M@ppemonde

Une nature monumentale. Paysage et patrimoine dans les « Alpes canadiennes »

Stéphane Héritier

UMR Environnement, Ville, Société (5600)
Université Jean Monnet, St-Étienne, CNRS

« Le paysage naît d'une distanciation. De soi à l'espace. »
DESPORTES M. (2005). *Paysages en mouvement*.
Paris : Gallimard, coll. « Bibliothèque illustrée des Histoires », 413 p.

Résumé.— L'établissement des parcs nationaux (dans l'Ouest) accompagna la maîtrise du territoire canadien, à laquelle participèrent les compagnies ferroviaires. Les paysages de montagne devinrent d'abord un objet servant de support aux périmètres de protection, aux aménagements, aux pratiques touristiques et à la représentation des paysages. Ils devinrent des monuments, dotés d'un potentiel de remémoration. La nature monumentalisée transforma le statut des paysages leur donnant une singularité réelle et condensant des valeurs collectives qui servirent la construction et la représentation nationale.
Canada • Montagne • Nature monumentale • Parcs • Paysage

Abstract.— Monumental Nature. Scenery and Heritage in the "Canadian Alps".— Railroad companies were deeply involved in the surveying and settlement of Canadian territories. In turn, this led to the establishment of the western national parks. Their Mountain landscapes were first used as a tool to reinforce protected areas, to develop tourism, and to spread artistic representations of mountain landscapes throughout Canada. Over the decades, mountain scenery were used in promotional images for railways: they have become monuments, endowed with a potential of remembrance. This paper explores how a monumentalized nature changed the status of these landscapes to confer upon them a profound singularity. The process has condensed collective values that were used to build and symbolize the nation.
Canada • Monumental nature • Mountain • Parks • Scenery

Résumen.— Una naturaleza monumental. Paisaje y patrimonio en los "Alpes canadienses".— La creacion de parques nacionales (en el Oeste) sigue el dominio del territorio canadiense, donde participaron las companias ferroviaras. Los paisajes Montañosos fueron primero un objeto/soporte para los perímetros de protección, los ordenamientos, las practicas turísticas y la representación de paisajes. Luego constituyeron monumentos dotados de un potencial de reminiscencia. La naturaleza monumentalizada transformo el estatuto de los paisajes para conferirlos una real singularidad, reuniendo valores colectivos, las cuales participaron a la construcción y a la representación nacional.
Canada • Montana • Naturaleza monumental • Parques • Paisaje

Protégeant une superficie totale de plus de 22 000 km² (plus de la moitié de la Suisse), les parcs nationaux de l'Ouest canadien ont une histoire presque aussi longue que celle de la Confédération. Cette ancienne colonie anglaise doit son organisation politique contemporaine à la signature de l'Acte (la loi) sur l'Amérique du Nord britannique en 1867 (Brown, 1990). Depuis 1885, l'histoire et les pratiques touristiques ont modelé les paysages des parcs nationaux autant qu'elles ont façonné les représentations que les Canadiens — sans compter les visiteurs étrangers — peuvent avoir de la cordillère canadienne en général et des espaces de montagne en particulier. Officiellement, les parcs nationaux canadiens forment, en 2010, un réseau de quarante-trois unités, considérées comme « les joyaux de la Couronne » selon l'expression consacrée au Canada.

La construction de la ligne ferroviaire entre les villes de l'Est du pays et Vancouver fut décisive. Elle conduisit, dès 1885-1886, à la création des premières réserves (Banff Hot Spring (1), Mount Stephen, Selkirk) le long du tracé de la voie ferrée (Lothian, 1987). Celles-ci furent à l'origine des parcs nationaux Banff (en Alberta), Yoho et Glacier (en Colombie-Britannique). À partir de ces trois unités, le nombre de parcs nationaux dans les Rocheuses à proprement parler fut porté à cinq (le parcs des lacs Waterton fut créé en 1895, Jasper en 1907 et Kootenay en 1920), auxquels s'ajoutèrent, dans l'unité de gestion des montagnes (2), le parc du mont Revelstoke (établi en 1914 en Colombie-Britannique) dans les Selkirk, un ensemble montagneux du massif Columbia (en Colombie-Britannique) (fig. 1).

Au sein de cet ensemble, les parcs des montagnes constituent le groupe le plus éminent qui cumule différents niveaux de protection, nationaux et internationaux. Depuis 1984, quatre parcs sont inscrits sur la liste du patrimoine mondial établie par l'UNESCO (Banff, Jasper, Yoho, Kootenay, auxquels sont ajoutés les parcs provinciaux adjacents Hamber, du mont Assiniboine et du mont Robson) tandis que le cinquième, le parc national des lacs Waterton, est à la fois inscrit sur la liste du programme MAB (Man and Biosphere) en raison de la rareté de l'écosystème des prairies qu'il abrite (Lieff, 1985) ; il compose, avec le parc états-unien Glacier National Park (Montana), le premier parc international de la Paix, créé en 1932 à l'initiative des représentants locaux (Montana et Alberta) du Rotary Club International (Héritier, 2004).

Ce texte envisage deux hypothèses complémentaires. La première considère que la construction des paysages (en tant que construit artistique, visuel et culturel) a été rendue possible par une monumentalisation des objets paysagers (lacs, chutes d'eau, montagnes notamment). Dans le contexte de la construction de l'État canadien, le vaste territoire hérité de l'Empire colonial britannique, faiblement peuplé — et par des générations successives d'immigrants — faisait encore l'objet de représentations imprécises par sa population comme par ses élites politiques et économiques. Par ailleurs, la colonisation européenne tardive (XVIe siècle) et faiblement peuplante n'avait pas suscité la construction d'édifices monumentaux, ce qui conduisit le géographe canadien James Gordon Nelson à écrire que « The Old World had cities and culture. America had the grandeur of the untrammelled land, the wilderness » (Nelson, 1976). Cette hypothèse permet de s'intéresser à la manière dont s'orienta la construction de référents communs qui figurent la nation canadienne, dans une période où nombre de pays européens s'intéressaient surtout aux artefacts. La seconde hypothèse, étroitement liée à la première, considère que ces référents communs sont devenus des éléments clés des représentations collectives et, par

extension, du patrimoine pour les Canadiens. Cette hypothèse s'appuie sur l'idée que la diffusion des images de l'Ouest par les compagnies ferroviaires, servant initialement leurs propres intérêts économiques, produisit une iconographie qui a été ultérieurement réinvestie par différents acteurs (artistes peintres, fiducie, photographes, touristes) au point de construire un « imaginaire collectif » de ces espaces (Bozonnet, 1992) ; une image collective de l'Ouest et de certains sites monumentaux qui devinrent des icônes paysagères de la nation.

1. Localisation des parcs nationaux de l'Ouest canadien

Dans cette double hypothèse, la monumentalisation subsume la réalité même de la nature, tout autant qu'elle dépasse la forme habituelle de sa construction sociale : la monumentalisation de sites n'étant, dans cette perspective, que l'aspect factuel d'une transcendance de la nature-objet, tout en aboutissant, dans le même processus, à un dépassement de la nature-sujet. De quelle manière ? Et selon quels processus ? Telles sont les interrogations auxquelles ce texte propose de réfléchir en montrant comment la représentation des paysages s'est progressivement construite pour faire sens et devenir patrimoine.

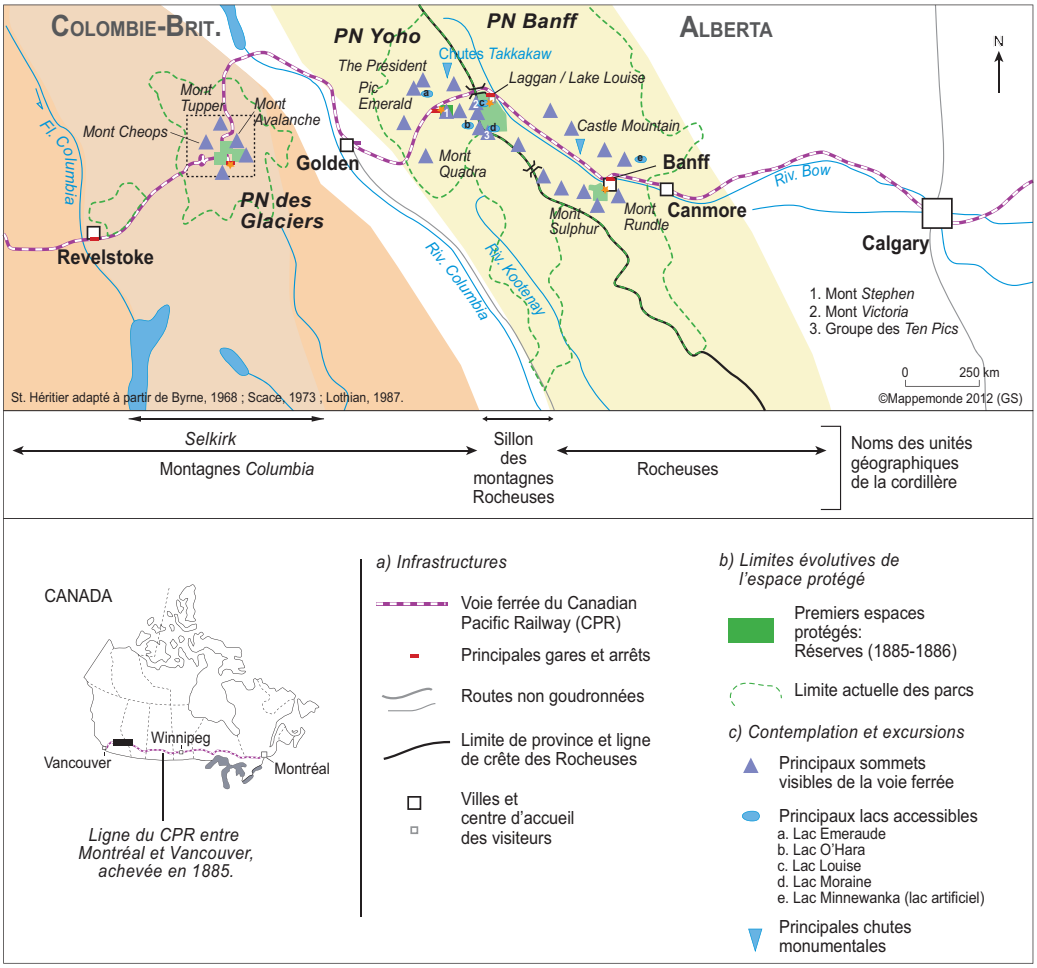
Les paysages et la construction d'images de la montagne au Canada

Augustin Berque (1995) et Alain Roger (1995) ont démontré que les sociétés paysagères étaient rares et que l'Europe occidentale ne l'est elle-même devenue qu'à partir du XVe siècle. Le continent américain et les régions qui devinrent les États-Unis et le Canada furent progressivement et doublement « découverts » — selon le sens donné par Augustin Berque (2000) — à la fois par l'exploration et par le regard, permettant ainsi de les faire naître en tant que paysages (3). Augustin Berque utilise le terme de « découverte » du paysage (2000 et 1995) plutôt que celui d'invention proposé par Anne Cauquelin (2004) ou Henri Cueco (4). Pour lui, l'invention du paysage s'inscrirait dans une démarche plus constructiviste alors que « du point de vue écouménal, l'environnement […] était bien déjà là quand la culture […] s'est mise à le percevoir en tant que paysage » (Berque, 2000). Cette divergence pourrait être aisément dépassée en considérant le sens juridique du mot « invention », c'est-à-dire la découverte d'un objet caché, et non pas la création intellectuelle artificielle *ex nihilo*. Au-delà, la plupart des auteurs s'accordent sur l'idée que le paysage est un construit, une compréhension extérieure de ce qui compose le « pays ». L'espace forestier et montagnard canadien n'échappe pas à cette perspective. Les compagnies de chemin de fer (Canadian Pacific Railway, CPR, et Canadian National Railway, CNR) furent les principaux vecteurs de la connaissance des parcs nationaux jusque dans les années 1930. Elles rendirent possibles les voyages et nourrirent des récits parfois épiques comme celui d'Edmond Cotteau qui traversa le Canada en 1890. En passant la ligne de partage des eaux qui sépare l'Alberta de la Colombie Britannique (le secteur de l'actuel parc national Banff de celui du parc Yoho), il écrit :

> « La descente à travers les gorges de la Wapta ou du Cheval-qui-Rue est particulièrement effrayante. Sur un parcours de soixante-quinze kilomètres, la voie, suspendue aux saillies de la montagne, sautant d'une paroi à l'autre, se tord le long de précipices vertigineux au fond desquels grondent avec rage les eaux tumultueuses » (Cotteau, 2006).

Les compagnies ferroviaires jouèrent un rôle considérable dans la connaissance par le public des paysages de l'Ouest du pays, dans la valorisation touristique de la nature et des espaces protégés des montagnes canadiennes (fig. 2). Elles utilisèrent, comme en Europe ou aux États-Unis, les images de la nature sauvage (*wilderness*) montagnarde. Leur stratégie commerciale, fondée sur la valorisation de la majesté des paysages de montagne (*mountains' sceneries*) — comme le montre l'affiche utilisant le site du lac Louise (fig. 3 et 4), dans le parc national Banff — leur permit de développer une véritable « imagerie promotionnelle » qui joua un rôle considérable dans l'élaboration de l'esthétique paysagère du pays (Wyckoff, Dilsaver, 1997 ; Choke,

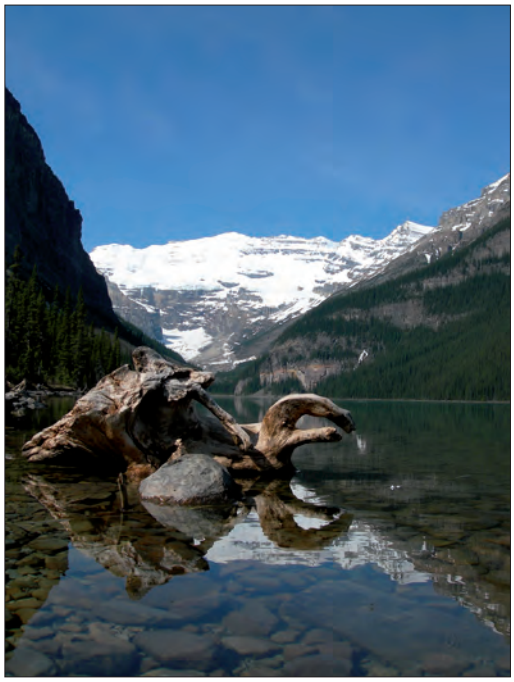
Jones, 2004). Comme en Europe, le chemin de fer modifia la perspective. De statique, le sujet ainsi que son regard devinrent mobiles (Desportes, 2005 ; Jacob, 2008). Toutefois, le déplacement n'excluait pas la contemplation immobile comme en attestent les sites, les hébergements, les plates-formes aménagées par les compagnies dès les premières années du développement touristique. Étaient prévus des arrêts du train sur les lieux considérés comme offrant la vue la plus spectaculaire ou la plus esthétique tels que le site du lac Louise. Ce paysage, devenu classique, compte encore aujourd'hui parmi les plus photographiés du pays par les millions de visiteurs qui se rendent dans le parc. La surface lisse et plane d'un lac de montagne, à peine troublée par la présence de bois flotté, sert de miroir aux versants boisés et aux glaces s'accrochant, pour un temps encore, aux parois du mont Victoria situé au dernier plan.



2. La traversée des parcs dans l'Ouest canadien : un parcours paysager

Dignes de devenir pittoresques, ces paysages furent rapidement peints. Dès l'origine, la compagnie ferroviaire offrit à des artistes peintres le voyage et l'hébergement contre des toiles qu'elle utilisa pour assurer la publicité pour ses voyages transcanadiens (fig. 4). Cette démarche commerciale coïncida avec un projet pictural d'ampleur nationale, en partie soutenu par le gouverneur général du Canada, Lord Dufferin (1872-1878). Celui-ci souhaitait promouvoir l'unité nationale en soutenant, entre autres choses, la vie artistique du pays et en développant l'idée que la nature et ses représentations pouvaient opérer un rôle culturel majeur (Reid, 1979 ; Héritier, 2006 ; Glon, 2006). Cette démarche originale fut également au centre du

projet artistique du Groupe des Sept (Group of Seven, 5) dont l'objectif consistait à créer un art pictural, une peinture typiquement canadienne, qui puisse traduire les caractéristiques profondes de la nation : « un art politique », pour reprendre l'expression du géographe Frédéric Lasserre (1998). Ils décidèrent de représenter « des paysages de terres sauvages, accidentées et puissantes du Nord et de l'Ouest » (Brown, 1985). Les tableaux de Lawren Harris (6), par exemple, illustrent parfaitement l'originalité picturale du mouvement : leurs peintures utilisent les aplats de couleurs et les tons sombres, insistant sur la lumière, le jeu des contrastes et parfois des formes très stylisées. Alors que les peintres paysagistes canadiens de la fin du XIXe siècle s'inspirent beaucoup du style romantique influencé par le romantisme pictural et littéraire européen (William Woodsworth, John Constable, William Turner) et américain (Thoreau), les peintres du Groupe des Sept cherchent à créer une autre forme de représentation de la nature qu'ils veulent typiquement canadienne (Christensen, 1999 ; Varley, s.d.) :



3. Lac Louise, un paysage de montagne anodin ? Parc national Banff du Canada (cliché : S. Héritier, juin 2006)

4. Affiche de la Canadian Pacific Railway (CPR) par Kenneth Shoesmith, vers 1930, 60 x 90 cm ; lithographie (© Courtesy Canadian Pacific Archives)

« Tout comme les symbolistes européens de la fin du siècle et les post-impressionnistes dont il s'inspire largement sur le plan esthétique, le Groupe des Sept s'oppose aux contraintes du naturalisme du XIXe siècle, et tente d'établir une relation plus équitable et indépendante entre l'art et la nature. Les membres du Groupe cessent de mettre l'accent sur la similitude, c'est-à-dire sur l'imitation de la nature, favorisant plutôt l'expression de leurs émotions face à elle » (Varley, s.d.).

David E. Brown (1985) explique que le peintre Lawren Harris réalisait ses œuvres à partir de croquis qu'il avait réalisés sur terrain avant d'en épurer la représentation pour restituer ce qu'il considérait comme la force intrinsèque de la nature. Cette technique l'amena à une simplification extrême de ses images. Selon lui, la pureté des formes exprimait autant la puissance de la nature que la pureté spirituelle, qu'il considérait comme intrinsèque à l'âme canadienne (7). Comme le soulignent Bernard Debarbieux et Gilles Rudaz (2010), « la propension des élites à construire et à propager l'idée qu'elles sont les détentrices d'un rapport noble à la montagne est ancienne, [et] elle s'exprime très tôt à propos du paysage ».

Dans le cas des parcs canadiens, effectivement, les paysages montagnards « emparqués » ont été saisis et diffusés par les œuvres des artistes — et par les images publicitaires des compagnies ferroviaires transcontinentales — avant de l'être par l'expérience de la foule des visiteurs (Héritier, 2010). Dans ce contexte, le tourisme participa à la diffusion des images de la nature.

La diffusion des images

L'apparition du tourisme dans les Alpes au cours du XIXe siècle créa un imaginaire montagnard (Bozonnet, 1992 ; Sacareau, 2003) fortement imprégné par les récits mettant en scène le massif européen auprès des élites socio-culturelles circulant dans les pays nés de l'immense empire britannique. De nombreuses régions montagneuses furent ainsi désignées par imitation (8). Les « Alpes canadiennes » connurent alors leur première phase de développement touristique à la fin du XIXe siècle. Par ailleurs, la notoriété des Alpes et la demande de compétences montagnardes étaient telles que ce massif avait permis l'apparition de professions spécialisées dont celle des guides de haute montagne. Les guides suisses comptaient alors parmi les plus réputés. Les compagnies de chemin de fer (CPR et CNR) engagèrent des guides helvétiques, afin qu'ils ouvrent des sentiers et des voies d'escalade pour les visiteurs et qu'ils accompagnent les clients des hôtels de la compagnie dans leur pratique de l'alpinisme (Kauffman, Putnam 1986).

Grâce à leur active publicité (Choke, Jones, 2004), ces compagnies renforcèrent l'attractivité des montagnes de l'Ouest après avoir créé les conditions de leur accessibilité. La publicité faite aux montagnes et à leurs parcs a été à l'origine de l'accroissement de la fréquentation touristique. Elle a permis ainsi de porter l'attention des touristes sur les éléments clés du paysage (les chutes d'eau, les glaciers, les lacs, les sommets) autant que sur des lieux plus difficiles d'accès tels que les sites karstiques (fig. 2) (Wightman, Wall, 1985 ; Héritier, 2006). La « montagne rêvée » par les compagnies, pour paraphraser un propos du sociologue grenoblois Jean-Paul Bozonnet (1992), s'est progressivement incarnée en paysage ou en décor, par référence au double sens du terme anglais *scenery*, généralement utilisé pour désigner les paysages de montagnes (encadré). Elle attira les élites économiques et urbaines de l'Est du pays, du Royaume-Uni, des États-Unis avant de connaître — à l'instar des Alpes — une démocratisation relative entre les deux guerres mondiales, qui se trouva accélérée par l'utilisation des véhicules individuels et l'amélioration des infrastructures de communication, favorisant l'accessibilité des parcs montagnards (Héritier, 2007).

Scenery et _Landscape_ : deux manières de nommer le paysage

Scenery (au singulier) et *landscape* sont généralement traduits en français par paysage. Le *World English Dictionary* définit le premier mot de deux manières :
1) « the natural features of a landscape »
2) « the painted backcloths, stage structures, etc., used to represent a location in a theatre or studio ».
Le second désigne, entre autres définitions :
1) « a section or expanse of rural scenery, usually extensive, that can be seen from a single viewpoint » ou « a picture representing natural inland or coastal scenery »
2) « a painting, drawing, photograph, etc, depicting natural scenery ».

Pour D. Meining, « landscape is related to, but not identical to nature. […] This every landscape is a scene, but landscape is not identical with scenery. […] Scenery has connotations of a set piece, a defined perspective, a focus upon certain features, a discrimination based upon some generally received idea of beauty or interest » (p. 2). Mais aussi, « landscape is a portion of the earth's surface, related to, but not identical with region, area, or geography » (Meining, 1979, p. 3). M.-P. Conzen (1990) considère également « landscape as a generic term [that] can be understood to encompass all the visible world ».

Les conditions de la diffusion des images de la montagne se diversifièrent et cette tendance ne s'est pas démentie de nos jours. La publicité demeure un outil largement répandu. Les revues touristiques diffusées au Canada et dans d'autres pays du monde utilisent les paysages montagnards pour leur première de couverture (à titre d'exemples récents, la revue française *Géo* montra à plusieurs reprises des paysages des parcs nationaux de l'Ouest pour annoncer un dossier sur le Canada et près des deux tiers des guides touristiques canadiens offrent des images des Rocheuses sur leur première de couverture), orientant le regard avant même l'expérience individuelle des lieux (9).

La diffusion des images de la nature trouve même comme support la monnaie canadienne. Les pièces et les billets de banque canadiens portent souvent des représentations de la nature (faune, flore, paysages). Le billet de vingt dollars (fig. 5) canadiens représentant la vallée des Dix Pics et le lac Moraine (fig. 6), un haut lieu du parc national Banff, par exemple, appartient à une série intitulée « Scènes du Canada (10) » (1969-1979) ; dans la série de 1954, le billet de 10 dollars était illustré par le mont Burgess et le lac Émeraude, un paysage du parc national Yoho.

5. Billet de 20 dollars représentant le lac Moraine et la vallée des Dix Pics. La fiducie sert alors à diffuser les paysages iconiques du Canada (© Banque du Canada, 2e émission, 1978, verso)

6. Lac Moraine et vallée des Dix Pics, Moraine Lake and Ten Peaks Valley (cliché : S. Héritier, mai 2006)

Les thématiques paysagères dominèrent après la seconde guerre mondiale, illustrant une volonté réelle d'identification à cette nature montagnarde et à la nature en général. Faut-il voir dans cette récupération fiduciaire la recherche d'une simple illustration ou une volonté de diffuser des images collectives voire de construire un certain regard sur les paysages des Rocheuses ?

La nature porteuse de sens commun

En plus des paysages de surface, les paysages souterrains ont été et sont également utilisés dans ce processus d'agrégation des images de la nature, d'autant qu'ils constituent parfois l'essence même des parcs nationaux au Canada (Héritier, 2006). C'est le cas du site de Cave and Basin, situé près de la ville de Banff : la grotte principale (Cave), créée par des remontées hydrothermales soufrées (fig. 7) sur les pentes d'une montagne baptisée (sans surprise) mont Sulphur, a été découverte par des ouvriers de la Canadian Pacific Railway (Lothian, 1987). Elle est aujourd'hui considérée comme le « berceau des parcs nationaux (11) » et elle est dotée d'une double dimension touristique et mémorielle.

7. Grotte principale du site Cave and Basin. Parc national Banff (cliché : S. Héritier, juillet 2006)

À l'occasion de la commémoration du centenaire des parcs nationaux en 1985, le site est devenu un lieu historique national — selon la terminologie officielle —, partie intégrante du parc mais distinct de celui-ci. L'histoire du site est directement liée à l'activité du parc, notamment parce que les bassins de l'établissement thermal constituaient l'attraction privilégiée des curistes arrivant par le chemin de fer. L'établissement est aujourd'hui inscrit dans un processus tout autre : celui de la commémoration de la découverte du site qui fut honoré, à l'occasion du centenaire de sa découverte, par la réalisation d'un tableau (fig. 8) conservé dans l'enceinte du bâtiment, lui-même converti en musée… un an après l'inscription des parcs des Rocheuses sur la liste du patrimoine mondial (en 1984). Le tableau commémore l'acte de naissance des parcs nationaux canadiens tout en insistant sur l'importance historique de la découverte pour le Canada.

La construction du sens du territoire canadien s'effectue également dans un contexte culturel particulier. Parallèlement à une approche très radicale de la nature en dehors des espaces protégés (Glon, 2008), le Canada a dans le même temps vu

se développer des philosophies de la nature très actives, inspirées en partie des héritages du transcendantalisme d'Emerson et de Thoreau (Héritier, 2002), créant des tensions fortes au sein des milieux de la conservation (Girard, 1994 ; Héritier, 2010). Entre 1885 et les années 1930, la protection dans les parcs nationaux balança entre la conservation, c'est-à-dire l'utilisation raisonnée des ressources de la nature pour les besoins de la société en construction, et la préservation (Glon, 2006) fortement inspirée par John Muir (Sax, 2001), c'est-à-dire la mise en réserve radicale et l'interdiction de toute activité humaine. Les responsables politiques canadiens choisirent finalement l'option de la conservation. Jusqu'aux années 1970, ils durent compter avec le développement d'une approche éthique de l'environnement en Amérique du Nord, soutenue par l'Américain Aldo Leopold. Parmi les textes fondamentaux qui firent basculer la conservation vers une conception plus stricte de la protection de l'environnement, rappelons le *Silent Spring* de Rachel Carson publié en 1962. Cette période, marquée par le développement de l'écologie politique, a vu s'achever l'ancrage de la « nature » et de l'environnement en général (à travers les écosystèmes) dans une dimension culturelle moderne. Cette dernière est restituée par les pratiques muséales mises en place dans les parcs nationaux où l'interprétation de la nature joue un rôle fondamental, tout autant que l'expérience personnelle.

8. Photographie de la peinture réalisée par Don Frache (1919-1994) commémorant la découverte de la grotte sur les pentes du mont Sulphur par les ouvriers de la Canadian Pacific Railway (CPR). Lieu historique national Cave and Basin. Parc national Banff (cliché : S. Héritier, juillet 2006)

En 1866 déjà, Élisée Reclus publiait un texte dans la *Revue des Deux Mondes*, intitulé « Du sentiment de la nature dans les sociétés modernes » (réédité en 2002). Il y écrivait notamment :

> « qu'il nous faut saluer maintenant cette passion généreuse qui porte tant d'hommes, et, dirons-nous, les meilleurs, à parcourir les forêts vierges, les plages marines, les gorges des montagnes, à visiter la nature dans toutes les régions du globe où elle a gardé sa beauté première ».

L'expérience des lieux par les visiteurs s'avère effectivement déterminante dans l'appréciation des paysages et de la nature — montagnarde dans le cas présent.

Depuis quelques années, elle constitue d'ailleurs l'un des trois piliers fondamentaux (avec l'apprentissage et l'éducation) de la politique de Parcs Canada, l'agence fédérale en charge des parcs nationaux (Parcs Canada, 2004). Le secteur touristique qui s'est progressivement développé dans les parcs des montagnes a largement fondé ses activités et sa notoriété sur la majesté des paysages. Le site du champ de glace Columbia (Columbia Icefield) constitue en la matière un cas exemplaire. Cette calotte glaciaire de près de 325 km² d'où s'écoulent de nombreux glaciers, tel le Glacier Athabasca, alimente les cours supérieurs d'importants cours d'eau (Sanguin, Gill, 1990). Depuis plusieurs décennies, le glacier Athabasca est utilisé comme produit touristique par la Société Brewster (société de transport offrant de nombreux services touristiques dans les parcs Banff et Jasper) qui propose des excursions sur la langue glaciaire. Les visiteurs sont amenés à bord d'un grand autobus des glaces, appelé *snowcoach*. Cette visite sur le glacier est conçue, à en croire nos entretiens avec le responsable de la société en charge du site, comme le moyen d'amener des visiteurs — et notamment ceux ne disposant pas des capacités techniques ou physiques requises — en immersion dans un milieu de haute montagne englacé (*sic*). Depuis 1952, date à laquelle le gouvernement canadien accorda à la société Brewster une concession d'exploitation des champs de glace, des dizaines de milliers de visiteurs se rendent en *snowcoach* sur le glacier Athabasca et profitent ainsi « d'une heure d'excursion extraordinaire directement à la surface du glacier Athabasca » selon le discours publicitaire de la compagnie Brewster (Héritier, 2007). Le glacier inspire également les auteurs canadiens, notamment Thomas Warthon qui écrit, à propos de son personnage principal, dans son roman *Icefields* (2000) :

> « Longtemps cet univers était resté à la périphérie de son imagination, un lieu d'où l'on revenait pour en faire le récit. Aujourd'hui il était devenu le centre. [...]
> Les contours du champ de glace, même ceux qu'il ne voit pas et doit se représenter d'après les cartes d'autrui, prennent maintenant une forme qu'il a vaguement pressentie durant toute sa vie. »

L'expérience littéraire entre en résonance avec la pratique motorisée mais cette dernière est vivement critiquée par les associations de défense de l'environnement telles que Mountain Wilderness, le Sierra Club du Canada ou le Canadian Parks and Wilderness Society. Ces associations considèrent que la fréquentation touristique motorisée du glacier contribuerait à la dégradation de la langue glaciaire, ce qui n'a pas été démontré par les études relatives à l'évolution de la surface du glacier (Kucera, 1992 ; Kucera, 1993 ; Luckman, Kavanagh, 2000). Que faut-il valoriser alors ? La protection du site ou une expérience originale de la montagne pour les visiteurs ? L'équilibre revendiqué par les opérateurs (Parcs Canada chargé, en raison de son mandat, d'assurer la protection et la valorisation des sites pour le public, et la société Brewster) demeure difficile à respecter au regard du succès que connaît l'excursion sur le glacier. Les nombreuses études de satisfaction effectuées par Parcs Canada ont montré que les visiteurs canadiens, en général peu habitués à la montagne, reconnaissent avoir vécu l'une des expériences les plus intenses de leur séjour dans les Rocheuses, ce qui a été confirmé de vive voix par des touristes canadiens lors d'une mission sur site en 2006. L'excursion ne doit pas être considérée uniquement comme un prétexte touristique, elle s'inscrit plutôt dans une perspective signifiante qui consiste à nourrir un sens des lieux, de manière à faire prendre conscience aux visiteurs que les lieux constituent des biens communs dont ils peuvent avoir la jouissance (Héritier, 2006).

Du sens commun au patrimoine…

À travers l'expérience des lieux, il s'avère raisonnable de percevoir la volonté de construire un sens commun, collectif, qui s'exprime dans le patrimoine. Celui-ci prend des formes composites au moins aussi variées que les éléments qui composent et structurent les paysages. Guillaume Sainteny écrivait, en mars 2002 dans la *Revue des Deux Mondes*, que « les paysages sont des traits d'union entre nature et culture ». Dans le cas présent, il importe de saisir que les paysages et la nature — dans son acception matérielle et idéelle — qui les compose participent d'une logique culturelle. En effet, les paysages des montagnes — et notamment les plus connus des Rocheuses — comptent autant dans la représentation du patrimoine que les bâtiments, les monuments ou les lieux patrimoniaux désignés sous l'expression officielle de « lieux historiques nationaux ». Ces éléments composent un ensemble complexe de lieux, d'importance signifiante et spatiale variable dans le temps et dans l'espace : le col Howse (parc national Banff), l'un des dix-huit lieux historiques nationaux situés dans les sept parcs, inscrit en 1978 et situé à 1526 m d'altitude n'est visité, au mieux, que par quelques centaines de personnes par an… tandis que les lacs Louise, Moraine, Bow dans le parc national Banff, le lac Maligne dans le parc national Jasper ou les Lacs Waterton sont contemplés et photographiés par plusieurs centaines de milliers, voire plusieurs millions de personnes. Ces sites et paysages affichent fièrement leurs labels sous la forme de plaques en bronze, comme c'est le cas pour le lac Louise (fig. 9).

9. Le site du lac Louise et la plaque commémorative indiquant l'inscription du parc sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO. Parc national Banff (cliché : S. Héritier, juillet 2006)
Cette photographie présente un condensé des modalités de valorisation paysagère dans le parc national Banff.
Arrière-plan : le glacier Victoria domine la scène et les pentes des versants latéraux servent presque de lignes de fuite dirigeant le regard des visiteurs vers le glacier et vers son reflet dans le lac.
Deuxième plan : le reflet est interrompu par une lunette à 25 cents la vue… Multiplication des mises en abyme, la photographie représente les différents outils qui aident le regard à concentrer l'attention des visiteurs vers tel ou tel point du paysage.
Premier plan : les pavés réguliers composent la place d'exposition du paysage. Sur la droite, un mur sert de support à un panneau d'interprétation retenant l'attention d'un visiteur. Un bloc rocheux, supportant une plaque commémorative, a été érigé en 1985 (l'année du centenaire de la création du parc de Banff, premier parc national du Canada), un an après l'inscription sur la liste du patri-moine mondial de l'Unesco des parcs nationaux des Rocheuses (en 1984). Le symbole en est clairement identifiable en haut à droite de la plaque.

Ailleurs, des phénomènes originaux singularisent certains sites. C'est le cas du lac Medicine (fig. 10) dans le parc national Jasper. Le lac occupe une dépression de 6 km de long sur 1,5 km de large (au point maximum) ; il correspond au recreusement incomplet « d'un vaste poljé karstique qui a été colmaté au cours de la dernière glaciation » (Ford, 1992). À l'aval, des pertes ouvrent sur un système souterrain qui assure la vidange du lac pendant l'hiver. Ce lac évanescent est intégré à un parcours

d'interprétation qui offre l'occasion d'évoquer les croyances autochtones : « Les Indiens attribuaient la disparition du lac à un tour de sorcier-médecin ou à de la magie », peut-on lire sur l'un des panneaux d'interprétation disposés près du lac. Lien entre le présent et le passé, la figure de l'autochtonie, garante de l'intimité culturelle de la nature, opère un glissement progressif vers l'observateur. *De facto*, il ne se contente pas de demeurer un contemplateur passif. L'esprit des lieux est censé le pénétrer, de la même manière qu'il a empreint, jadis, les toiles des artistes du Groupe des Sept.

10. Le site du lac Medicine. Parc national Jasper. Ce poljé karstique se remplit pendant le printemps et l'été (à droite) et se vidange en hiver (à gauche) (cliché reproduit avec l'aimable autorisation de Parcs Canada ©)

Pour que l'opération soit achevée, encore faut-il se remémorer et commémorer… Dans l'*Allégorie du Patrimoine*, Françoise Choay (1999), écrivait que le monument constitue un « artefact édifié par une communauté d'individus pour se remémorer ou faire remémorer à d'autres générations des personnes, des événements, des sacrifices des rites ou des croyances ». Pour achever le trajet (12) vers le monument, si l'on suit l'idée de Françoise Choay, encore faut-il que le paysage puisse être considéré comme un artefact ? Augustin Berque, en s'attachant aux évolutions épistémologiques du paysage, rappelle que « la culture s'est mise à percevoir [l'environnement] en tant que paysage ». Il décrit là une opération qui relève bien d'une construction humaine, non pas de la simple réalité physique — qui préexiste aux sociétés et à la culture — mais bien à ses configurations et à ses représentations. En d'autres termes, le paysage, peut clairement être compris et considéré comme un artefact (dans le cas présent, une construction mentale), édifié par une communauté d'individus ou une société. Cette analyse permet ainsi de considérer que le paysage est un monument du point de vue écouménal. Ce faisant, il représente une catégorie autorisant le déploiement d'une logique monumentale et, par extension (sinon réciproquement), patrimoniale. De plus, ces paysages sont également devenus des monuments parce que leur représentation — et *a posteriori* leur perception — est le fruit d'un construit sociétal complexe et progressif, qui peut raconter ou servir à raconter une aventure collective. En la matière, il existe dans le parc national Glacier (en Colombie-Britannique) un site très original qui synthétise et illustre cette approche autant qu'il met en abîme la nature (à travers la géologie, la formation des montagnes, la forêt, etc.) et l'histoire : le col Rogers. Situé à 1300 m d'altitude dans le parc national Glacier, ce col a été équipé quelques mois avant l'achèvement de la construction de la voie ferrée transcanadienne en 1885. À la suite d'accidents mortels, le col a été abandonné dans les années 1910 jusqu'au moment où la route Transcanadienne a été achevée (en 1962), ouvrant de nouveau le passage vers l'Ouest (Héritier, 1999).

En 1972, afin de commémorer l'ouverture de la Transcanadienne, le gouvernement fédéral fit ériger un Summit Monument (fig. 11).

11. Le Summit Monument érigé en 1972 au Col Rogers pour commémorer l'ouverture de la route transcanadienne. Parc national du mont Revelstoke (cliché : S. Héritier, 1999)

Ce monument célèbre le col Rogers et symbolise dans le même temps l'unité du territoire canadien. Sur fond de sommets montagneux, il est formé de deux arcs de cercles entrecroisés reposant sur un socle de béton délimité par trois murets. L'arche supporte un cube dont chacune des faces verticales porte un texte évoquant l'histoire de la conquête du col et expliquant les raisons de sa commémoration, c'est-à-dire :

> « l'inauguration de la route transcanadienne, nouveau chaînon de notre réseau de transport. Le grand arc symbolise la Confédération tandis que le petit arc représente les services de transports qui l'appuient. Les trois murs sont symboliques des trois océans qui limitent le Canada : les océans Arctique, Atlantique et Pacifique ».

La commémoration effectuée au col Rogers est particulièrement intéressante en ce sens qu'elle assure une synthèse : synthèse de la nature et de la société, synthèse du lieu destiné à figurer le tout de la nation — une synecdoque, pour reprendre le mot utilisé par Bernard Debarbieux (1995) — et ses efforts de construction territoriale. Elle traduit également l'existence d'un lien ténu et discret entre les visiteurs-contemplateurs et les paysages. Les différentes échelles d'appropriation et de labellisation de ces espaces de montagne et l'importance des parcs nationaux dans la thématique identitaire de la nation canadienne confèrent aux paysages des significations nouvelles. Même s'ils ne sont que très faiblement transformés par les activités humaines, les valeurs qui y sont attachées et la place qu'ils occupent dans les parcs (sites touristiques de première importance) permettent d'insister sur la dimension culturelle de ces paysages, inscrits à la fois dans la durée et dans l'espace. Anne Fortier-Kriegel (2002) en donne en partie l'explication quand elle affirme que :

> « le paysage est un espace temps, le temps historique dans lequel l'homme s'est approprié l'espace, a fait de la géographie son histoire. La contemplation des paysages est une quête d'identité liée à la géographie, mais aussi un lien avec nos ascendants qui permet d'assurer la permanence ».

Une nature monumentale

La citation d'Anne Fortier-Kriegel attire l'attention sur l'un des processus constitutifs de la représentation des montagnes, à savoir que la construction paysagère à l'œuvre dans les parcs nationaux de l'Ouest sert également, et surtout, la construction d'une identité collective, nationale parce que directement contemporaine de la délimitation du territoire et de la constitution de la fédération canadienne. « L'empaysagement » de la nature concentra l'attention sur quelques sites éminents, intégrant une dimension non plus seulement naturelle, mais réellement monumentale. Cette nature-monument, support de l'activité touristique, fut régulièrement convoquée pendant les décennies 1960-2000, alors que le tourisme de masse amenait une forte fréquentation des parcs. Le paysage et, par extension, la nature qu'il était supposé représenter changèrent de substance, un peu à l'instar d'autres sites (tels que l'Empire State Building, le Taj Mahal ou la tour Eiffel) : la diffusion des images par la peinture, puis par la photographie (d'art dans un premier temps, puis par la photographie individuelle permettant une reproduction à l'infini de la même image ou du même paysage par chaque visiteur), participa à l'élaboration d'un patrimoine où la représentation de la nature a été transformée par la sélection de lieux monumentaux patrimonialisés (montagnes, pics, lacs, chutes, sources thermales par exemple). Les monuments de la nature sont ainsi devenus les objets, la forme matérielle, d'une nature monumentale, dont les paysages constitueraient une sorte d'image-support (cf. l'idée de l'artefact évoquée plus haut), capturable, transmissible et reproductible par la peinture ou la photographie, dont tout un chacun peut disposer à sa guise tout en considérant ces paysages comme des éléments du *commun*, remémorant la relation des ascendants avec la nature et ouvrant des moments de commémoration (tels que le centenaire des parcs nationaux en 1985 au Canada pour ne citer que cet exemple).

Dans une certaine mesure, ces paysages sont devenus des biens collectifs hors marché, ce qui n'exclut aucunement — et sans qu'il soit forcément pertinent d'y lire un paradoxe — la présence, en tel ou tel lieu, de formes de commercialisation liées au développement de services touristiques (accueil des visiteurs, hébergement, commerces de détail, interprétation, etc.). Si ces paysages sont atemporels, ils ne sont également la propriété de personne et chacun dispose de la possibilité d'exercer son « droit » de contemplation en partie grâce aux possibilités de déplacement offertes par les modes de transport modernes. Dans un article récent consacré aux paysages, Olivier Lazzarotti (2002) écrivait que « […] la conservation des paysages est non seulement possible dans l'hypermonde, mais nécessaire [et qu'elle] devient la condition qui favorise la mobilité ». Les parcs de l'Ouest canadien constituent un exemple éclairant de leur capacité à mobiliser des foules en provenance du Canada et de l'Amérique du Nord dans son ensemble, offrant aux touristes et aux citoyens la possibilité de renouer un lien effectif, voire affectif, avec des paysages qui avaient été appropriés de manière idéelle avant de l'être physiquement.

Bibliographie

BERQUE A. (1990). *Médiance. De milieux en paysages*. Montpellier : GIP Reclus, coll. « Géographiques », 163 p. ISBN : 2-86912-032-X

BERQUE A. (1995). *Les Raisons du paysage. De la Chine antique aux environnements de synthèse*. Paris : Hazan, 190 p. ISBN : 2-85025-390-1

BERQUE A. (2000). *Ecoumène. Introduction à l'étude des milieux humains*. Paris : Belin, coll. « Mappemonde », 272 p. ISBN : 2-7011-2381-X

BIEHL J., STAUDENMAIER P. (1995). *Ecofacism. Lessons from the German Experience*. Edinburgh, San Francisco : AK Press, 73 p.

BOZONNET J.-P. (1992). *Des monts et des mythes. L'imaginaire social de la montagne*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble, coll. « Montagnes », 294 p. ISBN : 2-7061-0458-9

BROWN C., dir. (1990). *Histoire générale du Canada*. Québec : Éditions du Boréal, coll. « Boréal Compact », 694 p. ISBN : 978-2-89052-343-2

BROWN D.E. (1985). *A wilderness for all. Landscapes of Canada's Mountain Parks, 1885-1960*. Banff : White Museum of the Canadian Rockies, 32 p.

CAUQUELIN A. (2004). *L'Invention du paysage*. Paris : PUF, coll. « Quadrige » 181 p. ISBN : 2-13-054485-1

CHOAY F. (1999). *L'Allégorie du patrimoine*. Paris : Éditions du Seuil, 270 p. ISBN : 2-02-030023-0

CHOKE M.H., JONES D.L. (2004). *Les Affiches du Canadien Pacifique*. Richmond Hill (Ontario), Canada : Firefly Books, 222 p.

CHRISTENSEN L. (1999). *A Hiker's guide to Art of the Canadian Rockies*. Calgary : Fifth House Ltd., 134 p.

CONZEN M.P., dir. (1990). *The Making of the American Landscape*. Boston : Unwin Hyman, 432 p. ISBN : 0-04-917010-4

DEBARBIEUX B., RUDAZ G. (2010). *Les Faiseurs de montagne. Imaginaires politiques et territorialités, XVIIIe-XXIe siècle*. Paris : CNRS Éditions, coll. « Espaces et milieux », 373 p. ISBN : 978-2-271-06985-6

DEBARBIEUX B. (1995). « Le lieu, le territoire et trois figures de rhétorique ». *L'Espace géographique*, n° 2, p. 97-112.

DEBARBIEUX B. (2007). « Actualité politique du paysage ». *Revue de géographie alpine,* vol. 4, p. 101-113. http://rga.revues.org/index382.html#tocfrom1n2

FORD D.C. (1992). « Karst et Glaciation au Canada ». In SALOMON J.-N., MAIRE R., dir., *Karst et évolutions climatiques. Hommages à Jean Nicod*. Talence : Presses universitaires de Bordeaux, 520 p. ISBN : 2-86781-137-6

FORTIER-KRIEGEL A. (2002). « Un facteur de paix sociale ». *Revue des Deux Mondes,* dossier « Voir le paysage », p. 42-51.

GIRARD M.F. (1994). *L'Écologisme retrouvé : essor et déclin de la Commission de la conservation du Canada*. Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa, coll. « Sciences sociales », 308 p. ISBN : 2-7603-0379-9

GLON E. (2006). « *Wilderness* et forêt au Canada. Quelques aspects d'une relation homme/nature très ambivalente ». *Annales de Géographie*, mai-juin 2006, n° 49, p. 239-258.

GLON E. (2008). *Forêts et société au Canada. Ressources durables ou horreur boréale ?* Villeneuve-d'Ascq : Presses universitaires du Septentrion, coll. « Environnement et société », 221 p. ISBN : 978-2-7574-0036-4

HÉRITIER S. (1999). « L'affirmation culturelle du Col Rogers (Colombie-Britannique, Cordillère canadienne) : du site historique au lieu patrimonial ». *Géographie et Cultures*, n° 32, hiver 1999, p. 67-86.

HÉRITIER S. (2002). *Environnement et patrimoine, tourisme et aménagement dans les parcs nationaux des montagnes de l'Ouest canadien (Banff, Jasper, Yoho, Kootenay, Revelstoke, Glacier, Lacs Waterton)*. Chambéry, Annecy : Université de Savoie, thèse de doctorat de géographie, 390 p.

HÉRITIER S. (2004). « *Here, at last, is peace*. Le Parc international de la Paix Waterton-Glacier (Alberta, Canada - Montana, États-Unis) et la gestion transfrontalière des espaces protégés ». *Études canadiennes*, vol. 30, n° 57, p. 51-71.

HÉRITIER S. (2006). « Phénomènes karstiques et tourisme dans les parcs nationaux de l'Ouest canadien : la mise en valeur progressive d'un patrimoine naturel ». *Karstologia*, n° 47, p. 33-48.

HÉRITIER S. (2007). « Nature mobile et touriste transporté… Enjeux et problèmes liés aux déplacements touristiques dans les parcs nationaux des montagnes de l'Ouest canadiens », p. 125-138, dans BERNIER X., GAUCHON Ch., coord. *Transports et Tourisme*. Actes du Colloque Tourisme et Transport (Chambéry : 13-15 septembre 2006), Collection EDYTEM, Cahiers de Géographie, n° 4, 2006, 299 p.

HÉRITIER S. (2006). « Nature mobile et touriste transporté… Enjeux et problèmes liés aux déplacements touristiques dans les parcs nationaux des montagnes de l'Ouest canadiens ». *Cahiers de Géographie* , coll. « EDYTEM », n° 4, p. 125-138.

HÉRITIER S. (2010). « Parcs nationaux et écologi(sm)e au Canada… Retour aux sources » In HÉRITIER S., KALTEMBACK M., OMHOVÈRE C., ROCARD M., dir., *Perspectives environnementales au Canada : l'écologie dans tous ses états*. Toulouse : Éditions universitaires du Sud, coll. « Sociétés », 245 p. ISBN : 978-2-7227-0131-1

JACOB M. (2008). *Le Paysage*. Gollion : Infolio éditions, coll. « Archigraphy Poche », 191 p. ISBN : 978-2-88474-084-5

KAUFFMAN A.J., PUTNAM W.L. (1986). *The Guiding Spirit*. Revelstoke : Footprint, 256 p. (nb : cet ouvrage a servi de base à un texte de d. Vulliamy publié dans la revue l'Alpe, n° 4, « Villégiatures » en 1999).

KUCERA R.E. (1992). *Possible Impact of Snowcoach Road on the Athabasca Glacier, Jasper National Park, Alberta. Icefield Development Project. Report to Canadian Parks Service*. Contract Number KJP-92005, 62 p. Rapport disponible au centre de documentation de Jasper : cote : GB/2430/. A4 /.K952 /1992 /9J 05

KUCERA R.E. (1993). *Effects on Snow Cover on ablation of abandoned Snowcoach Road on the Athabasca Glacier, Jasper National Park, Alberta. Icefield Development Project. Report to Canadian Parks Service*. Contract Number KJP-93020, October 1993, 62 p. Rapport disponible au centre de documentation de Jasper : cote : GB/2430/. A4 /.K953 /1993 /9J_05

LASSERRE F. (1998). *Le Canada d'un mythe à l'autre. Territoire et images du territoire*. Lyon : Presses universitaires de Lyon ; Montréal : Hurtubise HMH, 292 p. ISBN : 2-7297-0595-3 ; 2-89428-132-3

LAZZAROTTI O. (2002). « Le paysage, une fixation ? ». *Cahiers de Géographie du Québec*, vol. 46, n° 129, p. 299-322.

LIEFF B. (1985). « Waterton Lakes Biosphere Reserve : Developing a harmonious Relationship ». *Parks, An international journal for managers of national parks, historic sites, and other protected areas*, vol. 10, n° 3, p. 9-11.

LOTHIAN W. F. (1987). *Petite Histoire des parcs nationaux du Canada*. Ottawa : Environnement Canada, Service des parcs, 166 p.

LUCKMAN B., KAVANAGH T. (2000). « Impact of Climate Fluctuations on Mountain Environments in the Canadian Rockies ». *Ambio,* vol. 29, n° 7, p. 371-380. http://www.bioone.org/toc/ambi/29/7

MEINING D., dir. (1979). *The Interpretation of Ordinary Landscapes.* New York : Oxford University Press, 255 p. ISBN : 0-19-502536-9

NELSON J. G. (1976). *Man's Impact on the Western Canadian Landscape*. Toronto : McClelland and Stewart ; Ottawa : Institute of Canadian studies, coll. « Carleton library / Institute of Canadian studies, Carleton University », 205 p.

PARCS CANADA (2004). *Agence Parcs Canada.* Rapport annuel 2003-2004. Ottawa, Sa Majesté la reine du chef du Canada, 150 p.

RECLUS É. (2002). *Du sentiment de la nature dans les sociétés modernes et autres textes*. *Anthologie composée, présentée et annotée par Joël Cornuault*. Charenton : Premières Pierres, 210 p. ISBN : 2-913534-04-X

REID D. (1979). *Notre patrie, le Canada. Mémoires sur les aspirations nationales des principaux paysagistes de Montréal et de Toronto, 1860-1890*. Ottawa : Galerie nationale du Canada, 453 p.

ROGER A., dir. (1995). *La Théorie du paysage en France (1974-1994)*. Seyssel : Champ Vallon, coll. « Pays-paysages », 463 p. ISBN : 2-87673-217-3

SACAREAU I. (2003). *La Montagne. Une approche géographique*. Paris : Belin, coll. « sup. Géographie », 287 p. ISBN : 2-7011-3201-0

SAINTENY G. (2002). « Le paysage entre perception et politique publique ». *Revue des Deux Mondes*, dossier « Voir le paysage », p. 62-70.

SANGUIN A.-L., GILL A. (1990). « Le Columbia Icefield et le Glacier Athabasca (Rocheuses Canadiennes), la géomorphologie glaciaire au service du tourisme ». *Geographica Helvetica*, vol. 45, n° 3, p. 95-104.

SAX J.L. (2001). *Mountains Without Handrails. Reflexions on the National Parks*. Ann Arbor : The University of Michigan Press, 152 p. [First Edition, 1980]

VARLEY Ch. (s.d.). « Groupe des Sept ». In *L'Encyclopédie canadienne* http://www.thecanadianencyclopedia.com/index.cfm?PgNm=TCE&Params=F1ARTF0003476, consulté le 4/08/2011

WALTER F. (2004). *Les Figures paysagères de la nation. Territoire et paysage en Europe (XVIe-XXe siècle)*. Paris : Éditions EHESS, coll. « Civilisations et sociétés », 521 p. ISBN : 2-7132-1819-5

WIGHTMAN D., WALL G. (1985). « The spa experience at Radium Hot Springs ». *Annals of Tourism Research,* vol. 12, p. 393-416.

WYCKOFF W., DILSAVER L. M. (1997). « Promotional Imagery of Glacier National Park ». *The Geographical Review,* vol. 87, January 1997, n° 1, p. 1-26.

Fictions et récits

COTTEAU E. (2006). *Le Transcanadien*. Paris : Magellan & Cie, coll. « Heureux qui comme Ulysse... », 84 p. ISBN : 2-350-74026-9

WHARTON T. (2000). *Le Champ de Glace*. Paris : Payot et Rivages, 214 p. ISBN : 2-7436-0671-1

Œuvres d'art citées dans ce texte

SHOESMITH K. (c. 1930). *Beautiful Lake Louise in the Canadian Rockies*. Lithographie, 60 x 90.

HARRIS L. (1929). *Lac Maligne, parc Jasper 1924*. Huile sur toile, 122,8 x 152,8 cm, acheté en 1928, Musée des Beaux-Arts du Canada (nº 3541)

HARRIS L. (c. 1924). *Au col Opabin, les montagnes Rocheuses*. Huile sur panneau de fibres, 30,3 x 37,8 cm, Musée des Beaux-Arts du Canada (nº 4596).

Notes

1. La création de la Banff Hot Springs Reservation, établie en 1885, est considérée au Canada comme l'acte de naissance de l'actuel parc national Banff, le plus ancien du pays.

2. L'unité de gestion des parcs des montagnes est une entité administrative de l'agence Parcs Canada, qui regroupe les sept parcs étudiés dans cet article, situés dans les Rocheuses et le massif Selkirk.

3. Bernard Debarbieux (2007) propose la notion d'« empaysagement » pour désigner « de façon plus générale, un tournant dans la façon qu'ont les sociétés contemporaines de se penser elles-mêmes et de penser leur inscription matérielle par l'entremise de la représentation et de l'action paysagère ».

4. Henry Cueco écrivait à ce propos : « le paysage n'existe pas, il nous faut l'inventer » (« approches du concept de paysage », Roger, 1995).

5. Le Groupe des Sept se développa initialement autour de sept peintres à partir de 1920 : A.Y. Jackson (1882-1974), J.E.H. MacDonald (1873-1932), Frank Johnston (1888-1949), Frederick Varley (1881-1969), Arthur Lismer (1885-1976), Lawren Harris (1885-1970), Franklin Carmichael (1890-1945), mais compta environ une dizaine de peintres, plus ou moins directement rattachés au projet, sinon au Groupe, telle Emily Carr. L'un des précurseurs, Tom Thomson, mourut en 1917 avant la création officielle du groupe.

6. Le droit de reproduction étant payant, l'auteur n'a pas pu placer dans le texte la reproduction souhaitée. En revanche, les liens suivants permettront aux lecteurs d'accéder aux tableaux de Lawren Harris accompagnant le propos :

Lac Maligne, 1929, http://www.gallery.ca/fr/voir/collections/artwork.php?mkey=14342

Lac Opabin, v. 1924, http://www.gallery.ca/fr/voir/collections/artwork.php?mkey=2068

7. L'exemple canadien renvoie en partie au rôle de l'artialisation des paysages, notion développée par Alain Roger (1995) dans la représentation de l'espace et des territoires. Cette notion est également utilisée par François Walter (2004) pour montrer certains processus de construction des « figures paysagères de la nation » en Europe.

8. Rappelons pour mémoire les Alpes australiennes ou les Alpes néo-zélandaises.

9. En 2006, sur 14 guides touristiques publiés au Canada, 11 présentaient un paysage des parcs des Rocheuses sur leur première de couverture.

10. Dans une certaine mesure, ces scènes canadiennes font écho à des choix opérés dans d'autres pays : ne citons que l'Afrique du Sud qui, dans les années 1990, a choisi de représenter les « Big Five » (éléphant, rhinocéros, buffle, lion et léopard) sur les billets de banque (http://upload.wikimedia.org/wikipedia/en/8/8c/Randcurrency.jpg).

11. Cette citation reprend les termes inscrits sur la plaque commémorative apposée sur le site en 1985.

12. Par référence au processus « trajectif » proposé par Augustin Berque (1990).

Adresse de l'auteur

Stéphane Héritier, UMR5600 - Environnement, Ville, Société, CNRS, Université Jean Monnet, Saint-Étienne. Courriel : stephane.heritier@univ-st-etienne.fr