

*Paysages contestés :
évolution du récit
idéologique
entourant les parcs
nature*

*/Stéphanie
Hornstein et
Georgia
Phillips-Amos/*

Stéphanie Hornstein a récemment obtenu un doctorat en histoire de l'art à l'Université Concordia. Elle entreprend actuellement une maîtrise en bibliothéconomie et sciences de l'information à l'Université de Montréal.

–stephanie.hornstein@umontreal.ca

Georgia Phillips-Amos est écrivaine et chercheuse. Elle est titulaire d'un doctorat en histoire de l'art de l'Université Concordia. Elle enseigne actuellement la critique d'art à l'Université de Toronto.

–gljpamos@gmail.com

Un parc, quelle que soit sa nature, est un espace circonscrit – une parcelle de terre réservée à un usage précis, tel qu'un parc industriel, un parc d'attractions, un parc à chiens, un parc pour VR, un parc nature. Aujourd'hui, le mot « parc » évoque principalement les espaces collectifs de loisirs, comme les parcs municipaux, mais son étymologie est plutôt liée à la propriété privée. En français et en anglais, « parc/*park* » provient d'une racine germanique qui signifie « enclos » ou « enceinte » et qui désigne à l'origine les réserves royales pour la chasse. Après la conquête normande de l'Angleterre au XI^e siècle, de vastes terrains boisés ont été revendiqués par la couronne, qui y a introduit et entretenu des populations animales afin que l'aristocratie puisse s'adonner à la chasse sportive. La délimitation des frontières de ces sites a dès le départ dicté et, dans de nombreux cas, rompu les relations préexistantes entre le public et la terre. Ces origines font ressortir certains des paradoxes inhérents aux parcs nature contemporains en Amérique du Nord. À l'instar de leurs précurseurs, ces terres privées ou gérées par l'État présentent une vision « commissariée » du monde naturel. Comme l'écrit Ian S. MacLaren, les notions de « nature sauvage » sont toujours « cultivées », ce qui signifie qu'elles sont façonnées non seulement par l'intervention physique des êtres humains, mais aussi – et peut-être de manière plus significative encore – par l'imagination humaine.¹

La vocation du parc nature tient dans son statut d'espace protégé : on parle de *réserves* naturelles, d'aires marines *protégées*, de *sanctuaires* pour les oiseaux, de corridors écologiques *sécurisés*. Cependant, il n'est pas toujours évident de quoi ces espaces sont protégés ni au profit de qui. La sauvegarde de la biodiversité est un concept relativement récent. À la fin du XIX^e siècle, lorsque le premier parc national a été créé sur le territoire communément appelé Canada, le gouvernement de John A. Macdonald cherchait à protéger la région de Banff Springs d'une industrie, l'exploitation minière, au profit d'une autre, le tourisme. La *Loi sur le Parc des Montagnes-Rocheuses* de 1887 décrivait la création d'un « parc public et [d'un] lieu de loisirs pour le bénéfice, l'avantage et le plaisir de la population du Canada ». ² Cette loi ne fermait pas complètement la porte au développement de mines dans le parc ; elle stipulait uniquement que les traces déplaisantes de l'activité industrielle soient dissimulées afin de ne pas « nuire à l'utilité du parc à des fins de loisirs et de détente pour le public ». ³ Ainsi, les premiers discours sur les parcs au Canada étaient empreints de considérations esthétiques : les sites dits pittoresques devaient être accessibles au plus grand nombre de visiteurs et de visiteuses possible – bien que les administrateurs n'aient jamais caché leur souhait d'attirer l'élite canadienne. Les Nakodas ont été déplacés et interdits de chasser dans la région de Banff de peur qu'ils n'épuisent les réserves de gibier réservées aux touristes, ce qui a eu pour effet de nier leurs modes de vie ancestraux et leur rôle de gardiens du territoire. ⁴ Les documents parlementaires de 1887 sont révélateurs à cet égard, recommandant qu'« aucune exception » ne soit accordée en faveur des communautés autochtones à l'intérieur des parcs. ⁵ En 1930, dans une action éloquentes quant à l'influence de l'industrie sur ces lieux prétendument naturels, les limites du parc ont été élargies et le site a été rebaptisé Banff, en honneur du Banffshire, le comté côtier d'Écosse où sont nés George Stephen et Donald Smith, les cofondateurs du chemin de fer Canadien Pacifique. ⁶ Dans cette optique, la conservation et la dépossession sont co-constitutives et essentielles au fonctionnement des parcs. Le fait que tous ces décrets ont été motivés par une vision pittoresque de la nature soulève d'importantes questions autant pour les spécialistes en histoire de l'art que pour les artistes. La question centrale demeure la suivante : comment la culture visuelle a-t-elle participé ou résisté à la rhétorique de la vue panoramique, de la forêt vierge, de la terre inhabitée ?

Ce numéro spécial considère les parcs nature comme des paysages contestés. Nous employons le terme « paysage » pour reconnaître

l'influence que les traditions picturales ont exercée sur la délimitation et la préservation de ces environnements. À cet égard, il suffit de penser aux peintures de Tom Thomson représentant le parc Algonquin, reconnues comme des chefs-d'œuvre de l'art canadien, et aux affiches Art déco conçues par les compagnies ferroviaires au début du XX^e siècle pour la promotion de destinations emblématiques. Plus récemment, pour la campagne publicitaire « Visionnez canadien », l'Office national du film du Canada a repris des images tirées des célèbres documentaires de Bill Mason, saisies pendant les années 1980 dans diverses zones de conservation le long des rives du lac Supérieur.⁷ On pourrait même avancer que le personnage de Smokey Bear, transposé hors de son contexte américain par le Service canadien des forêts en 1956, a eu un effet majeur sur la gestion des parcs forestiers⁸.

Une autre source non négligeable de culture visuelle associée aux parcs nature provient des parcs eux-mêmes. Au XX^e siècle, alors que la marchandisation de vastes parcelles de terrain s'intensifiait, l'administration des parcs a compris toute l'importance de l'imagerie commerciale et a produit une multitude de publicités dans les magazines ainsi que de brochures, de cartes postales, de films promotionnels et, éventuellement, de médias en ligne. De ces supports variés est née une iconographie distincte qui présentait les parcs comme des merveilles naturelles tout en réifiant la figure du passionné de plein air – majoritairement blanc – tel le consommateur légitime de ces lieux.⁹ Ce trope est caractéristique de la manière dont la « nature sauvage » est perçue dans les sociétés coloniales, notamment aux États-Unis, au Canada, en Australie et en Afrique du Sud, entre autres. Comme l'écrit Aileen Moreton-Robinson à propos de la naturalisation du droit des Blancs à s'approprier les espaces sauvages dans son Australie natale : « La conception de la plage comme une possession des Blancs est à la fois un fantasme et une réalité dans l'imaginaire australien, en plus d'être liée à une culture balnéaire qui englobe le plaisir, les loisirs et la fierté nationale. »¹⁰ Le plaisir, les loisirs et la fierté nationale se confondent dans l'acte, et la représentation, de certaines personnes s'adonnant à des activités dans un cadre pittoresque.

L'imagerie des parcs révèle également une tendance à confondre les cultures autochtones. Le totem de Jasper en est un exemple frappant. Ce symbole haïda de treize mètres de haut a d'abord été érigé en 1907 dans les Rocheuses, un endroit où il n'a aucun ancrage traditionnel, par la compagnie ferroviaire du Grand Tronc pour la promotion de ses services vers la côte Ouest. Il n'est pas surprenant qu'une grande entreprise se livre à une « pan-autochtonie (*pan-indigeneity*) » aussi flagrante dans sa quête pour maximiser son emprise sur le pays. En revanche, la décision de Parcs Canada de remplacer le totem vieillissant en commandant un nouveau mât en 2011,

1 Ian S. MacLaren, « Cultured Wilderness in Jasper National Park », *Journal of Canadian Studies/Revue d'études canadiennes*, vol. 34, n° 3, août 1999, p. 7-58.

2 « An Act Respecting the Rocky Mountains Park of Canada », *Acts of the Parliament of the Dominion of Canada, first session of the sixth Parliament*, Ottawa, Brown Chamberlain, 1887, vol. 1, chap. 32, p. 120.

3 Ibid.

4 Theodore Binnema et Melanie Niemi, « Let the Line Be Drawn Now: Wilderness, Conservation, and the Exclusion of Aboriginal People from Banff National Park in Canada », *Environmental History*, vol. 11, n° 4, octobre 2006, p. 724-750.

5 Thomas White, « Sessional Papers, Volume 6. First Session of the Sixth Parliament of the Dominion of Canada », vol. XX, Ottawa, Maclean, Roget & Co. imprimeurs parlementaires, 1885, p. 92.

6 Voir la *Loi sur les parcs nationaux du Canada*, articles 20-21 George V, chap. 33, sanctionnée le 30 mai 1930 ; Sheila Robinson, *The Natural and Human History of Banff National Park*, Banff, Parcs Canada, 1976, p. 26. Il convient de

noter que les noms de lieux dans la région font toujours l'objet d'un différend. Voir « Alberta First Nation Lobbies for Indigenous Name for Tunnel Mountain », CBC News, 4 octobre 2016, <https://www.cbc.ca/news/canada/calgary/stoney-nakoda-name-change-tunnel-mountain-1.3790530>. Office national du film du Canada, « Visionnez canadien sur onf.ca », <https://espacemedia.onf.ca/comm/visionnez-canadien-sur-onf/> (14 octobre 2025).

8 Kyle Wyatt, « Smokes Person », *Literary Review of Canada*, juillet-août 2023, <https://reviewcanada.ca/magazine/2023/07/smokes-person/>.

9 À ce propos, voir J. Keri Cronin, *Manufacturing National Park Nature: Photography, Ecology, and the Wilderness Industry of Jasper*, Vancouver, UBC Press, 2011.

10 Aileen Moreton-Robinson, *The White Possessive: Property, Power, and Indigenous Sovereignty*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2015, p. 46.

malgré l'opposition des communautés nakodas et cries locales, est pour le moins surprenant.¹¹

Notre avons fait le choix de décrire les parcs nature comme des territoires contestés afin de souligner les enjeux que sous-tendent l'accès à la « nature sauvage » et sa représentation. En effet, les parcs sont des lieux éminemment symboliques. Dans le contexte canadien, ils sont depuis longtemps considérés comme un fondement de l'identité nationale, et ce, tant au pays qu'à l'étranger. Tel que l'explique l'ancien ministre de l'Environnement, Tom MacMillan, dans une publication de 1987 portant sur l'histoire des parcs nationaux du Canada : « Les parcs ne sont pas un luxe, une chose secondaire dans l'expérience canadienne. Ils en sont l'essence même. »¹² Depuis 2012, l'Institut pour la citoyenneté canadienne offre aux nouveaux citoyens et aux nouvelles citoyennes l'accès gratuit à tous les sites gérés par Parcs Canada pendant une année entière, afin de les encourager à « célébrer [leur] arrivée au Canada ou [leur] citoyenneté en vivant de grandes expériences canadiennes ».¹³ La fierté nationale envers les grands espaces naturels canadiens est omniprésente. Un fait est cependant souvent occulté : bon nombre de ces parcs ont été créés sous l'égide du ministère de l'Intérieur – la même agence fédérale qui gérait l'extraction des ressources naturelles, déplaçait les peuples autochtones vers des réserves et encourageait la colonisation vers l'Ouest.¹⁴ Les réserves naturelles à travers le Canada ont été plus d'une fois le théâtre d'expropriations massives et de luttes territoriales, opposant la plupart du temps les autorités gouvernementales et les communautés autochtones, mais aussi ces mêmes autorités et d'autres communautés agricoles et de pêcheurs.¹⁵ En Nouvelle-Écosse et au Nouveau-Brunswick, par exemple, entre les années 1930 et 1970, plusieurs villages acadiens ont été rasés pour faire place à des parcs nationaux.¹⁶ Comme le fait valoir John Sandlos, cette histoire du « grand État contre le peuple » ne doit toutefois pas occulter le fait que ces expropriations ont souvent été entreprises en consultation avec des groupes locaux de conservation de la nature et des entreprises touristiques qui avaient leurs propres intérêts politiques à cœur.¹⁷ De nos jours, bien que les parcs nature se présentent comme des espaces ouverts à toute la population, l'accès à ces sites reste soumis à l'autorisation de l'État ou de propriétaires privés. Toutes les activités pratiquées sur ces parcelles de terre, qu'il s'agisse de chasse, de pêche, de récolte, de cueillette ou de camping, sont soumises à des réglementations. Parallèlement l'impact négatif du surtourisme est devenu un sujet de discord, alors que les parcs provinciaux et fédéraux s'empressent d'étendre la couverture Wi-Fi et la couverture mobile, d'agrandir les stationnements et d'installer toujours plus d'équipements pour les visiteurs.

Lorsque nous avons commencé à réfléchir ensemble aux parcs nature dans le cadre d'un panel organisé pour le congrès de l'Association d'art des universités du Canada tenu à Québec en 2019, nous avons été saisies par

- 11 Jason W. Johnston et Courtney Mason, « The Struggle for Indigenous Representation in Canadian National Parks: The Case of the Haida Totem Poles in Jasper », *Journal of Indigenous Research*, vol. 8, mars 2020, p. 1-14. Voir également « Jasper Totem Pole Provokes First Nations Concerns », CBC News, 15 juillet 2011, <https://www.cbc.ca/news/canada/british-columbia/jasper-totem-pole-provokes-first-nations-concerns-1.1086266>.
- 12 Tom McMillan, « Foreword », *A Brief History of Canada's National Parks*, ministère de l'Environnement et ministère des Services publics et approvisionnement Canada, 1987, p. 5.
- 13 Parcs Canada, « Entrée gratuite pour les nouveaux résidents permanents au Canada et les nouveaux citoyens canadiens », <https://parcs.canada.ca/voyage-travel/admission/cultur> (27 septembre 2025).
- 14 Pour un survol historique, voir Claire Elizabeth Campbell, « Governing a Kingdom: Parks Canada, 1911-2011 », dans *A Century of Parks Canada, 1911-2011*, Claire Elizabeth Campbell, dir., Calgary, University of Calgary Press, 2011, p. 1-19.
- 15 Outre Binnema et Niemi, op. cit., voir John Sandlos, « Not Wanted in the Boundary: The Expulsion of the Keeseekooewenin Ojibway Band from Riding Mountain National Park », *The Canadian Historical Review*, vol. 89, n° 2, juin 2008, p. 189-221.
- 16 Catriona Sandilands, « Cap Rouge Remembered? Whiteness, Scenery, and Memory in Cape Breton Highlands National Park », dans *Rethinking the Great White North: Race, Nature, and the Historical Geographies of Whiteness in Canada*, Andrew Baldwin, Laura Cameron et Audrey Kobayashi, dir., Vancouver, UBC Press, 2011, p. 62-82 ; Ronald Rudin, *Kouchibouguac : Removal, Resistance, and Remembrance at a Canadian National Park*, Toronto, University of Toronto Press, 2016.
- 17 John Sandlos, « Federal Spaces, Local Conflicts: National Parks and the Exclusionary Politics of the Conservation Movement in Ontario, 1900-1935 », *Journal of the Canadian Historical Association*, vol. 16, n° 1, 2005, p. 293-317.

la prétention de Parcs Canada d'offrir « 450 000 km² de souvenirs ». On se doit de poser la question suivante : les souvenirs de qui? Ce slogan suggère un sujet collectif et ce que Michel Rolph Touillot pourrait appeler « un modèle de stockage de la mémoire-histoire »¹⁸, dans lequel chaque mètre carré du territoire conserve une trace de ce dont il a été témoin. Toutefois, comme nous le savons tous et toutes par expérience, nos souvenirs ne sont ni discrets ni figés. Ils sont subjectifs, hérités, influencés et façonnés par les images que nous capturons et les récits que nous racontons. Ce n'est pas un hasard si Parcs Canada a depuis changé d'image de marque : l'organisme offre désormais « 450 000 km² d'histoires ». Tels les récits que l'on raconte, les histoires sont plus modestes dans leur rapport à la grande Histoire, comme conscientes de leur propre construction, mais la question demeure : les histoires de qui?

Aussi périlleuse que soit l'entreprise de représenter les parcs nature, elle peut également constituer un moyen efficace pour remédier aux insuffisances des mythes nationalistes. C'est une stratégie que plusieurs artistes ont adoptée, au fil des ans, parfois de façon clandestine, parfois en partenariat avec les autorités responsables des parcs. De cet ensemble ressortent deux œuvres remarquables. Réalisées par hasard au même endroit et la même année, en 1991, *Ayum-ee-aawach Oomama-mowan: Speaking to their Mother* de Rebecca Belmore et *Souvenirs of the Self* de Jin-me Yoon se servent du parc national de Banff comme cadre pour élaborer une critique des récits colonisateurs. L'œuvre de Belmore – une réponse à la résistance de Kanasatake, également connue sous le nom de crise d'Oka – invite les communautés autochtones de tout le Canada à engager un dialogue direct avec la terre en s'exprimant dans un grand mégaphone portable fait de bois et de peau.¹⁹ Avec *Speaking to their Mother*, le mégaphone de Belmore amplifie les conversations en cours entre les communautés et la terre, et montre clairement que celles-ci dépassent toutes les frontières imposées. Comme l'écrit l'artiste et conservatrice Wanda Nanibush, qui collabore fréquemment avec Belmore, à propos des artistes palestinien-nes qui créent directement sur leurs terres : « Toutes les structures et tous les modes de confinement de l'humanité sont remis en question lorsque l'on pense à l'être humain en relation avec la terre. »²⁰ Quant à elle, l'intervention de Jin-me Yoon prend la forme d'une série de six cartes postales figurant l'artiste elle-même dans le décor reconnaissable du parc. En plaçant son corps devant la vue panoramique, Yoon « interroge habilement les limites de l'inclusion multiculturelle, tout en rappelant l'histoire de la main-d'œuvre asiatique (chinoise) exploitée qui a bâti le chemin de fer Canadien Pacifique et a ainsi joué un rôle essentiel dans la construction des paysages coloniaux ».²¹ Dans le travail des deux artistes, les liens entre l'humain, l'histoire et la terre sont explicités et soulignés par la répétition. Plus récemment, à l'occasion du 150^e anniversaire de la Confédération canadienne, l'organisation caritative Partners in Art a commandé à douze artistes, dont Belmore et Yoon, la réalisation de nouvelles œuvres sur des sites actuellement administrés par Parcs Canada. Ces commandes abordent la question posée par la commissaire Candice Hopkins : « Qu'est-ce que cela signifie, alors, d'observer une nation non seulement par ses récits officiels, mais aussi par ses histoires non officielles? »²² Grâce à ces initiatives, les dernières décennies ont été marquées

18 Michel Rolph-Trouillot, *Silencing the Past*, Boston, Beacon Press, 2015, p. 14.

19 Pour en savoir plus sur *Ayum-ee-aawach Oomama-mowan: Speaking to their Mother* et l'œuvre complémentaire *Wave Sound* de 2017 de Rebecca Belmore, voir Georgia Phillips-Amos, « Attunement to the Great Near with Rebecca Belmore's *Wave Sound* », *The Drama Review*, vol. 68, n° 3, automne 2024, p. 178-194.

20 Wanda Nanibush, « About Land: An Indigenous Perspective on the Contested land of Palestine », *Canadian Art*, automne 2016, p. 106.

21 May Chew et Jessica Jacobson-Konefall, « Settler Imbroglis and Affective-Ecological Entanglements in the Work of Peter von Tiesenhausen, Kara Springer, and Jin-me Yoon », dans *Speculative Affect: Objects and Emotions*, Charmaine Eddy, dir., Londres, Palgrave Macmillan et Springer, 2025, p. 178.

22 Candice Hopkins, « Introduction », dans *LandMarks 2017/ Repères 2017 : Arts + Lieux + Perspectives*, Toronto, The Magenta Foundation et Partners in Art, 2018, p. 17.

par un changement radical dans la présentation officielle des parcs nature, qui sont passés de réserves vierges à paysages culturels.²³ De plus, les efforts de conservation menés par les populations autochtones ont bénéficié d'un soutien accru, ce qui a souvent abouti à la création de zones protégées.²⁴ Cette réorientation salutaire de la conversation ouvre la voie à une intervention sociale et artistique accrue dans ces espaces extérieurs, afin qu'un plus large éventail de voix puisse se faire entendre.

En 2023, lorsque nous avons lancé notre appel à contributions pour ce numéro, nous étions loin d'imaginer l'ampleur des réponses que nous allions recevoir. Il en résulte un numéro thématique très complet de *RACAR*, comprenant neuf articles, trois comptes rendus de pratique et deux entrevues. En ouverture, les articles d'Elizabeth Anne Cavaliere et de Siobhan Angus abordent les histoires entremêlées de conservation et d'extraction en se concentrant respectivement sur les cartes postales du Parc international de la paix Waterton-Glacier et sur les peintures de David Milne, qui représentent les puits de mine à Temagami, en Ontario. L'attention que les autrices portent sur ces artefacts visuels montre que les efforts de délimitation des parcs nature au début du XX^e siècle allaient de pair avec le développement capitaliste. Joëlle Dubé poursuit la réflexion avec son interprétation de la vidéo de Nicolas Renaud et Brian Virostek, *Holiday Native Land* (2023), qui remixe des publicités des années 1920 à 1970 faisant la promotion de divers parcs canadiens. Selon Dubé, ces documents reflètent un appétit colonial insatiable qui s'appréhende mieux à travers le concept du Windigo, une créature mythique cannibale commune à de nombreuses traditions culturelles autochtones. Dans leur article commun, Carmen Levy-Milne et Jacqueline Morrisseau-Addison montrent l'impact international du parc nature canadien à travers une analyse de *Canada Park* (2015) de Rehab Nazzal. Dans ce film, l'artiste palestinienne-canadienne documente l'exportation du modèle des parcs nature comme moyen efficace de déplacer les populations autochtones et de revendiquer des terres à des fins de loisirs, du Canada à la Cisjordanie.

Tammer El-Sheikh et Drew Lyness s'intéressent à la manière dont Parcs Canada s'est positionné en tant que défenseur de l'intégrité écologique et du patrimoine culturel. El-Sheikh oppose cette rhétorique officielle aux positions éthiques de deux artistes contemporains, Zinnia Naqvi et David Kaarsemaker, dont la subjectivité consciente suscite une réponse plus ambivalente face aux mondes naturels dans lesquels ils évoluent. Lyness, pour sa part, étudie les contributions artistiques qui constituent une réponse à la gestion du lieu historique du Klondike par Parcs Canada dans les Territoires du Nord-Ouest.

Dans leur article commun, Shabana Ali et Moss Norman se penchent sur *An Imagined Elsewhere in So-Called Canada* (2022), une performance publique mise en scène par Ali dans laquelle dix grimpeurs d'origine sud-asiatique ont été photographiés vêtus de *saris* et de *salwar kameez* aux couleurs vives alors qu'ils escaladaient en territoire Sk̓wx̓wú7mesh Úxwumixw, dans le parc provincial connu sous le nom de Stawamus Chief. Ali et Norman réfléchissent à ce déplacement du droit des colons blancs à profiter des parcs et des sports de plein air, tout en proposant une critique nuancée du rôle que

23 L'année 1984 constitue un tournant décisif dans la gestion de la conservation au Canada avec la création du parc national Ivvavik au Yukon, le premier parc national géré en partenariat avec les communautés autochtones. En 2024, après consultation des représentants autochtones, l'agence fédérale Parcs Canada a mis en œuvre une politique d'intendance autochtone qui reconnaît les torts causés dans le passé et vise à « mieux soutenir l'intendance autochtone dans les lieux dans l'administration desquels Parcs Canada a un rôle ». Parcs Canada, « Politique d'intendance autochtone », site du Gouvernement du Canada, <https://parcs.canada.ca/agence-agency/aa-ia/politique-policy>.

24 Justine Townsend et Robin Roth, « Indigenous and Decolonial Futures: Indigenous Protected and Conserved Areas as Potential Pathways of Reconciliation », *Frontiers in Human Dynamics*, vol. 5, 2023, p. 1-17 ; et Tanya C. Tran, Douglas Neasloss, Kitasoo/Xai'xais Stewardship Authority, Jonaki Bhattacharyya et Natalie C. Ban, « Borders Don't Protect Areas, People Do: Insights from the Development of an Indigenous Protected and Conserved Area in Kitasoo/Xai'xais Nation Territory », *FACETS*, vol. 5, n° 1, janvier 2020, p. 922-941.

jouent les communautés diasporiques dans le maintien d'une société coloniale. L'article de Hughes Lefebvre Morasse sur les terrains de camping gais au Québec, ainsi que la conversation de Desiree Valadares avec Lorri Millan et Shana Dempsey à propos de leur projet *Lesbian National Parks and Services* explorent également les possibilités et les tensions liées à la présence de sujets queers dans les espaces de « nature sauvage ».

Dans leur pratique artistique commune, Millan et Dempsey adoptent le rôle de gardes forestiers. De même, Tania Willard, Cheryl L'Hirondelle et Camille Turner nous ont parlé de l'usage qu'elles font de dispositifs introduits par les parcs pour repenser les relations collectives avec les terres autochtones. Dans leur œuvre *Freedom Tours*, les artistes se servent d'une excursion en bateau et d'une visite à pied à travers le parc national des Mille-Îles et le parc urbain national de la Rouge pour raconter des histoires qui mettent l'accent sur les espèces non humaines, l'histoire de la diaspora noire et les relations des Autochtones avec ces terres et ces eaux. Également intéressée par les paysages aquatiques, MJ Thompson examine le rôle du sauveteur de plage dans la perception visuelle et la représentation du paysage. Thompson élargit notre perspective sur les « parcs naturels » au sud de la frontière canado-américaine, en se concentrant sur une série de cartes postales, datées de 1905 à 1907, illustrant le travail des sauveteurs le long de la Cape Cod National Seashore.

Les trois comptes rendus de pratique, rédigés par Andreas Rutkauskas, Alexandre Campeau-Vallée et Nyssa Komorowski, étudient l'interdépendance entre l'humanité et les écosystèmes dans lesquels elle vit, ainsi que sa responsabilité à leur égard. Face à la crise climatique, Rutkauskas souligne l'urgence du transfert de connaissances et de la cogestion des incendies dans les zones forestières. Campeau-Vallée aborde la question de la « nature sauvage » telle qu'elle est présentée par les infrastructures touristiques des chutes Niagara. Komorowski écrit sur la nature « co-crée » des parcs urbains, en se concentrant sur le cas inhabituel du parc Tommy Thompson à Toronto.

Dans son récent ouvrage intitulé *Theory of Water*, Leanne Betasamosake Simpson suggère que nous suivions la logique de l'eau pour faire face aux crises sociales et environnementales actuelles. Elle écrit : « Les mondes humains qui sont fractals, adaptatifs, non linéaires et itératifs, résilients et transformateurs, interdépendants, décentralisés, évoluent tous vers davantage de possibilités pour la vie. »²⁵ Malgré le caractère délimité et protégé des territoires des parcs, qui constituent notre sujet collectif, un sentiment de codépendance persiste tout au long de ce numéro spécial. Si la terre conserve ses propres histoires, comme le suggère Parcs Canada, il est urgent de se rappeler que celles-ci dépassent les capacités de conservation des institutions qui les protègent. C'est ce qu'a souligné David Suzuki dans une déclaration de 2009 : « Il est courant de croire, à tort, que l'on peut sauver l'environnement en traçant simplement des lignes pointillées autour de minuscules zones sur une carte où les êtres humains ne sont pas autorisés à se déchaîner. »²⁶ Contestées et de plus en plus menacées par le changement climatique, les histoires que portent ces terres sont non linéaires, décentralisées et en constante évolution. Elles ont également été transposées dans l'univers visuel, comme en témoignent les essais ci-dessous sur la peinture, la photographie, la performance, le cinéma et les cartes postales. Bien que façonnées par leurs relations continues avec le capitalisme et les droits coloniaux, ces terres désignées comme « sauvages » préexistent et promettent de survivre aux infrastructures qui les préservent aujourd'hui.

25 Leanne Betasamosake Simpson, *Theory of Water*, Chicago, Haymarket Books, 2025, p. 188.

26 David Suzuki et Dave Robert Taylor, *The Big Picture: Reflections on Science, Humanity, and a Quickly Changing Planet*, Vancouver, Greystone Books, 2009, p. 73.