

*Disposer du  
wilderness à  
Niagara Falls :*

*un essai  
photographique*

*/ Alexandre  
Campeau-Vallée /*

Alexandre Campeau-Vallée est candidat au doctorat en histoire de l'art, recherche-crédation, à l'Université de Montréal.  
—a.campeau.vallee@gmail.com

« If wildness can stop being (just) out there and start being (also) in here, if it can start being as humane as it is natural, then perhaps we can get on with the unending task of struggling to live rightly in the world—not just in the garden, not just in the wilderness, but in the home that encompasses them both. »<sup>1</sup>

William Cronon, *The Trouble with Wilderness; or, Getting Back to the Wrong Nature*

« My purpose in going to Niagara was to think about nature, and I ended up obsessed with human things. »<sup>2</sup>

Ginger Strand, *Inventing Niagara*

La première image photographique du Canada est un daguerréotype de Niagara Falls, réalisé en 1840 par le touriste anglais Hugh Lee Pattinson.<sup>3</sup> Cette photographie fut produite à une période d'anthropisation des chutes, marquée par l'avènement quasi simultané du train, de la photographie, de l'hydroélectricité et du tourisme. Ces appareils coloniaux ont nourri les desseins d'exploitation, d'appropriation et de consommation du *wilderness*<sup>4</sup>, faisant basculer la conception de Niagara Falls de première frontière naturelle à trophée technologique. Depuis, Niagara Falls vit par et pour l'image.

Aujourd'hui, presque tous les éléments du site, qu'ils soient minéraux, hydriques ou végétaux, sont façonnés et contrôlés par la main humaine. Le lit de la rivière et la ligne de crête doivent leur forme actuelle à une succession de dynamitage et de bétonnage ; le débit des chutes est régulé quotidiennement par l'International Control Dam<sup>5</sup> ; le rideau d'eau est éclairé chaque soir depuis un siècle et la végétation est systématiquement taillée pour ne pas obstruer les vues. La gorge des chutes est truffée d'infrastructures touristiques et hydroélectriques qui se retrouvent littéralement à l'ombre d'un bouquet de tours hôtelières de plus en plus invasives. À Niagara Falls, partout où il se pose, le regard trouve un environnement profondément transformé. Cette saturation d'infrastructures, destinées à capter à la fois la puissance énergétique et esthétique des chutes, a suscité d'acribes critiques quant au caractère dé-naturé du lieu, devenu pour certains un monument à la manière dont nous altérons la nature.<sup>6</sup> Or, la transformation radicale qu'a subi l'environnement de Niagara Falls en fait moins l'antithèse du *wilderness* qu'une invitation à repenser cette notion.

### LE WILDERNESS COMME ASSEMBLAGE

Deux décennies après les véhémentes critiques à l'endroit de l'*idée reçue* du *wilderness*<sup>7</sup>, le concept prend aujourd'hui la forme d'un *pharmakon* : à la fois remède, poison et bouc émissaire.<sup>8</sup> En tant que territoire épargné de certaines interventions humaines, le *wilderness* agit comme remède concret quoiqu'imparfait face à l'écocide en cours. En revanche, il peut en symboliser le poison en condamnant à la dénaturalisation les biotopes jugés indignes de sa protection. C'est le sort longtemps réservé aux déserts ou aux milieux humides, dont la perception de *terra nullius* leur a fait subir la destruction par le nucléaire ou le béton.<sup>9</sup> En ségrégeant des espaces (souvent en fonction de critères esthétiques), le *wilderness* devient le bouc émissaire de la persistante dualité entre nature et culture. Qu'en est-il ? Alors que la quasi-totalité du territoire d'icônes comme Yosemite ou le Lac Louise est aujourd'hui protégée<sup>10</sup> dans l'esprit du *Wilderness Act*<sup>11</sup>, le *wilderness* à Niagara Falls relève davantage d'un *assemblage*.

Contrairement à l'*idée reçue* du *wilderness*, qui fige dans un espace donné une nature jugée vierge, le *wilderness* comme assemblage revêt plutôt un caractère relationnel et dynamique. Formulé par les ethnologues et cinéastes Phillip Vannini et April Vannini, le *wilderness* comme assemblage incorpore tous

les éléments qui le constituent en une entité complexe et évolutive ; une entité relationnelle, dont les facettes forment une constellation d'éléments humains et non humains, de lieux, d'objets, de mémoires, d'idées, de régulations, de discours et de technologies.<sup>12</sup> La relation entre ces éléments crée un ensemble qui évolue au gré des regards posés sur celui-ci. Cette idée sied particulièrement bien à Niagara Falls. Car loin d'un espace sanctuarisé sous une coupole de verre, le *wilderness* de Niagara Falls entretient une *idée* de « nature sauvage », perçue à travers un kaléidoscope composé d'éléments humains et non-humains. Ainsi fragmentées, les formes environnementales qui évoquent la nature sauvage sont toujours là, mais plus accessibles, dans un format plus facile à consommer.

### LES DISPOSITIFS TOURISTIQUES DE NIAGARA PARKS

Depuis 1885, le pourtour canadien des chutes est géré par la Commission des parcs du Niagara (Niagara Parks), une société d'État ontarienne dont la mission est de « protéger le patrimoine naturel et culturel le long de la rivière Niagara pour le plaisir des visiteurs tout en conservant son autonomie financière ».<sup>13</sup> Dans son mandat, Niagara Parks s'engage à « offrir des produits représentant une réussite commerciale ».<sup>14</sup> En corollaire de cette tension entre préservation et exploitation, Niagara Parks opère et développe divers dispositifs expérimentiels des chutes qui prennent la forme de plateformes et tunnels d'observation, de bateaux, de funiculaires ou de tyroliennes. Par leur présence, ces dispositifs modifient la nature même des chutes, et leur usage conditionne le comportement – et donc le regard – des visiteurs face à leur environnement. Ces dispositifs touristiques sont implantés à même les éléments traditionnellement associés à l'esthétique de la nature sauvage. Ainsi coexistent les motifs de la rivière et de ses cataractes, des falaises, des bosquets d'arbres matures, jusqu'aux précipitations et à leurs phénomènes optiques comme l'arc-en-ciel, tous mis en valeur par les quais, plateformes, structures, tunnels et autres installations. Ce *wilderness* ainsi assemblé ne semble exister qu'à travers les dispositifs qui l'orchestrent.

Le professeur de philosophie Sverre Raffnsøe précise que le dispositif chez Michel Foucault désigne un appareil formé d'une série de parties agencées qui influent sur le champ d'action.<sup>15</sup> Un appareil dans le sens d'objet, mais aussi, – et surtout – comme un « arrangement qui a un effet normatif sur son "environnement" ».<sup>16</sup> Le dispositif combine donc une dimension matérielle et l'autre conceptuelle qui ensemble induisent des arrangements de l'espace. La photographie incarne justement ce rôle d'organisation spatiale, à la fois par l'objet et par l'idée.

1 William Cronon, dir., *Uncommon Ground: Rethinking the Human Place in Nature*, New York, W. W. Norton & Co., 1995, p. 20.

2 Ginger Strand, *Inventing Niagara: Beauty, Power, and Lies*, New York, Simon & Schuster, 2008, p. 6.

3 Graham W. Garrett, « Canada's first daguerreian image », *History of Photography*, vol. 20, n° 2, été 1996, p. 101-103.

4 Si le caractère intraduisible du mot *wilderness* fait consensus, il est d'usage, surtout en Europe francophone, d'écrire « la wilderness » pour parler de la naturalité ou de la nature sauvage (*wild nature*) en distinction du « concept de wilderness », mais parfois en le sous-entendant. Or, je considère cette pratique équivoque quant au caractère fondamentalement conceptuel du terme *wilderness*. Conséquemment, j'écris le *wilderness*.

5 Situé en amont de Horseshoe Falls, le barrage détourne environ deux tiers de la rivière Niagara à des fins hydroélectriques, offrant un débit diurne plus abondant, le « *tourist water* », alors que l'eau de la chute nocturne est atténuée au profit des barrages en aval.

6 Strand, op. cit.

7 L'idée reçue du *wilderness* (*Received wilderness idea*) entretient le fantasme dualiste d'une « nature vierge », spectaculaire et isolée de l'être humain. Voir les débats autour de l'idée reçue du *wilderness*, notamment dans J. Baird Callicott et Michael P. Nelson, *The Great New Wilderness Debate*, Athen (Ga.), University of Georgia Press, 1998.

8 Je m'inspire ici de l'interprétation que fait Jacques Derrida du *pharmakon* dans « La pharmacie de Platon », tirée de *La dissémination*, Paris, Seuil, 1993.

9 Un exemple probant est celui du sort réservé à la vallée de Yosemite et au désert du Nevada dans les années 1950. Pendant que Yosemite se voyait magnifiée par l'objectif d'Ansel Adams, le désert subissait des tests nucléaires à quelques centaines de km de là.

10 Respectivement 94% et 97% de leur territoire est zoné *wilderness*.

11 *Wilderness Act*. Loi publique 88-577, 88<sup>e</sup> Congrès, 3 septembre 1964. *U.S. Statutes at Large* 78, p. 890-896.

12 Phillip Vannini et April Vannini, *Wilderness*, Londres, Routledge, 2016, p. 25.

13 Site de Niagara Parks, *Gouvernance d'entreprise*, <https://www.niagaraparks.com/fr/corporate/a-propos-de-nous/corporate-governance/> (16 décembre 2025).

14 Site de Niagara Parks, *Visions et valeurs*, [www.niagaraparks.com/fr/corporate/a-propos-de-nous/vision-et-valeurs/](http://www.niagaraparks.com/fr/corporate/a-propos-de-nous/vision-et-valeurs/) (16 décembre 2025).

15 Sverre Raffnsøe « Qu'est-ce qu'un dispositif ? L'analytique sociale de Michel Foucault », *Symposium*, vol. 12, n° 1, été 2008, p. 47.

16 Ibid.



/fig. 1/ Alexandre Campeau-Vallée, *Table Rock Center et Horseshoe Falls depuis le « Falls Incline Railway », Niagara Falls, 2024.*

## LA PHOTOGRAPHIE, DISPOSITIF D'AGENCEMENT

Rappelons-le, dès son invention, la photographie a joué un rôle aussi puissant que crucial dans l'édification du *wilderness* romantique comme lieu fantasmagorique, comme véhicule identitaire et même comme loi. Outil d'exclusion davantage que d'inclusion, la caméra est une formidable machine à soustraire les éléments parasites à l'idée romantique du *wilderness*. C'était le cas dans les photographies d'Ansel Adams et cela persiste dans les récentes publications sur les réseaux sociaux. Mais la photographie peut aussi faire l'inverse, en unifiant par un dialogue visuel cohérent des motifs d'apparence disparate.

Par exemple, la photographie permet de disposer dans un espace déterminé l'enchevêtrement des formes évoquant la nature sauvage avec celles des touristes et de leurs dispositifs, exposant du même coup la nature complexe des rapports avec nos environnements. Ce faisant, Niagara Falls n'apparaît pas comme l'opposé du *wilderness*, mais bien comme miroir de la complexité de nos milieux de vie ; c'est le lieu idéal – je dirais idéal – pour déconstruire l'intenable quoique persistante idée qu'il puisse exister une frontière définie entre ce qui est naturel et ce qui ne l'est pas.

Dans cet esprit, je propose d'assembler les divers éléments qui composent le substrat visuel de Niagara Falls par la création de paysages photographiques. La photographie, comme le précise la professeure d'esthétique Danièle Méaux, s'avère à même de porter une réflexion inédite sur les sites et leur aménagement à travers une *approche visuelle des dispositions spatiales*.<sup>17</sup> Par sa capacité à capter et à réunir les éléments d'un vaste espace au sein d'une même composition, l'appareil photo permet d'assembler ces éléments sous forme de paysages. L'auteur et théoricien du paysage Jean-Marc Besse parle du paysage « comme un dispositif d'attention au réel, et par là comme une condition de base de l'activation ou de la réactivation d'un rapport sensible, et sensé, au monde environnant ».<sup>18</sup> Je considère pour ma part le paysage comme *mécanisme de médiation*<sup>19</sup> permettant de tisser de nouvelles interrelations entre l'humain et le non-humain, entre les temporalités et les réalités. La matérialisation de ces médiations du réel crée et entretient certaines réalités, faisant du dispositif photographique un puissant outil de construction du monde et surtout de réflexion critique sur nos environnements. Cela permet aussi de reproduire, de réinterpréter, voire de jouer avec des assemblages visuels préétablis, des *schèmes paysagers* dirait l'anthropologue Philippe Descola.<sup>20</sup> Et Niagara Falls est particulièrement riche en schèmes paysagers. Même sans n'y avoir jamais mis les pieds, tout le monde a une image stéréotypée de Niagara Falls issue d'un vieil album de mariage, d'une carte postale ou d'un objet promotionnel.

Ma démarche de recherche-crédation prend la forme d'un processus itératif d'enquête qui cherche à répondre à des questions initiées par des environnements complexes. Les paysages photographiques ainsi créés sont le fruit d'allers-retours entre la recherche (notamment dans les textes, les archives, les artefacts de la culture populaire, etc.), l'observation sensible, la prise de photo et l'assemblage. Vient ensuite la mise en espace de ces paysages dans une dynamique inspirée des pratiques d'aménagement (documents de projets, laboratoires d'aménagement, mémoires soumis à des consultations, etc.). Ce faisant, la photographie devient moins une fin en soi qu'un élément clé de l'enquête, voire un mécanisme de concertation entre les disciplines ; un mécanisme susceptible de s'intégrer aux réflexions et aux actions dans l'environnement.

17 Danièle Méaux, *Géo-Photographies : une approche renouvelée des territoires*, Trézélan, Filigranes, p. 7.

18 Jean-Marc Besse, *La nécessité du paysage*, Marseille, Parenthèses, 2019, p. 101.

19 Les propriétés médiatrices du paysage ont notamment été soulignées par Augustin Berque et Tim Ingold.

20 Philippe Descola, « Anthropologie de la nature », *L'annuaire du Collège de France, Résumés des cours et travaux*, 112<sup>e</sup> année, printemps 2013, p. 649-669.

## QUELQUES PAYSAGES PHOTOGRAPHIQUES DE NIAGARA FALLS

Toute photographie de Niagara Falls se fait à partir de dispositifs touristiques et met en scène, volontairement ou non, ces mêmes dispositifs. J'ai dans cet esprit créé un parcours photographique depuis, ou mettant en scène, les attractions déployées et gérées par Niagara Parks. Ce parcours débute par le quartier hôtelier nommé Fallsview qui surplombe les chutes et se termine en aval de celles-ci. Les paysages photographiques sont construits à même les dispositifs du funiculaire, de l'observatoire, du quai ou du tunnel et mettent en scène ces mêmes dispositifs qui ponctuent ou cadrent les lieux ; ils sont à la fois sujets et médiateurs de la scène.

### *Le funiculaire*

En liant le secteur de Fallsview avec la crête des chutes en contrebas, le funiculaire payant Falls Incline Railway, opéré par Niagara Parks, combine les fonctions de transport des touristes et de dispositif d'observation. Il permet un déplacement du corps vers le paysage des chutes, tout en cadrant ce dernier. Dans la figure 1, créée depuis l'intérieur du funiculaire, la vue de Horseshoe Falls est obstruée par le Table Rock Center. Ce complexe d'accueil de Niagara Parks, qui comprend des restaurants, des boutiques et des attractions, est l'une des plus anciennes et plus célèbres infrastructures touristiques de Niagara Falls. Il doit son nom au promontoire rocheux qui surplombait les chutes, lieu favori des peintres et photographes jusqu'à son dynamitage en 1935.<sup>21</sup> Dans ma photographie, les fenêtres du funiculaire cloisonnent la scène en cinq (voire quinze) unités paysagères distinctes, unifiées par l'appareil photo. À la manière d'un retable, chaque fenêtre du polyptyque agit comme panneau, tantôt morcelant tantôt unifiant les éléments de la scène. Par exemple, l'arrière-plan de deux fenêtres centrales est traversé (ou unifié) d'un trait bétonné surlignant l'horizon : il s'agit de l'International Control Dam qui régit le débit de la rivière.

Durant leur trajet de funiculaire entre leur hôtel et Table Rock, les corps dociles des passagers contemplent ces fragments de « nature sauvage » à travers des fenêtres, avant d'être déposés à la boutique souvenir devant les chutes. Ce sera l'occasion de s'acheter une reproduction de ce qui sera incessamment photographié ; de glisser dans sa poche ce fragment de nature sauvage, comme un geste naturalisant à perpétuité l'environnement des chutes. Le voyage, ainsi, n'aura pas été vain.

### *Le voyage sous les chutes*

En contrebas de Table Rock se trouve la plateforme d'observation de l'attraction Journey Behind the Falls, accessible via un ascenseur et des tunnels qui lient Table Rock à la base de Horseshoe Falls. L'endroit où se fracasse le rideau d'eau est l'un des derniers ayant accueilli des infrastructures touristiques. C'est au début des années 1800 que s'est démocratisée la périlleuse approche de la base des chutes par la construction des premiers escaliers touristiques sous Table Rock. Jalon important dans la conquête de l'indomptable furie de la cataracte, le « voyage » à la base des chutes fait désormais partie intégrante de toute visite.

La vue en plongée de la figure 2 dévoile la plateforme ponctuée de ses indissociables touristes en imperméables jaunes, pendant que ceux-ci observent les chutes en contre-plongée. Occultées du cadre, les chutes sont évoquées par quatre diagonales, comme autant de strates laissées par le

21 Table Rock s'est effrité en 1853, en 1876 et en 1897 avant d'être dynamité en 1935 pour des raisons de sécurité.

passage de la rivière Niagara. L'eau, son rivage rocheux et la bande gazonnée en retrait, tout autant que la pierre de l'observatoire d'où est prise la photo (en bas à gauche) composent un ensemble d'éléments (eau, minéral, végétal) au sein desquels s'insère l'humain comme un motif constitutif de la morphologie du lieu.

Des deux côtés de Niagara Falls, les attractions touristiques affublent leurs visiteurs d'un imperméable jetable aux couleurs distinctives. Ce faisant, le paysage des chutes est parsemé de centaines de petits pixels jaunes, rouges ou bleus. Ces micro-unités de plastique forment une constellation entremêlée à la matière existante, dispersant chaque attraction au fil de la rivière Niagara. Ce spectacle fait écho aux contrées les plus reculées du *wilderness*, qui voient l'augmentation des concentrations de microplastiques devenir une normalité.

### *La tyrolienne*

La promenade entre la rivière Niagara et le Queen Victoria Park place les visiteurs en porte à faux entre un territoire aménagé et l'apparente indomptabilité des chutes, ce qui en fait un lieu d'observation incontournable. Sur la figure 3, les axes constitués de la rivière, des lisières d'arbres, des falaises et des chemins sont accentués par le quatuor de câbles de la tyrolienne, une attraction de Niagara Park permettant de se projeter physiquement vers la base des chutes. Ces fils rappellent ceux des nombreux funambules ayant traversé le ciel des chutes, ainsi que les câbles à haute tension quadrillant la région. Leur convergence vers les ruines de l'Ontario Company Generating Station (qui accueillent la plateforme d'arrivée de la tyrolienne) souligne du même coup l'enchevêtrement du tourisme et de l'hydroélectricité. En arrière-plan, le nuage de brume qui émerge de Horseshoe Falls dissout l'apparente ségrégation entre falaises, bosquets, rivière, chemins et infrastructures dans un sfumato atmosphérique. Cette photographie joue avec la perspective linéaire et atmosphérique en guise de rappel de l'importance qu'a eue ce procédé dans l'émergence d'une certaine idée occidentale du paysage.

### *Le quai d'embarquement*

Plus en aval, le long de la rivière, se trouve le quai d'embarquement de Niagara Cruises. Sur ce quai est monté un chapiteau depuis lequel les visiteurs accèdent aux célèbres bateaux touristiques. Dans la figure 4, l'ouverture latérale dans la toile du chapiteau sert de surcadrage de la scène, évoquant à la fois le rideau de théâtre et la fenêtre. Cette dernière, note l'architecte Georges Teyssot, sépare et unit, permet une ouverture sur le monde et promeut l'avènement du spectateur moderne qui regarde sans être vu.<sup>22</sup> La fenêtre, premier dispositif d'observation, est à la base d'une conception paysagère du monde. C'est d'ailleurs depuis sa fenêtre que Nicéphore Niépce a créé le premier paysage photographique, en 1827.

Dans ma photographie, la végétation verdoyante de la falaise est traversée par la partie canadienne du Rainbow Bridge, qui sert aussi de point d'observation de la gorge. Au-delà du pont se trouve la falaise sur laquelle était implantée la Schoellkopf Power Station, qui était au XX<sup>e</sup> siècle la plus importante centrale hydroélectrique au monde, avant son dramatique effondrement en 1956. Depuis 2013, la ruine est classée dans le registre des lieux historiques du National Park Service. Le *wilderness* ici est un spectacle orchestré dont

22 Georges Teyssot, « Fenêtres et écrans : entre intimité et extimité ». Intervention aux journées d'étude des 2, 3, 4 juin 2009, à Tonnerre (Yonne), Arts et techniques, sous la responsabilité de JL Déotte avec l'appui de la revue en ligne *Appareil*, MSH Paris Nord, École doctorale « Pratiques et théories du sens ». <https://doi.org/10.4000/appareil.1005>.



/fig. 2/ Alexandre Campeau-Vallée, *Visiteurs sur la plateforme de « Journey Behind the Falls »*, Niagara Falls, 2023.



/fig. 3/ Alexandre Campeau-Vallée, *Gorge des chutes, câbles de tyrolienne et parc Queen Victoria, Niagara Falls, 2025.*



/fig. 4/ Alexandre Campeau-Vallée, *Forêt, Rainbow Bridge et ruines de la Schoellkopf Power Station depuis le quai de Niagara Cruises, Niagara Falls, 2024.*



/fig. 5 / Alexandre Campeau-Vallée, *Bateaux Niagara Thunder & Wonder, infrastructures portuaires, bosquet, Grand View Marketplace et SkyWheel, Niagara Falls, 2024.*



/fig. 6 / Alexandre Campeau-Vallée, *Dispositif promotionnel, The Tunnel, Niagara Falls, 2025.*

la mise en espace n'est possible que via un assemblage avec les différents acteurs que sont la forêt, la rivière et les infrastructures d'hydroélectricité, de transport et de tourisme.

### *Le port*

La figure 5 présente les bateaux touristiques amarrés aux installations portuaires d'où est prise la photographie précédente, mais vues cette fois-ci depuis la Niagara Falls Observation Tower (située du côté étatsunien). Au centre droit de la scène se profile le Grand View Marketplace, complexe d'observation qui comprend la plateforme de tyrolienne, le funiculaire du port, des restaurants et boutiques, ainsi qu'un kiosque de vente des photos prises avant l'abordage. C'est la quintessence de l'autoconsommation. La scène est supplantée par la Niagara SkyWheel, qui trône dans le secteur Clifton Hill en promettant « The Best View of the Falls ». C'est dans cet environnement saturé de dispositifs que se renouvelle sans cesse un spectacle qui ne cesse de surprendre, pour le meilleur ou pour le pire. Car comme l'affirme le slogan de Niagara Parks : « *Niagara never stops* ». Dans ce paysage, la nuit estompé la végétation et met en lumière la présence des dispositifs. La photographie révèle et occulte à la fois.

### PICTURE YOURSELF HERE

L'assemblage entre le tourisme, l'hydroélectricité et le schéma de la « merveille naturelle » se trouve cristallisé par la plus récente attraction de Niagara Parks, The Tunnel at the Niagara Parks Power Station, inaugurée à l'été 2022. À partir de l'ancienne centrale Niagara Falls Power Station convertie en musée, les visiteurs descendent en ascenseur le long des conduites forcées avant de traverser le tunnel de fuite jusqu'au bas des chutes. Sur le mur d'une billetterie de l'attraction est installé un dispositif publicitaire composé d'une image du tunnel, juxté de diverses écritures promotionnelles / fig. 6 /. L'image au mur présente le clou de l'attraction, soit le lieu, mais aussi le moment où le visiteur franchit le portail du tunnel, ce portail qui cadre la plateforme d'observation et dévoile le paysage des chutes américaines. Cette installation est à la fois un outil promotionnel invitant à visiter l'attraction et un fond devant lequel se faire photographe « comme si l'on y était », sans devoir gérer le contre-jour et les entassements de visiteurs qui se démènent avec leur imperméable jetable.

La figure 7 est constituée d'une partie de l'affiche murale et de l'inscription « *Picture yourself here* » sise au plancher. Sans sujet humain devant l'image de fond et en hybridant sur un seul et même plan le lieu de la photo, le texte au sol, l'image du tunnel et des chutes en arrière-plan, ma photographie forme une méta-référence (la photo d'une photo devant laquelle on se fait photographe). En présentant les éléments traditionnellement associés à l'imaginaire de la nature sauvage (forêt, falaise, chute, rivière et arc-en-ciel) par une succession de filtres /cadrages (tunnel, appareil photo, affiche, mon appareil photo, écran d'ordinateur, etc.), je souhaite aussi mettre en exergue l'idée du *wilderness* lui-même comme dispositif qui filtre et cadre le réel.

### LE WILDERNESS COMME DISPOSITIF

Raffnsøe invite à penser la conception foucauldienne du dispositif comme « le projet d'un arrangement d'une "matière" qui distribue une série d'éléments dans une relation mutuelle ». <sup>23</sup> Dans cet esprit, le *wilderness* peut être vu comme projet d'arrangement et de disposition de formes environnementales caractéristiques, comme des structures géologiques monumentales, des chutes d'eau puissantes, des forêts d'arbres matures ou des lacs miroirs, dans une



/fig. 7 / Alexandre Campeau-Vallée, *Picture Yourself Here, Niagara Falls*, 2024.

dynamique relationnelle avec l'être humain. En tant qu'appareil conceptuel et opérationnel, le *wilderness* articule des mesures, des gestes, mais surtout des idées. Le *wilderness*, comme outil de contrôle et de consommation de certaines unités paysagères, rend quasi secondaire la présence physique d'espaces qualifiés de « nature sauvage » au profit de son pouvoir évocateur. En ce sens, l'intérêt du *wilderness* repose moins dans l'espace qu'il qualifie que dans l'idée qu'il véhicule.

Quelle conclusion peut-on tirer de ce qui précède ? Certes, que l'idée du *wilderness* comme assemblage est susceptible de nous permettre d'embrasser plus sereinement la complexité de nos environnements. Surtout si l'on considère le *wilderness* pour ce qu'il est, c'est-à-dire un dispositif qui, en disposant certains éléments qui composent nos environnements, met en lumière notre rapport ambigu avec ce qui nous entoure. C'est enfin de notre posture face au monde dont il est ici question. La recherche-crédation, en tant que processus itératif d'investigation du réel, permet de construire et reconstruire cette posture face au monde. La recherche donne substance à la créativité. Ce faisant, le processus photographique accumule les fragments du monde, comme autant de pièces à conviction nécessaires pour réactiver d'autres mécanismes de médiation.