



Crédit photo : Luc Noppen

Mont-Tremblant. Le « French Canadian Village » érigé au bas de la station de ski, à partir de la fin des années 1930.



Crédit photo : Lucie K. Morisset

Mont-Tremblant. L'église Saint-Bernard, érigée à la fin des années 1930 sur le modèle de l'ancienne église de Saint-Laurent, Î.O.

la forme de l'ensemble²³ importait assez peu : dire la « tradition », comme dans « French Canadian Village », suffisait à attester l'authenticité et l'intérêt de la re-création. En effet, ceux qui, parmi les skieurs étasuniens, se penchèrent sur la typologie stylistique de Tremblant furent certainement beaucoup moins nombreux que ceux qui furent séduits par son image, véhiculée dans d'éloquents descriptions comme celle-ci :

All of this lines the snowy streets leading to the chair lift and all are in French Provincial architecture. Hand loomed 'catalogne' rugs and curtains, handmade French Provincial pine furniture and Habitant murals carry the theme through the interiors, along with Joe Ryan's collection of original paintings by Canadian artists²⁴...

7. CODIFIER LE « CACHET NATIONAL CANADIEN-FRANÇAIS » : DU PAYSAGE TOURISTIQUE AU DISCOURS NATIONALISTE SUR L'IDENTITÉ

La construction d'un paysage attestant les rémanences traditionnelles en terre québécoise, cependant, ne concernerait bientôt plus que les seuls Étasuniens que le « French Canada » devait dépayser. Que le Québec se pose comme un lieu distinctif, en soi, ne suffisait pas à étayer un véritable *culturescape* ; toutefois, dans la fabrication d'une offre touristique destinée en partie aux Canadiens français eux-mêmes, intervint bientôt le second paradigme, celui de la tradition, qui rapprocha inexorablement le paysage touristique et l'identité nationale. Il allait presque de soi que l'initiative d'un tel rapprochement serait gouvernementale : or, trois ans avant que Ryan construise Mont-Tremblant, le gouvernement de l'Union nationale de Maurice Duplessis, à peine élu, avait lancé le projet d'un jardin zoologique, à Charlesbourg.

Le paysage qui y fut construit témoigne éloquemment du contexte de la mise en tourisme : le zoo, en effet, se distingue par des édifices d'essence traditionaliste – une maison logeant des animaux, un moulin

23. Nous posons l'hypothèse que la codification des formes « traditionnelles » qui fut utilisée à partir de ces années provient, notamment, des travaux d'inventaires menés sous la direction de Percy NOBBS et de Ramsay TRAQUAIR à l'École d'architecture de McGill. Cette possibilité, que nous avons d'ailleurs déjà abordée dans une publication antérieure (MORISSET et NOPPEN, 1995), sera analysée en profondeur dans de prochains travaux ; on peut aussi lire au sujet de la codification par NOBBS et TRAQUAIR l'article de VANLAETHEM (1995).

24. Cette description, que nous tirons de l'ouvrage de John et Frankie O'REAR (1988, p. 33), provient sans doute d'une brochure promotionnelle « d'époque » que nous n'avons pas encore retracée.



Crédit photo : Luc Noppen

Charlesbourg. Le moulin du Jardin zoologique. Sylvio Brassard, architecte, 1931.

faisant office de poste du gardien, par exemple – destinés, comme l'écrit l'architecte Sylvio Brassard, à « évoquer un cachet national canadien-français ». Certes, au premier abord, l'ensemble paraît n'être qu'une banale offensive touristique, venant elle aussi, un peu comme Mont-Tremblant, densifier le *vacationscape*. Mais il y avait plus.

C'est que la planification du zoo, contrairement à celle de Tremblant qui ne visait que la vague évocation d'une image, avait été basée sur de véritables recherches destinées à dépister des caractéristiques du paysage « ancien » du Québec que le zoo aurait, ainsi, sacralisées. Dès lors, on aurait pu imaginer que les porteurs de ces caractéristiques « typiques » seraient conservés et transportés au zoo, converti en musée en plein air ; mais on choisit plutôt d'en construire des copies améliorées, c'est-à-dire, en d'autres mots, d'ériger ce *culturescape* du Québec – ou à tout le moins quelques-uns de ses témoins – en Disneyland²⁵. Ce qui n'a rien d'étonnant, puisqu'il s'agissait, somme toute, de fabriquer là une attraction touristique, fût-ce en dramatisant un peu les spécificités du paysage canadien-français que les discours sur le *culturescape* du Québec avaient précédemment identifiées.

Plus surprenante est l'attitude de l'ethnologue Marius Barbeau, qui, participant à la planification, compara le Jardin zoologique au Bronx Park de New York, jardin botanique où l'on a, véritablement cette fois, conservé des édifices anciens. Bref, tout comme on avait à Tremblant fabriqué un « caractère français », la planification du zoo, en misant sur le paradigme « traditionnel » du *vacationscape* québécois, semblait demander que l'on y fabriquât une « histoire ». Une phrase de Barbeau laisse croire que la création du *vacationscape*, ici, était en cette voie sur le point de contaminer l'identité nationale : les édifices du zoo, déclara-t-il,

... veulent nous rappeler toute une période de notre histoire. Ils reconstituent, dit-il, l'atmosphère traditionnelle qui a assuré notre survivance dans le passé²⁶.

25. Sur les mécanismes et les résultats identitaires des « architectures » de Disney, voir MARLING (1997), et tout particulièrement, dans cet ouvrage, les articles de E. DOSS (p. 179-190) et de MARLING (p. 29-178). Le chapitre « L'espace public » de l'ouvrage de GHIRARDO (1997, p. 43-106), tout particulièrement l'exposé « Disney prend le commandement » (p. 45-62) est incontournable quant aux processus bidirectionnels de matérialisation du *culturescape* dans le paysage construit.

26. Marius BARBEAU, « Trésor caché près de Charlesbourg » ; AUL, fonds Sylvio Brassard, P255/11/6.

Aussi évident qu'il paraisse que l'image de ce *vacationscape* ne concernait plus que les touristes, il semble bien que l'alliance de l'histoire / tradition et de quelque spécificité canadienne-française, dans la création du paysage touristique, ait bel et bien servi dès lors le discours politique sur l'identité nationale²⁷.

8. TOURISME INSTITUTIONNALISÉ ET IDENTITÉ STÉRÉOTYPÉE

Beaucoup d'encre et plusieurs ouvrages ont brossé divers tableaux du Québec sous Duplessis, à qui l'histoire a attribué la « Grande Noirceur », époque de repli de la province sur elle-même ; on rappellera simplement, pour mémoire, que Duplessis est crédité d'une définition ruraliste du Québec, qu'il voyait justement comme la terre d'un peuple profondément traditionaliste, aux mœurs et à l'avenir ancrés dans le passé²⁸. On a cependant peu écrit sur le tourisme sous Duplessis, auquel la « Grande Noirceur » n'a pas porté ombrage. Tout au contraire.

En fait, dans l'histoire du tourisme au Québec, l'époque traditionaliste du gouvernement Duplessis fut déterminante ; avec la « Grande Noirceur » coïncida le mûrissement du tourisme, qui devint, au Québec, une affaire d'État²⁹. L'arrivée au pouvoir du gouvernement Duplessis, dans l'entre-deux-guerres, marqua de surcroît le basculement définitif d'un *culturescape* abstrait vers un *culturescape* concret, certes dominé par une vision ethnologique – repli oblige –, mais qui se fit, avant tout, le creuset d'une campagne de construction sans précédent d'objets « typiques » venant, çà et là, densifier l'image du paysage du Québec. De 1936 à 1959 s'épanouirent ainsi simultanément le *vacationscape* d'essence traditionnelle, l'identité nationale traditionaliste, de même que le paysage construit d'ascendance « française » que les Québécois, dont l'intérêt collectif envers le « patrimoine » s'éveillerait plus tard, découvrirait à partir des années 1960. C'est dire que le paysage touristique du Québec

27. Nous avons antérieurement exploré le cas de l'architecture du Jardin zoologique de Québec dans une perspective similaire : voir à ce sujet NOPPEN et MORISSET (1996) ainsi que NOPPEN et MORISSET (1998a).

28. Sur l'époque et sur Duplessis, lire notamment LINTEAU, DUROCHER, ROBERT et RICARD (1989), les pages 203-420.

29. À ce sujet, on consultera l'article « Interventions touristiques au Québec : chronologie des décisions marquantes situées dans le contexte de l'histoire » (JOLIN et DESCÔTEAUX, 1995, p. 37-42).

de la « Grande Noirceur », qui évidemment fut d'abord le fait d'une construction imaginaire, apparaît, rétrospectivement, comme le paysage fondateur d'une identité nationale qui lui survécut largement.

9. INVENTORIER POUR SAVOIR REPRODUIRE, OU POUR CONSTRUIRE PLUS ET MIEUX

L'année 1937 fut celle de toutes les offensives. Cette année-là, le ministère des Affaires municipales, de l'Industrie et du Commerce annonça son intention d'encourager la consolidation de « l'ambiance québécoise » au Québec. Il requit d'abord des hôteliers qu'ils garnissent leurs auberges de meubles issus des mains d'artisans du Québec ; puis il confia à Jean-Marie Gauvreau, directeur de l'École du meuble, la mission de mener une enquête sur l'artisanat et le tourisme dans la province. Enfin, et toujours dans l'objectif avoué de consolider l'offre touristique du Québec, il commanda à l'historien d'art Gérard Morisset la réalisation d'un Inventaire des œuvres d'art.

Le transfert entre l'idéologie du discours nationaliste duplessiste et le paysage touristique est particulièrement patent dans les résultats de cet inventaire. Morisset, qui avait commencé une carrière de notaire et se tourna ensuite vers l'architecture, recensa tout ce qui lui paraissait d'intérêt, depuis les croix de chemin jusqu'aux vieilles maisons et aux vieux moulins, en n'oubliant cependant pas les œuvres « modernes » du Québec, qui présentaient à ses yeux autant d'intérêt que les œuvres anciennes. Le *vacationscape*, toutefois, n'en retint que les secondes – évacuant par conséquent les premières du *culturescape* comme la plupart des Québécois le connaissent encore aujourd'hui ; de surcroît, comme on avait construit le Jardin zoologique et le « French Canadian Village » de Tremblant, on entreprit, sous prétexte de restauration, « d'améliorer » un peu ces structures traditionnelles, lorsqu'il ne s'agissait pas nettement d'en implanter de nouvelles, plus crédibles en regard de l'identité que l'on était, simultanément, à fabriquer.

Jean-Marie Gauvreau fut explicite quant à l'attitude adoptée : lui qui voyait l'enquête qu'il menait sur l'artisanat comme devant permettre au Canada français « d'affirmer son identité » proposa, ni plus ni moins, de recenser les caractéristiques de la tradition « abandonnée depuis près de deux siècles », puis de la recopier en prenant appui sur les besoins de l'infrastructure touristique, jusqu'à ce que le Québec soit littéralement « ré-envahi » par « sa » tradition.

10. FERME DE JACQUES CARTIER OU VALLONS CHARLEVOISIENS: DEUX MODÈLES, UNE IDÉOLOGIE

Dès lors, à travers la consécration de modèles satisfaisant aux contours du discours nationaliste, de nouvelles formes « typiques », que seule leur récurrence trahissait, parsemèrent le paysage québécois : ainsi le Manoir du Saguenay, construit en 1939 à Arvida (Jonquières), le Manoir de Mascouche, lourdement « restauré » en 1936, et l'École d'agriculture de Ville-Marie (Abitibi) partageaient-ils tous, parmi d'autres exemples du cas, cette apparence qu'on donnait pour être celle d'un « vieux Manoir français ». En arrière-plan, de fait, on trouvait... la maison de ferme de Jacques Cartier, sise à Limoilou, près de Saint-Malo (France), qu'on restaura en 1934 à l'occasion du quatrième centenaire de l'arrivée de ce « découvreur » du Canada français³⁰. L'épisode, on l'aura compris, inspira aussi l'invention des caractères normands de la tradition canadienne-française³¹ – maison normande, ancêtres normands, etc. – qui resurgit encore occasionnellement dans le panorama culturel québécois.

Le *culturescape* du Québec s'uniformisa et se traditionalisa hardiment. En matière d'arts picturaux, parmi les images que l'on continuait d'exporter, il faut par exemple remarquer qu'il est peu de contrées où l'on a peint autant de paysages ruraux, avant et après la Seconde Guerre mondiale. Plus curieux, encore : tous ces paysages, peu importe ce qu'ils prétendaient représenter, ressemblaient à ceux de la région de

30. Rappelons que le Canada anglais crédite plutôt Cabot de la découverte du Canada.

31. C'est en effet à cette époque que l'on vit apparaître des travaux tel *La conquête du Canada par les Normands : biographie de la première génération normande au Canada* (Émile VAILLANCOURT, 1930), ainsi que des attributions typologiques comme celles que Gérard MORISSET découvrit en ce qu'il nomma la « maison normande » (voir à ce sujet, entre autres, MORISSET et NOPPEN (1995) ainsi que, sur la morphogénèse de ces « maisons » du Régime français, l'article de NOPPEN et MORISSET (1998b)). S'il peut être aujourd'hui tout à fait difficile d'attester semblables ascendances, cette « normanditude », en revanche, se révèle fort intéressante à l'égard du contexte idéologique que nous esquissons ici : de fait, si le manoir de Jacques Cartier se situe en réalité à l'extrême limite de la Normandie, l'ascendance « normande » offrait pour le *culturescape* canadien-français un double avantage : celui, bien sûr, d'attester le sempiternel « héritage français » et celui, non moins important, d'assimiler la Conquête britannique et de « cautionner » en quelque sorte les Anglo-Canadiens, héritiers de Guillaume le Conquérant et, partant, issus des mêmes origines « acceptables ». L'invention de la « maison anglo-normande », permettant de « racheter » parmi le paysage construit canadien-français ces architectures auxquelles on ne peut attribuer quelque « Nouvelle-France » est particulièrement révélatrice. Dans *L'architecture en Nouvelle-France* (qui présente l'architecture au Québec des origines à 1950...), Gérard MORISSET, inventeur de la maison normande, fait de « l'anglo-normande » une présentation probante : « Depuis quelques années [il écrit en 1949] des architectes et constructeurs britanniques [...] introduisent en Nouvelle-France des modèles d'habitations importés d'Angleterre. [N'exagérons rien : ces modèles ne sont que deux, et ce ne sont pas tout à fait des nouveautés...] (p. 34).



Crédit photo : Archives nationales du Québec

Ville-Marie (Témiscamingue). L'ancienne École d'agriculture, érigée en 1939.



Arvida (Jonquières). Le manoir du Saguenay. H.L. Fetherstonaugh, architecte, 1939.

Charlevoix, qu'on avait consacrée *vacationscape* par excellence; les tableaux recensés par l'Inventaire des œuvres d'art exemplifient cela éloquemment. Mieux encore, et plus explicite quant à la teneur idéologique de cette imagerie: en 1942, le panégyrique que publia le *Canadian Geographical Journal* sur les beautés du paysage touristique charlevoisien décrivit non pas les attraits eux-mêmes, mais ce qu'ils représentaient... « *a region where ways of life, changing little with the passing years, present today a distinctive, colourful charm delightful to experience* ».

Partout, toujours à l'enseigne des paradigmes d'une France fondatrice et particularisante ainsi que d'un passé pittoresque et vivant, uniformisation et traditionalisation densifiaient le *vacationscape* du Québec au regard de l'identité nationale qui, chaque jour, s'y reconnaissait davantage. Ainsi, des sites que l'on fréquentait pour leur modernité se traditionalisèrent ainsi eux-mêmes résolument, à tout le moins dans les images qui les situaient parmi les représentations du Québec touristique: Arvida, ville industrielle positionnée parmi les plus grandes productrices d'aluminium du monde occidental, qui était connue depuis les années 1920 par des cartes postales de ses usines, se trouva ainsi tout à coup présentée, partout dans le monde, par de nouvelles cartes empreintes de poésie pastorale et illustrant, en lieu et place de la ville moderne qu'on connaissait là, un petit hameau rural³².

11. LE PAYSAGE TOURISTIQUE, ORGANE AGISSANT DE LA VIE NATIONALE

Discours picturaux ou représentations architecturées, les images de sites touristiques qui ont ainsi densifié le paysage nationaliste du Québec existent en nombre. Même les centres urbains n'ont pas été épargnés, eux qui, pourtant, s'éloignaient naturellement de l'archétype « Canada français », fût-il *disneylandisé*: 1942 offrit par exemple l'occasion de proposer, à Montréal, la reconstitution des origines glorieuses du Québec dans un « village-musée de Ville-Marie ». Instigateur du projet, le peintre Clarence Gagnon y discernait trois objectifs: celui de profiter du tricentenaire de Montréal pour attirer des touristes, celui de « maintenir notre culture et nos traditions populaires » et, enfin, celui de constituer, en ce musée, « un organisme agissant de la vie nationale³³ ».

32. Au sujet d'Arvida, voir MORISSET (1998).

33. GAGNON, « Le Village-musée », dans TRÉPANIÉ (1940), p. 59.

« L'agir » du *vacationscape* que l'on avait construit, depuis les années 1930, affleurerait de fait déjà dans le discours nationaliste une quinzaine d'années plus tard, dès lors que les acquis du paysage touristique apparurent comme autant de monuments que l'on aurait véritablement préservés. De façon éloquente, c'est dans le journal *La Patrie* qu'on publia l'éloge du Jardin zoologique de Charlesbourg, en 1949; puis, en 1951, devant le *culturescape* qu'on avait constitué, Paul Gouin, conseiller culturel auprès du gouvernement Duplessis, cita délibérément Louis Hémon, auteur du roman *Maria Chapdelaine* auquel l'on venait de consacrer un musée ethnologique, à Péribonka: « Au pays de Québec rien ne doit mourir ni ne doit changer³⁴ », prophétisait-il.

Le discours préservationniste, qui dorénavant se préoccuperait de conserver ce « patrimoine » que l'on avait construit, ne peut dès lors être dissocié d'une sorte de vouloir de conservation de l'ethnie inhérent au discours des idéologues de la nation québécoise. Pendant cette époque où l'on déclara « qu'il n'est pas possible de faire un Anglais ou un Juif avec un paysan du Québec³⁵ », on postula évidemment que la préservation du paysage bâti québécois était un problème de « survivance de la race³⁶ ». On avait défini le *culturescape*; on avait aussi inscrit dans le paysage le *vacationscape* en portant tangiblement les paramètres archétypiques; dorénavant, c'étaient ces paramètres qu'il convenait de préserver. « La culture canadienne-française sera paysanne ou ne sera pas³⁷ », écrivit Claude-Henri Grignon.

Il n'est cependant pas fortuit, à la lumière de ce phénomène de construction identitaire que nous avons esquissé, que les tenants de la survivance de cette « race » mise en tourisme, dès lors qu'ils entreprirent, dans les années 1950 et 1960, de s'intéresser au « patrimoine », y cherchèrent le reflet de ces deux « liants » de la société québécoise: la tradition / la paysannerie (celle des « vieilles maisons » et des « vieilles églises³⁸ », par exemple) et « l'héritage français³⁹ ». La résurgence, sous forme de fondements de l'identité nationale du Québec, de ces deux paradigmes circonscrits au début de la création du *vacationscape* ne révèle pas le seul

34. GOUIN, 1951, p. 43.

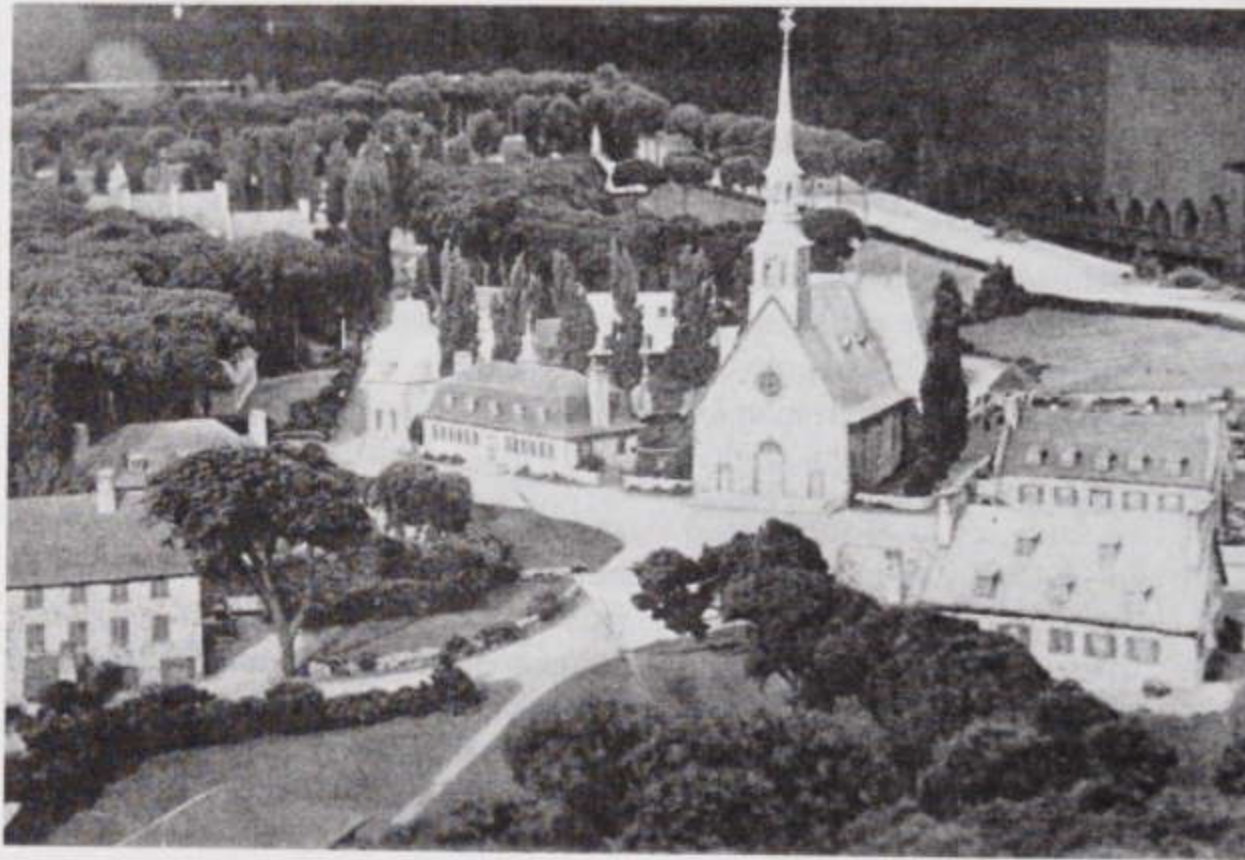
35. GRIGNON, 1941, p. 543.

36. DUMAS, 1951, p. 5-10.

37. GRIGNON, 1941, p. 543.

38. TRUDEL, 1941, p. 12 et s.

39. « Conservons notre héritage français », par exemple (TRUDEL, 1951).



Crédit photo : Coll. Michel Doyon

Montréal. Projet du Village-musée de Ville-Marie de Clarence Gagnon, 1942.



Péribonka. Église Saint-Édouard. Léonce Desgagné et Paul Boileau, architectes, 1949.

Crédit photo : Josée Vaillancourt

rapport entre la mise en tourisme du Québec et la définition de son identité culturelle : la coïncidence n'étonne pas, non plus, entre la construction d'une offre touristique pour les États-Uniens, au début du XX^e siècle, et l'apparition, cinquante ans plus tard, de ce mythe voulant que les États-Uniens dérobent au Québec les trésors de son patrimoine national. Entre l'un et l'autre de ces moments, on imaginera que le Québec se sera simplement défini plus avant par rapport à « l'autre » : ce qui était un patrimoine à exposer, à offrir en tourisme, est devenu un patrimoine à protéger des invasions de « ceux qui ne sont pas comme nous ».

Ainsi bien encadré par le discours sur l'identité nationale, le *vacationscape* s'épanouit et se démultiplia. Les exemples de ces constructions touristiques qui densifièrent le paysage nationaliste sont par trop nombreux pour qu'on en recense ici ne serait-ce que la diversité ; toutefois, révélant l'appropriation par le discours identitaire des thématiques du *culturescape* originellement destiné au tourisme, toutes ces constructions partagent cette confusion entre la mise en place d'une offre touristique *disneylandienne* et la mise en exergue du syntagme national québécois. Dans ce champ, le Québec continue de se distinguer en construisant littéralement les témoins d'une identité qu'il veut ancrer dans l'histoire : le cas de la prétendue « restauration » de Place-Royale (Québec) en est un autre exemple patent⁴⁰. Là, à l'initiative d'abord de la Chambre de commerce du Québec métropolitain, on finit par construire – en lieu et place de ce qui existait à cet endroit – ce qui devait apparaître comme un « berceau de la Nouvelle-France », puisque l'idéologie de la Révolution tranquille demandait désormais à ce qu'un berceau « urbain » se substituât au berceau « rural » (l'île d'Orléans) promu par le gouvernement de Maurice Duplessis.

12. DE LA FABRICATION À L'EXÉGÈSE : CONSTRUIRE L'HÉRITAGE

On pourrait longtemps discourir sur les méfaits d'une construction identitaire prenant ainsi appui sur la fabrication du paysage, de même qu'élaborer sur ce qui pourrait, pour l'esprit moderniste, apparaître comme d'outrancières falsifications nées d'une vaste supercherie. Le glissement sémantique du *vacationscape* du Québec au *culturescape* national, parce qu'il a pris la forme d'une manipulation édicatrice de l'environnement artistique et architectural, a certes eu deux retombées

40. Au sujet de la « construction » de Place-Royale, lire entre autres NOPPEN (1994, p. 301-306), ainsi que NOPPEN et MORISSET (1997b).