab City Quiet Hours:

- Keep the noise from your late night party to a minimum and within your property. Respect other RV campers going to bed at an earlier hour.
- Do NOT run generators during the night. Use generators sparingly. The preferred method is use of solar panels to run electricity and Blue Flame Heaters run off propane for heat.
- After about 9 or 10pm turn your generator OFF. PLEASE. Your neighbors will respect you for that. Keep the generators off until about 7AM. Thank you

11. RV Caravan:

- When traveling with other RVers, choose a lead driver, agree on a route and average driving speed before departing. When arriving at Slab City in an RV caravan, choose a section that has lots of space and don't crowd your already established Slab City camper neighbors by parking right next to them. People come to The Slabs for the space. Use good judgment.
- Again, when in doubt, get out of your rig, be friendly and ASK!

SIDE NOTE: If you build a camp and then leave for a number of months, your neighbors will try to watch out for it – to a point.

Neighbors cannot be expected to be security guards and risk confrontations or try to chase down the thieves that they did not see (most theft happens at night and often when neighbors are sleeping or at The Range).

Rumors abound here at The Slabs. It is not your neighbors responsibility to try to figure out who stole what and when!

Some of us do NOT want to be involved in YOUR camp's continued security. Hire a security guard, move someone you trust into your camp while you are away, or move your trailers to a secure storage facility in town.

ANNEXE E

TABLEAU: CAMP DUNLAP BUILDING INVENTORY AND
POST-DEMOLITION USE, DE KATHLEEN JOHN-ALDER & OP'T HOF

Source: John–Alder, K. & Op't Hof, A. (2016) *Discovering the last free place: social identity and territorial conflict in the landscape of Slab City, California*, Journal of Landscape Architecture, 11:2, 30-41, DOI: 10.1080/18626033.2016.1188571

Camp Dunlap Building Inventory	Post Military	Slab City	Figures
Administration Building	Exposed Slab	Art Display	
Officer of the Day Building	Exposed Slab	School Bus Stop	
Dispensary Building	Exposed Slab	Solar Panel Shop	4
Mass Hall	Exposed Slab	The Range Concert Venue	3, 15
Storehouse	Exposed Slab	Resident Home Site	
Post Office and Brig	Exposed Slab	Resident Home Site	3
Quartermaster's Storehouse	Exposed Slab	Resident Home Site	3
Red Cross and Motor Transport	Exposed Slab	Private Club	3
Gasoline Station	Exposed Slab	Private Club	3
Maintenance Building and Firehouse	Exposed Slab	Resident Home Site	3
Commissary and Cold Storage	Exposed Slab	Internet Café	
Storehouse	Exposed Slab	Resident Home Site	
Mass Hall	Exposed Slab	RV Camp Site	
Storehouse	Exposed Slab	Resident Home Site	
Mass Hall	Exposed Slab	Resident Home Site	
Mass Hall	Exposed Slab	Slab LoWs Headquarters	
Store House	Exposed Slab	Slab LoWs Trash Site	
Post Exchange	Exposed Slab	Resident Home Site	
Mass Hall	Exposed Slab	Resident Home Site	
Storehouse	Exposed Slab	Resident Home Site	
Projection Booth	Dismantled	Resident Home Site	
Stage	Dismantled	Resident Home Site	
Sewage Treatment Plant	Left in Place	Art Display	3
Sentry Box	Left in Place	Hitchhiking Stop	1
Sentry Box	Left in Place	Welcome Sign	
Pumping Plant	Dismantled	Hitchhiking Stop	
Reservoir	Left in Place	Art Display	
Reservoir	Left in Place	Art Display	
Water Tank	Dismantled	Resident Home Site	
Pumping Station	Left in Place	Resident Home Site	
Elevated Tank	Dismantled	None	
Water Treatment Plant	Left in Place	Resident Home Site	
Munitions Bunker	Left in Place	Resident Home Site	
Magazine	Dismantled	None	
Magazine	Dismantled	None	
Toilets (Officers)	Exposed Slab	Resident Home Site	
Toilets	Exposed Slab	Resident Home Site	8
Toilets	Exposed Slab	Resident Home Site	
Toilets (Officers)	Exposed Slab	Resident Home Site	
Toilets (Officers)	Exposed Slab	Resident Home Site	
Lavatory and Shower	Exposed Slab	Resident Home Site	8
Toilets	Exposed Slab	Resident Home Site	
Toilets	Exposed Slab	None	
Lavatory and Shower	Exposed Slab	None	
Toilets	Exposed Slab	Bush Bunny Camp Site	10
Lavatory and Shower	Exposed Slab	RV Camp Site	
Toilets	Exposed Slab	RV Camp Site	
Lavatory and Shower	Exposed Slab	RV Camp Site	
Toilets (Officers)	Exposed Slab	RV Camp Site	
Lavatory and Shower	Exposed Slab	Resident Home Site	
Toilets	Exposed Slab	Resident Home Site	
Toilets (Officers)	Exposed Slab	Resident Home Site	
Toilets (Officers)	Exposed Slab	Resident Home Site	
Lavatory and Shower	Exposed Slab	Resident Home Site	
Toilets	Exposed Slab	Resident Home Site	
Lavatory and Shower	Exposed Slab	None	
Lavatory and Shower	Exposed Slab	None	
Toilets	Exposed Slab	None	
Lavatory and Shower	Exposed Slab	None	
Toilets	Exposed Slab	Resident Home Site	
Toilets	Exposed Slab	Resident Home Site	
Lavatory and Shower	Exposed Slab	Resident Home Site	
Toilets	Exposed Slab	Resident Home Site	
Lavatory and Shower	Exposed Slab	Resident Home Site	
Toilets	Exposed Slab	Resident Home Site	
Lavatory and Shower	Exposed Slab	Resident Home Site	
Swimming Pool	Left in Place	Skate Park	

Table 1 Camp Dunlap building inventory and post-demolition use

CERTIFICAT ÉTHIQUE

UQÀM | Comités d'éthique de la recherche
avec des êtres humains

No. de certificat: 2065
Certificat émis le: 20-07-2017

CERTIFICAT D'APPROBATION ÉTHIQUE

Le Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants impliquant des êtres humains (CERPE 2: communication, science politique et droit, arts) a examiné le projet de recherche suivant et le juge conforme aux pratiques habituelles ainsi qu'aux normes établies par la *Politique No 54 sur l'éthique de la recherche avec des êtres humains* (Janvier 2016) de l'UQAM.

Titre du projet:	Habiter le mouvement: spatialité et territorialité des nouveaux nomades en Amérique du Nord
Nom de l'étudiant:	Marion GOSSELIN
Programme d'études:	Maîtrise en design de l'environnement (profil recherche)
Direction de recherche:	Carole LÉVESQUE

Modalités d'application

Toute modification au protocole de recherche en cours de même que tout événement ou renseignement pouvant affecter l'intégrité de la recherche doivent être communiqués rapidement au comité.

La suspension ou la cessation du protocole, temporaire ou définitive, doit être communiquée au comité dans les meilleurs délais.

Le présent certificat est valide pour une durée d'un an à partir de la date d'émission. Au terme de ce délai, un rapport d'avancement de projet doit être soumis au comité, en guise de rapport final si le projet est réalisé en moins d'un an, et en guise de rapport annuel pour le projet se poursuivant sur plus d'une année. Dans ce dernier cas, le rapport annuel permettra au comité de se prononcer sur le renouvellement du certificat d'approbation éthique.



Mouloud Boukala
Président du CERPE 2 : Facultés de communication, de science politique et droit et des arts
Professeur, École des médias

No. de certificat: 2065

Certificat émis le: 04-07-2018

CERTIFICAT D'APPROBATION ÉTHIQUE RENOUVELLEMENT

Le Comité d'éthique de la recherche pour les projets étudiants impliquant des êtres humains (CERPE 2: communication, science politique et droit, arts) a examiné le projet de recherche suivant et le juge conforme aux pratiques habituelles ainsi qu'aux normes établies par la *Politique No 54 sur l'éthique de la recherche avec des êtres humains* (Janvier 2016) de l'UQAM.

Titre du projet :	Habiter le mouvement: spatialité et territorialité des nouveaux nomades en Amérique du Nord
Nom de l'étudiant :	Marion GOSSELIN
Programme d'études :	Maîtrise en design de l'environnement (profil recherche)
Direction de recherche :	Carole LÉVESQUE

Modalités d'application

Toute modification au protocole de recherche en cours de même que tout événement ou renseignement pouvant affecter l'intégrité de la recherche doivent être communiqués rapidement au comité.

La suspension ou la cessation du protocole, temporaire ou définitive, doit être communiquée au comité dans les meilleurs délais.

Le présent certificat est valide pour une durée d'un an à partir de la date d'émission. Au terme de ce délai, un rapport d'avancement de projet doit être soumis au comité, en guise de rapport final si le projet est réalisé en moins d'un an, et en guise de rapport annuel pour le projet se poursuivant sur plus d'une année. Dans ce dernier cas, le rapport annuel permettra au comité de se prononcer sur le renouvellement du certificat d'approbation éthique.



Mouloud Boukala
Président du CERPE 2 : Facultés de communication, de science politique et droit et des arts
Professeur, École des médias

BIBLIOGRAPHIE

- Addison, J. (1891), No. 413, Tuesday, June 24, 1712, *The Spectator, in three volumes: volume 2*, A New Edition, Reproducing the Original Text Both as First Issued and as Corrected by its Authors, Édité par Henry Morley (page consultée le 3 décembre) Récupéré sur: <https://www.gutenberg.org/files/12030/12030-h/SV2/Spectator2.html#section413>
- Addison, J. (1891), No. 412, Monday, June 23, 1712, *The Spectator, in three volumes: volume 2*, A New Edition, Reproducing the Original Text Both as First Issued and as Corrected by its Authors, Édité par Henry Morley. Récupéré sur: <https://www.gutenberg.org/files/12030/12030-h/SV2/Spectator2.html#section412>
- Addison, J. (1891), No. 414, Wednesday, June 25, 1712, *The Spectator, in three volumes: volume 2*, A New Edition, Reproducing the Original Text Both as First Issued and as Corrected by its Authors, Édité par Henry Morley (page consultée le 3 décembre) Récupéré sur: <https://www.gutenberg.org/files/12030/12030-h/SV2/Spectator2.html#section414>
- Addison, J. (1773), *Remarks on Several Parts of Italy etc. in the years 1701, 1702, 1703*, édition imprimée pour T. Walker.
- Addison, J. (21 juin 1712), No. 411, *The Spectator, in three volumes: volume 2*, A New Edition, Reproducing the Original Text Both as First Issued and as Corrected by its Authors, Édité par Henry Morley. Récupéré sur: <https://www.gutenberg.org/files/12030/12030-h/SV2/Spectator2.html#section411>
- Agacinski, D. (2011), *Le héros de la Frontière, un mythe de la fondation en mouvement*, Miranda [Online], 5 | 2011, Online since 29 November 2011, connection on 11 January 2019. URL : <http://journals.openedition.org/miranda/2403> ; DOI : 10.4000/miranda.2403
- Agier, M. (2016), Habiter le mouvement: l'exception nomade, dans *Habiter le campement*, catalogue de l'exposition présentée à la Cité de l'architecture et du patrimoine du 13 avril au 29 août 2016 à Paris, publié en coédition par la Cité

de l'Architecture & du Patrimoine et les éditions Actes Sud, hors-série
« L'impensé ».

Agier, M. (2015) *Anthropologie de la ville*, Paris, Presses universitaires de France, 248 p., ISBN : 978-2-13-063480-5.

Agier, M. (2008), *Gérer les indésirables - Des camps de réfugiés au gouvernement humanitaire*, Flammarion, 350 p.

Anderson, E. (2011), *The Cosmopolitan Canopy: Race and Civility in Everyday Life*, W.W.Norton & Company, 336 p.

Anglin, N. (1997), *As I Remember*, Niland, CA: Snowbird Production, n.p. Dans Hailey, C. et Wylie, D. (2018), *Slab City: dispatches from the last free place*, The MIT Press.

Ant Farm (1972) *Inflatcookbook*, Récupéré sur: <http://alumni.media.mit.edu/~bcroy/inflato-splitpages-small.pdf>

Augé, M. (2009), *Pour une anthropologie de la mobilité*. Paris, Payot & Rivages, coll. Manuels Payot, 91 p.

Balzac, H. (1830), *Une passion dans le désert*, Paris, 36p. Récupéré sur: <https://beq.ebooksgratuits.com/balzac/Balzac-63.pdf>

Banham, R. (1982), *Scenes in America Deserta*, A Peregrine Smith Books, 228p.

Banham, R. (1965) A Home is not a House, *Art in America*, volume 2, NY p.70-79
Récupéré sur: http://cast.b-ap.net/arc597f15/wp-content/uploads/sites/31/2015/09/Banham_home_not_house.pdf

Barrès, M. (1913), *La Colline inspirée*, Émile-Paul frères, p. 1-424 (Page consultée le 5 janvier 2019) Récupéré sur: https://fr.wikisource.org/wiki/La_Colline_inspir%C3%A9e/Texte_entier

Baudrillard, J. (1986), *Amérique*, Éditions Grasset et Fasquelle, Paris, 249p.

Baudrillard, J. (1967), L'éphémère, *Utopie*, n° 1, cité dans Baudrillard, J. (1997), *Le ludique et le policier*, Paris, Sens et Tonka, 441 pages, p. 11

Bazin A. et Rieupeyrou J.-L. (1953), *Le western ou le cinéma américain par excellence*, Paris: Éditions du Cerf, 185p.

- Berque, A. (2000), *Écoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*. Paris: Belin, 272p.
- Bertram, G. (janvier-février 1982), Works of Earth, *Horizon*, no. 1
- Bey, H. (1997), *TAZ, zone autonome temporaire*, traduit de l'anglais par Christine Tréguier avec l'assistance de Peter Lamia & Aude Latarget, Paris : Éditions de l'Éclat.
- Billen, J. (dir.) (janvier 1969), *Cinema 69*, n°132, *spécial U.S.A*, Paris.
- Brinckerhoff Jackson, J. (2003), *À la découverte des paysages vernaculaires*, essai traduit de l'américain par Xavier Carrère, Acte Sud, 277p.
- Brinckerhoff Jackson, J. (1984), *Discovering the Vernacular Landscape*, Yale University Press, 180p.
- Brown, J. et Heizer, M. (1984), Interview, dans Julia Brown (éd.), *Michael Heizer : Sculpture in Reverse* (Los Angeles : The Museum of Contemporary Art, 1984).
- Buckminster Fuller, R. (1963) *Notes from the 5th Meeting* [of the first Delos Symposium, 1963], Delos Documents, Avery Classics Collection, Columbia University; cité dans Wigley, M. (2001), *Network Fever*, Grey Room 4.
- Burke, E. (1998), *Recherche philosophique sur nos idées du sublime et du beau*, avant-propos, traduction et notes par Saint Girons, B. Paris, Éditions J. Vrin, 1757, 374p.
- Choquer, G. (2002), « Anne Cauquelin, L'invention du paysage. Paris, PUF, 2000, 180 p. (« Quadrige »). Et: Le site et le paysage. Paris, PUF, 2002, 194 p. (« Quadrige »). », *Études rurales* [Online], 163-164 | 2002, Online since 25 June 2003, connection on 12 October 2018. URL : <http://journals.openedition.org/etudesrurales/129>
- Ciattoni, A. et Veyret, V. (dir.) (2003), *Les Fondamentaux de la géographie*, Paris, Armand Colin, Coll. Campus, 219p.
- Counts, D. et Counts, D. (1996), *Over the next hill: an ethnography of RVing Seniors in North America*, Peterborough, Ontario, 276p.

- Crompton, D. (2012), *A guide to Archigram 1961-74 = Ein Archigram - programm 1961-74*, New York: Princeton Architectural Press, 492p.
- Depardon, R. (2002) Nous venons tous du désert, *GEO*, Le Monde des déserts, h.-s., p. 18-19.
- De Radkowski, G. (2002), *Anthropologie de l'habiter. Vers le nomadisme*, PUF, Paris, 166 p.
- Du Bry, T. et Rissolo, D. (2001), *Slab City: Squatters' Paradise?*, *Journal of the Southwest*, 43(4):701-715
- Duvignaud, J. (1977), *Lieux et non lieux*, Paris, Galilée, 144p.
- Ernout, A. et Meillet, A. (1951) *Dictionnaire étymologique de la langue latine: Histoire des mots*, Paris, Éditions Klincksieck.
- Fairs, M. (25 août 2015) *Burning Man "needed urban design because it's a city" says founder Larry Harvey* (page consultée le 3 janvier 2019) Récupéré sur: <https://www.dezeen.com/2015/08/25/burning-man-needed-urban-design-because-its-a-city-says-founder-larry-harvey/>
- Forget, C. (2012), *Vivre sur la route: les nouveaux nomades nord-américains*, Carrefours Anthropologiques, Éditions Liber, 222p.
- Forget, C. (2009), *Slab City: du bidonville au paradis perdu*, *Cahiers de géographie du Québec*, 53(150), 385-403. doi:10.7202/039187ar, p.386.
- Forget, C. (2005), *Rencontre avec un nomade moderne: le full-time RVer*, *Ethnologies*, 27(1), 103-130. <https://doi.org/10.7202/014024ar>, p103-130
- Foucault, M. (2001), *Dits et Ecrits, tome II*, Paris, Gallimard, 1736p.
- Foucault, M. (1984) *Dits et écrits, tome IV*, Paris, Gallimard, 912p.
- Lacoste, Y. (1999), *Westerns et géopolitique*, dans *Les paysages du cinéma* sous la direction de Jean Mottey, édit. Champ Vallon, Coll. Pays/Paysages, 271p.
- Foucher, M. (1997), *Du désert, paysage du western*, *Hérodote*, numéro 7, p130-147.
- Friedman, Y. (1958), *L'architecture mobile*, Paris-Tournai, Casterman, 159p.

- Greene, D. (1961), *Archigram 1*, Récupéré sur: <https://issuu.com/golfstromen/docs/archigram1>
- Grigou, E. (1969), *La Beat Generation et son influence sur la société américaine*, traduit par Karim Bitar et revu par Elizabeth Guigou. Récupéré sur: <http://www.karimbitar.org/elizabethguigou>
- Hailey, C. et Wylie, D. (2018), *Slab City: dispatches from the last free place*, The MIT Press, 192 p.
- Hailey, C. (2003), *Camp(site): Architectures of Duration and Place*, a dissertation presented to the graduate school of the University of Florida.
- Heizer, M. (5 décembre 1969), *The Art of Michael Heizer*, in *Artforum*, pp. 32-39, 35. Récupérée sur: <https://www.artforum.com/print/196910/the-art-of-michael-heizer-36453>.
- Holt, N. (avril 1977), Sun Tunnels, *Artforum*, vol. 15, no. 8, Récupéré sur: <https://www.artforum.com/print/197704/sun-tunnels-35992>
- Ingold, T. (2011), *Being Alive. Essays on Movement, Knowledge and Description*, London, Routledge, 288p.
- John–Alder, K. & Op't Hof, A. (2016) *Discovering the last free place: social identity and territorial conflict in the landscape of Slab City, California*, *Journal of Landscape Architecture*, 11:2, 30-41, DOI: 10.1080/18626033.2016.1188571
- Kant, E. (1790), *Critique de la faculté de juger*, livre 2, Analytique du sublime, trad. Jules Barni. Récupéré sur: https://fr.wikisource.org/wiki/Critique_du_jugement
- Kant, E. (1902), *Tome I*, Édition critique de Kant, dite de l'Académie : Kant's gesammelte Schriften, Berlin, W. De Gruyter.
- Kant, E. (1902), *Tome V*, Édition critique de Kant, dite de l'Académie : Kant's gesammelte Schriften, Berlin, W. De Gruyter.
- Kerouac, J. (1960), *Sur la route*, titre original: *On The Road* (1957), trad. anglais (américain) par Jacques Houbart, Éditions Gallimard, 448p.
- Krakauer, J. (1997), *Into the Wild*, trad. par Christian Molinier, Presses de la Cité, 288p.

- Lacoste, Y. (1977), A quoi sert le paysage? Qu'est ce qu'un beau paysage?, *Hérodote*, numéro 7, p. 3-41
- Lippard, L. (1983) *Overlay, Contemporary Art and the Art of Prehistory*. NY: Pantheon Books, dans *Six Years: The Dematerialization of the Art Object*. Préface du Catalogue de l'exposition Virginia Dawn Art Minimal – Art Conceptuel – Earthworks. New York, les années 60-70 (Galerie Montaigne Oct.-Déc 1991) dir. Jan Van Der Marck.
- McQuaid, M. (2002), éd., *Envisioning Architecture: Dessins du Museum of Modern Art*, New York: Le Museum of Modern Art
- Maffesoli, M., *Du Tribalisme*, Récupéré sur: <http://www.michelmaffesoli.org/articles/du-tribalisme>
- Maffesoli, M. (1988) *Le temps des tribus : le déclin de l'individualisme dans les sociétés postmodernes*, Éd. Le Livre de Poche, 1991.
- Meadows, F. (dir.) (2016), *Habiter le campement*, catalogue de l'exposition présentée à la Cité de l'architecture et du patrimoine du 13 avril au 29 août 2016 à Paris, publié en coédition par la Cité de l'Architecture & du Patrimoine et les éditions Actes Sud, hors-série « L'impensé »
- Musée des Beaux-Arts de Montréal, Denver Art Museum (2017) *Il était une fois... Le Western: une mythologie entre art et cinéma*, catalogue d'exposition (Montréal, Musée des Beaux-Arts de Montreal, du 14 octobre 2017 au 28 janvier 2018), Éditions Musée des Beaux-Arts de Montréal et 5 Continents Éditions, p.125
- Op't Hof, A. (2015), *Slab City, California: spatial dynamics in an off-grid community*, Rutgers, The State University of New Jersey.
- Phelps, D. A. (1988), *A Singular Land Use in the California Desert*, MS Thesis (University of California, Irvine)
- Ponte, A. (2015), *Terrain d'essais: le désert américain*, Traduit de l'anglais par Sophie Renaut, Trace 19 / 2015: Théories du paysage. Récupéré sur: <https://www.espazium.ch/terrain-dessais--le-desert-americain>
- Pseudo-Longin (1952), *Du sublime*, Paris, Éditions Les Belles Lettres.

- Rieuepeyrou, J.-L. (1964), *La Grande Aventure du western. 1894-1964*, Cerf, 503p.
- Roger, A. (1997) *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 216p.
- Roger, A. (1995), *La Théorie du paysage en France, 1974-1994*, Paris, Champ Vallon, 464p.
- Roger, A. (1978) *Nus et paysages. essai sur la fonction de l'art*, Aubier, 322p.
- Schama, S. (1999), *Le paysage et la mémoire*, trad. de *Landscape and Memory* (1995), Paris, Seuil, 720p.
- Schama, S. (1995), *Landscape and Memory*, New York: Alfred A. Knopf, 672p.
- Simpson, D. (2015), *Young-Old: urban utopies of an aging society*, Lars Müller Publishers, 576p.
- Soleri, P. (1980), *Arcologie la ville à l'image de l'homme*, traduit de l'américain par Catherine Ungar, éd. Parenthèse, 122p.
- Tarrius, A. (1989), *Anthropologie du mouvement*, Paradigmes, 192p.
- Teller E. et Latter, A. (1958), *Our Nuclear Future: Facts, Dangers and Opportunities*, New York, Criterion Books, p. 80
- Thoreau, H. (1849), *Désobéissance civile*.
- Tiberghien, G. (1993), *Land art*, Paris, éd. Carré, 1993. 312 p.
- Varnelis, K. (2007), *Swarm Intelligence: Quartzsite Arizona*, dans *Blue Monday: Stories of Absurd Realities and Natural Philosophies*, ed. Robert Sumrell and Kazys Varnelis, Barcelona. p 144-70.
- Webb, M. (1968), *Archigram n°7*, dans *Archigram*, Ed. Centre Georges Pompidou (1994).

Vidéographie:

- Arte Tv (2012), *Les campeurs sauvages de Slab City*, 360°-Géo, 45 minutes, (page consultée le 18 novembre 2018) Récupéré sur: https://www.youtube.com/watch?v=_mcSLml1rzg
- Baker, S. (2016), *Snowbird*, 11 minutes (page consultée le 18 novembre 2018) Récupéré sur: <https://www.kenzo.com/eu/en/snowbird>
- Blum, J. (2012), *Slab City Stories*, University of California, Berkeley Graduate School of Journalism. (page consultée le 6 novembre 2018) Récupéré sur: <http://slabcitystories.com/>
- Canal+ (première diffusion le 10 janvier 2016), *Fuck le système: Slab City, la ville des perdus de l'Amérique*, l'Effet Papillon (page consultée le 18 novembre 2018) Récupéré sur: <https://www.youtube.com/watch?v=ymq0P89mTTM&t=57s>
- Durbin, G et Sherman, G (juin 1989-1992), *Slab City: Reel 1 to 200*, Récupéré sur: <https://library.ucsd.edu/dc/search?q=slab+city&utf8=%E2%9C%93>
- Foucault, M (décembre 1966), *Les hétérotopies*, France Culture, programme radio produit par Robert Valette (page consultée le 19 novembre 2018) Récupéré sur: <https://www.youtube.com/watch?v=lxOruDUO4p8>
- Lum, Jessica (2012) *Slab City Stories*, Récupéré sur: <https://slabcitystories.com/>
- Metzler, C. et Springer, J. (2006), *Plagues & Pleasures on the Salton Sea*, Tilapia Film New Video/Docurama.
- National Geographic (2014), *Slab City*, Season 1, Episode 3 d'*American Fringe*, Hot Snakes Media (page consulté le 13 novembre 2018) Récupéré sur: <https://www.tvguide.com/tvshows/american-fringe/episode-3-season-1/slab-city/671801/>
- Penn, S. (réalisateur), *Into the Wild*, Paramount Vantage 2007, 148 minutes, citation minute 1:26:42
- Vice, *Living without laws, Slab City, USA*, Récupéré sur: https://video.vice.com/en_us/video/living-without-laws-slab-city-usa/5644c6f68edfbb0124e0308