

**INTERCULTURALITÉ ET ESPRIT DU LIEU :  
LES PAYSAGES ARTIALISÉS  
DES CHUTES DES CHAUDIÈRES**

**Louise Nathalie Boucher**

**Thèse soumise à la  
Faculté des études supérieures et postdoctorales  
dans le cadre des exigences  
du programme de doctorat en géographie**

**Département de géographie  
Faculté des arts  
Université d'Ottawa**

**© Louise Nathalie Boucher, Ottawa, Canada, 2012**

## RÉSUMÉ

À la frontière des villes de Gatineau et d'Ottawa, le site des chutes des Chaudières est situé à proximité du Parlement canadien et est lié à la naissance de la capitale du pays. Par l'entremise d'une sélection d'œuvres paysagères qui représentent ce site patrimonial, cette thèse s'intéresse aux croisements qui s'opèrent entre cultures. D'œuvre en œuvre, les traces interculturelles associées aux différents groupes qui ont fréquenté les Chaudières (Premiers peuples, Voyageurs, forestiers, etc.) sont analysées en fonction de leur contexte historique. Ce faisant, nous cernons comment l'interculturalité rejoint l'esprit du lieu inhérent au contenu de ces œuvres. Au fil de notre corpus d'œuvres paysagères se forge une biographie artialisée du lieu, allant de la préhistoire à la réaffectation future du site en passant par des jalons historiques tels que la traite des fourrures, les politiques unionistes et l'industrialisation. Le site se révèle ainsi être un microcosme d'importants marqueurs de l'histoire du Canada. Maintes communautés culturelles, non seulement ethniques, mais aussi ouvrières et religieuses, ont été, par de constantes interrelations, à la source de ces marqueurs. Ce, à un point tel, que l'esprit du lieu ne peut aller sans la prise en compte de cette interculturalité.

## REMERCIEMENTS

Tout projet de recherche d'envergure se concrétise grâce à l'appui d'un certain nombre d'intervenants. Mes plus chaleureux remerciements vont aux personnes suivantes pour leur soutien.

Anne Gilbert, directrice de thèse

Laurier Turgeon, Marc Brosseau, Brian Ray, Robert McLeman, membres du comité de direction.

Michel Prévost, Président, SHO

Feu Jean-Pierre Wallot, UO

Luc Noppen, UQAM

Raymond Ouimet, CRAO

Jim Burant, BAC

Geneviève Morin, BAC

Frédéric Laniel, CRAO

Michelle Guitard, historienne-conseil

Mario Bédard, UQAM

Sonia del Re, MBAC

Géralyne Dionne, Bibliothécaire, CCN

Sonia del Re, Service du cabinet des estampes, MBAC

André Ruest, BAnQ

Le personnel des Archives publiques de l'Ontario

Jean-Luc Pilon, MCC

Stephen Inglis et Andrea Laforet, MCC

Louise Dumoulin, traductrice

Léon Comeau, ingénieur-statisticien

Programme de bourses du Conseil de recherche en sciences humaines du Canada.

Programme de bourses d'admission et d'excellence de l'université d'Ottawa.

Octroi de déplacement et d'impression de l'Association des professeurs à temps partiel de l'Université d'Ottawa.

## **LISTE DES ACRONYMES ET ABBRÉVIATIONS**

|          |                                                                     |
|----------|---------------------------------------------------------------------|
| AO :     | Archives publiques de l'Ontario                                     |
| BAC :    | Bibliothèque et Archives Canada                                     |
| BAnQ :   | Bibliothèque et Archives nationales du Québec                       |
| CCN :    | Commission de la capitale nationale                                 |
| CRAO :   | Centre régional d'archives de l'Outaouais                           |
| ICOMOS : | Conseil International des Monuments et Sites                        |
| MCC :    | Musée canadien des civilisations                                    |
| MBAC :   | Musée des beaux-arts du Canada                                      |
| ns :     | nous soulignons; soulignements introduits par l'auteure de la thèse |
| N/A :    | non attribué                                                        |
| RCN :    | Région de la capitale nationale                                     |
| ROM :    | Royal Ontario Museum                                                |
| SHO :    | Société d'histoire de l'Outaouais                                   |
| tl :     | traduction libre                                                    |
| UQAM :   | Université du Québec à Montréal                                     |
| UO :     | Université d'Ottawa                                                 |

## PRÉFACE

Peu après mon arrivée à Gatineau en 1988, je traversais pour la première fois le pont des Chaudières un jour de grande crue du printemps. En apercevant les chutes écumeuses, vibrantes et tumultueuses en plein cœur d'une zone urbaine à la jonction des villes d'Ottawa et de Gatineau, je réalisai alors que la région disposait d'un trésor caché. Toutes les fois où j'ai par la suite traversé le pont des Chaudières, ce site et ses chutes m'interpellaient. Il y avait là quelque chose à la fois de puissant, de beau, d'intrigant et d'intéressant; ce lieu avait de la gueule, du caractère ... de l'esprit. Peu à peu j'appris qu'il était au cœur du patrimoine forestier de la région. Lorsqu'un jour on me proposa d'entreprendre des recherches sur la culture forestière de l'Outaouais, j'ai alors eu l'occasion de documenter ce secteur et je décidai d'y consacrer une thèse de doctorat. Au fil des investigations je me suis aperçue que les œuvres paysagères qui représentent ce site sont nombreuses, souvent méconnues et n'ont pas encore fait l'objet d'une analyse systématique. De plus, elles révèlent un esprit du lieu tout autre que celui du paysage industriel actuel du site, notamment en portant en mémoire une suite de contacts interculturels allant de la préhistoire à nos jours. Ainsi, je me suis vouée à la compréhension de la géographie historique et culturelle du site des Chaudières par l'entremise des œuvres paysagères qui le représentent et des traces interculturelles qui en forgent l'esprit du lieu.

## TABLE DES MATIÈRES

|                                                          |            |
|----------------------------------------------------------|------------|
| <b>TABLE DES MATIÈRES.....</b>                           | <b>VI</b>  |
| <b>TABLE DES ILLUSTRATIONS.....</b>                      | <b>XIV</b> |
| <b>INTRODUCTION .....</b>                                | <b>1</b>   |
| Champ disciplinaire .....                                | 2          |
| Aperçu des fondements épistémologiques.....              | 2          |
| Aperçu de la problématique .....                         | 3          |
| Le site des chutes des Chaudières.....                   | 3          |
| La toponymie .....                                       | 6          |
| Les vestiges patrimoniaux du site.....                   | 7          |
| Les œuvres paysagères représentant les Chaudières.....   | 7          |
| Les styles artistiques .....                             | 9          |
| Les artistes .....                                       | 11         |
| Le contexte historique global.....                       | 11         |
| Organisation de la thèse .....                           | 12         |
| <br><b>CHAPITRE 1 CADRE CONCEPTUEL, PROBLÉMATIQUE ET</b> |            |
| <b>MÉTHODOLOGIE .....</b>                                | <b>14</b>  |
| 1.1 CADRE CONCEPTUEL ET PROBLÉMATIQUE .....              | 14         |
| 1.1.1 La notion de paysage .....                         | 14         |
| 1.1.2 Du paysage à l'esprit du lieu.....                 | 17         |
| 1.1.3 De l'esprit du lieu à l'esprit du paysage .....    | 21         |
| 1.1.4 L'esprit du paysage artialisé .....                | 22         |

|                                                                           |           |
|---------------------------------------------------------------------------|-----------|
| 1.1.5 Le paysage comme lieu de mémoire.....                               | 23        |
| 1.1.6 Paysage et interculturalité .....                                   | 26        |
| 1.1.6.1 Interculturalité et patrimoine .....                              | 30        |
| 1.1.6.2 Interculturalité, interculturalisme et multiculturalisme .....    | 31        |
| 1.1.6.3 Interculturalité et transculturalité .....                        | 33        |
| 1.2 APPROCHE MÉTHODOLOGIQUE .....                                         | 34        |
| 1.2.1 La méthode d'analyse du paysage .....                               | 34        |
| 1.2.2 La méthode d'analyse de l'esprit du paysage .....                   | 35        |
| 1.2.3 Analyse de la trajectoire mémorielle .....                          | 37        |
| 1.2.4 Critères de sélection des œuvres .....                              | 37        |
| 1.2.5 Œuvres principales et œuvres secondaires.....                       | 40        |
| 1.2.6 Sources consultées .....                                            | 40        |
| 1.2.7 Analyses préliminaires.....                                         | 43        |
| 1.2.7.1 L'interculturalité des chutes artialisées.....                    | 44        |
| 1.2.7.2 Trois artistes, trois représentations différentes .....           | 49        |
| 1.2.7.3 Production féminine.....                                          | 50        |
| <b>CHAPITRE 2 LES REPRÉSENTATIONS PRÉCOLONIALES ET LA CULTURE</b>         |           |
| <b>DE MOBILITÉ .....</b>                                                  | <b>54</b> |
| 2.1. LA ROUTE DU CUIVRE, LES PREMIERS PEUPLES ET LES EUROPÉENS ...        | 54        |
| 2.1.1. Les chutes en territoire algonquin.....                            | 54        |
| 2.1.2. La route interculturelle du cuivre.....                            | 57        |
| 2.1.3. Le sentier des Voyageurs et les relations euro-amérindiennes ..... | 60        |
| 2.1.3.1 Une représentation interculturelle des Premiers peuples .....     | 65        |

|                                                                          |           |
|--------------------------------------------------------------------------|-----------|
| 2.1.3.2 Un titre toponymique .....                                       | 68        |
| 2.1.4. L'effacement des Amérindiens du lieu .....                        | 69        |
| 2.1.5 Une francisation toponymique .....                                 | 72        |
| 2.1.6 L'esprit du lieu interculturel .....                               | 72        |
| 2.2 LA SPIRITUALITÉ D'UN LIEU .....                                      | 73        |
| 2.2.1 La spiritualité des uns vue par les autres .....                   | 73        |
| 2.2.2 La spiritualité stéréotypée dans sa représentation.....            | 76        |
| 2.2.3 La spiritualité du lieu .....                                      | 80        |
| <br><b>CHAPITRE 3 LES PAYSAGES DE LA COLONISATION ET DE LA</b>           |           |
| <b>FORESTERIE ITINÉRANTE .....</b>                                       | <b>82</b> |
| <br>3.1. L'INTERCULTURALITÉ DES PREMIERS ÉTABLISSEMENTS COLONIAUX        |           |
| .....                                                                    | 83        |
| 3.1.1. Les premiers colons et les premiers peuples.....                  | 83        |
| 3.1.2 Mise en contexte : les Américains en sol britannique .....         | 86        |
| 3.1.3. La plus ancienne représentation de l'établissement de Wright..... | 88        |
| 3.1.4 L'établissement de Wright illustré par un francophone.....         | 91        |
| 3.1.5 Le développement de la colonie américano-britannique .....         | 94        |
| 3.1.5.1. Une œuvre témoin.....                                           | 96        |
| 3.1.6 Un paysage américano-britannique .....                             | 97        |
| 3.1.6.1 La touche canadienne.....                                        | 100       |
| 3.2 LES FORESTIERS EN TRANSIT AU SERVICE DE LA COLONIE .....             | 101       |
| 3.2.1 Une colonie forestière .....                                       | 101       |
| 3.2.2 Le premier train de bois sur l'Outaouais .....                     | 101       |

|                                                                              |            |
|------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 3.2.3. Transition culturelle entre le commerce des fourrures et du bois..... | 105        |
| 3.2.4. Les Amérindiens en foresterie .....                                   | 106        |
| 3.2.5 Les entrepreneurs.....                                                 | 109        |
| 3.2.6 La guerre des <i>Shiners</i> .....                                     | 110        |
| 3.2.7 Les chutes et la solidarité.....                                       | 113        |
| 3.2.8 Solidarité iroquoise .....                                             | 116        |
| <b>CHAPITRE 4 LES PONTS, GÉOSYMBOLS DES CANADAS .....</b>                    | <b>118</b> |
| 4.1 À LA JONCTION DU BAS ET DU HAUT-CANADA.....                              | 119        |
| 4.1.1 Le pont recommandé par un francophone .....                            | 119        |
| 4.1.2 Le pont construit par les Britanniques .....                           | 121        |
| 4.1.3 Le pont en construction à la frontière du Bas et du Haut-Canada .....  | 122        |
| 4.1.4 Clarification autour d'une date .....                                  | 124        |
| 4.1.5 Le pont illustré par un francophone.....                               | 125        |
| 4.1.5.1 Les tensions entre le Bas et le Haut-Canada.....                     | 127        |
| 4.1.5.2 L'esprit de dissidence .....                                         | 129        |
| 4.1.6 Le pont rompu.....                                                     | 131        |
| 4.2 LES CANADAS EST ET OUEST ET LE PONT DE L'ACTE D'UNION .....              | 133        |
| 4.2.1 Une nouvelle union.....                                                | 133        |
| 4.2.2 Le Union Suspension Bridge .....                                       | 134        |
| 4.2.3 Changements ultérieurs.....                                            | 137        |
| <b>CHAPITRE 5 L'URBANISATION ET L'AVÈNEMENT DE LA CAPITALE .....</b>         | <b>138</b> |
| 5.1 OTTAWA, HULL ET LE PARTAGE DES COMMUNAUTÉS CULTURELLES.....              | 139        |
| 5.1.1 Le peuplement plus tardif de la berge ottavienne .....                 | 139        |

|                                                                                       |            |
|---------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 5.1.2 Wright's Town sous-représentée .....                                            | 140        |
| 5.1.3 Edwin Whitefield, artiste de l'urbanité .....                                   | 141        |
| 5.1.3.1 Wright's Town visuellement partie d'Ottawa .....                              | 141        |
| 5.1.3.2 Deux agglomérations, deux modes d'attribution du territoire .....             | 142        |
| 5.1.3.3 Le découpage culturel du territoire .....                                     | 145        |
| 5.1.3.4 La cohabitation religieuse .....                                              | 146        |
| 5.1.3.5 Le contexte religieux .....                                                   | 147        |
| 5.1.3.6 Entre les deux berges : les cageurs .....                                     | 150        |
| 5.1.3.7 Œuvre retenue pour le choix de la capitale .....                              | 151        |
| 5.2 LES CHAUDIÈRES EN LA CAPITALE DU CANADA .....                                     | 152        |
| 5.2.1 La Colline du Parlement .....                                                   | 152        |
| 5.2.2 À la frontière du Bas et du Haut-Canada .....                                   | 153        |
| 5.2.2.1 L'orientation des édifices .....                                              | 155        |
| 5.2.2.2 Les architectes des édifices du Parlement .....                               | 158        |
| 5.2.2.3 Le parlement associé aux chutes .....                                         | 161        |
| 5.2.2.4 Interculturalité : l'architecture néo-gothique des édifices du Parlement .... | 162        |
| 5.2.2.5 De l'esprit politique du lieu à l'esthétique du lieu .....                    | 164        |
| 5.2.3 Manly et l'esprit industriel du lieu .....                                      | 165        |
| 5.2.4 L'œuvre manquante de Madame Head .....                                          | 169        |
| 5.2.5 L'esprit de conciliation .....                                                  | 171        |
| <b>CHAPITRE 6 LES RELATIONS D'AFFAIRES ET DE TRAVAIL DANS</b>                         |            |
| <b>L'IMAGERIE INDUSTRIELLE .....</b>                                                  | <b>173</b> |

|                                                                          |            |
|--------------------------------------------------------------------------|------------|
| 6.1 TRAVAILLEURS ET EMPLOYEURS AU SEIN DE LA CULTURE                     |            |
| D'ENTREPRISE .....                                                       | 174        |
| 6.1.1 Le travailleur qui ploie.....                                      | 174        |
| 6.1.2 Le contexte de l'ère industrielle.....                             | 176        |
| 6.1.3 La représentation des Chaudières en voie d'industrialisation ..... | 177        |
| 6.1.4 La production d'allumettes et la francisation de Hull.....         | 179        |
| 6.1.5 Une entreprise hulloise d'envergure .....                          | 180        |
| 6.1.6 Début des luttes ouvrières aux Chaudières .....                    | 182        |
| 6.2 LES CHAUDIÈRES AU DÉBUT DU XX <sup>E</sup> SIÈCLE .....              | 184        |
| 6.2.1 Les Chaudières transfrontalières.....                              | 184        |
| 6.2.1.1 Un site à caractère national .....                               | 187        |
| 6.2.1.2 La main d'œuvre forestière des pâtes et papiers.....             | 189        |
| 6.2.1.3 Poursuite de l'organisation syndicale aux Chaudières .....       | 190        |
| 6.2.2 Les allumettières .....                                            | 191        |
| 6.2.3 L'esprit industriel du paysage.....                                | 196        |
| <b>CHAPITRE 7 LA DUALITÉ CULTURELLE DANS LES ŒUVRES</b>                  |            |
| <b>CONTEMPORAINES.....</b>                                               | <b>198</b> |
| 7.1 LA DUALITÉ ENTRE FRANCOPHONES ET ANGLOPHONES.....                    | 198        |
| 7.1.1 Les Chaudières au cœur d'Ottawa-Gatineau.....                      | 198        |
| 7.1.1.1 Un paysage abstrait et figuratif.....                            | 199        |
| 7.1.1.2 Les deux solitudes.....                                          | 202        |
| 7.1.1.3 La qualité de vie en partage .....                               | 203        |
| 7.1.1.4 Connectivité routière et solitude .....                          | 204        |

|                                                                                              |            |
|----------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 7.1.1.5 Les berges gatinoises .....                                                          | 205        |
| 7.1.1.6 Le pont symbolique du cœur de la capitale nationale.....                             | 207        |
| 7.1.1.7 L'ancrage Ottawa-Gatineau.....                                                       | 209        |
| 7.1.1.8 L'esprit d'un entre-deux-mondes.....                                                 | 209        |
| <b>7.2 L'ÎLE VICTORIA ET LES REVENDICATIONS AMÉRINDIENNES ADRESSÉES<br/>AUX BLANCS .....</b> | <b>212</b> |
| 7.2.1 Le centre Expériences Autochtones.....                                                 | 212        |
| 7.2.2 L'œuvre sur tipi .....                                                                 | 212        |
| 7.2.2.1 Les Chaudières en territoire algonquin et la Proclamation royale de 1763             | 216        |
| 7.2.2.2 Les impacts négatifs des colons envers les Amérindiens .....                         | 219        |
| 7.2.2.3 Des Iroquois en aval des Chaudières .....                                            | 220        |
| 7.2.2.4. Une œuvre en terre ancestrale .....                                                 | 222        |
| 7.2.3 La vision d'avenir de William Commanda .....                                           | 224        |
| <b>CHAPITRE 8 L'INTERCULTURALITÉ DES CHAUDIÈRES .....</b>                                    | <b>227</b> |
| 8.1 Synthèse de la trajectoire artialisée du site .....                                      | 227        |
| 8.1.1. Les Chaudières, microcosme du Canada. ....                                            | 232        |
| 8.1.2. L'interculturalité du paysage .....                                                   | 234        |
| 8.1.3. Le caractère frontalier du paysage .....                                              | 235        |
| 8.1.4. Le lieu et ses paysages artialisés.....                                               | 237        |
| 8.2. Le corpus et l'esprit du lieu .....                                                     | 238        |
| 8.2.1. L'esprit du lieu et la représentation .....                                           | 238        |
| 8.2.2. L'artiste, créateur d'un paysage représentatif d'un lieu .....                        | 239        |
| 8.2.3. L'artiste et l'observateur .....                                                      | 242        |

|                                                                                                                    |            |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 8.2.4. L'œuvre, la commande et l'inspiration .....                                                                 | 243        |
| 8.3. Mémoire et esprit du lieu .....                                                                               | 244        |
| 8.3.1. Époque et esprit du lieu .....                                                                              | 245        |
| 8.3.2. Les paysages artialisés en tant que legs patrimonial.....                                                   | 246        |
| 8.3.3. La portée du corpus d'œuvres.....                                                                           | 247        |
| 8.4 Recherches futures .....                                                                                       | 248        |
| 8.5 Les œuvres et la réaffectation du lieu .....                                                                   | 250        |
| 8.6 Récapitulatif.....                                                                                             | 252        |
| <b>POSTFACE .....</b>                                                                                              | <b>254</b> |
| <b>BIBLIOGRAPHIE I</b>                                                                                             |            |
| <b>Ouvrages historiques relatifs à la mise en contexte des représentations et du site des<br/>chaudières .....</b> | <b>255</b> |
| <b>BIBLIOGRAPHIE II Ouvrages relatifs à la géographie humaine, historique et<br/>culturelle .....</b>              | <b>271</b> |
| <b>SOURCES DES ILLUSTRATIONS .....</b>                                                                             | <b>281</b> |
| <b>NOTES.....</b>                                                                                                  | <b>291</b> |

## TABLE DES ILLUSTRATIONS

Les fonds d'archives desquels ont été tirées les illustrations sont indiqués dans la section 'Sources des illustrations'.

Les titres désignés comme étant de la main de l'artiste sont en italiques.

|                                                                                                                                             |    |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Figure 1 Vue satellite du site des chutes Chaudières. <i>Google Earth</i> 11 juillet 2011.....                                              | 4  |
| Figure 2 CCN (2010) Détail d'une carte montrant le boulevard de la Confédération et les Chaudières .....                                    | 5  |
| Figure 3 Bainbrigge, Philip (1838-42) <i>The cleft at the Chaudiere &amp; M[r.] Philemon Wright's House at Ottawa.</i> .....                | 8  |
| Figure 4 Woolford, John Elliott (1821) <i>Chaudière Falls at Ottawa</i> .....                                                               | 44 |
| Figure 5 Bartlett, William Henry (1842) <i>The Chaudière near Bytown / La Chaudière près de Bytown / Der Kesselsee ohnweit Bytown</i> ..... | 47 |
| Figure 6 Krieghoff, Cornelius (1858) <i>The Chaudière</i> .....                                                                             | 48 |
| Figure 7 Chaplin, Millicent Mary (1839) <i>Chaudière Falls, Bytown, Upper Canada</i> .....                                                  | 50 |
| Figure 8 Langton, Anne (1865 -1875) <i>Ottawa from above Parliament buildings</i> .....                                                     | 52 |
| Figure 9 Bressani, Francesco Giuseppe (1657) – détail - <i>Novae Franciae accurata delineatio</i> .....                                     | 55 |
| Figure 10 Auteurs anonymes (c1641) <i>Nouvelle-France</i> .....                                                                             | 56 |
| Figure 11 Champlain, Samuel de (1613) carte localisant au point E une mine de cuivre à la baie des Français (baie de Fundy).....            | 58 |
| Figure 12 Davies, Thomas (1791) <i>View of the Great Falls on the Outavauis River Lower Canada</i> .....                                    | 61 |

|                                                                                                                                                               |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figure 13 Hopkins, Frances Anne (1869) Canoe Manned by Voyageurs Passing a Waterfall. ....                                                                    | 64  |
| Figure 14 Heriot, George (1807) <i>Fall of the Grande Chaudière on the Outaouais River.</i> ..                                                                | 70  |
| Figure 15 Innes, John dans Wright-Carr Harris (1903): 110. ....                                                                                               | 74  |
| Figure 16 Jefferys, Charles William (c1929-30) <i>Indians Paying Homage to the Spirit of the Chaudiere</i> .....                                              | 76  |
| Figure 17 Giles, Jérémie (2000) <i>D’or et d’azur, de sueur et de labeur</i> .....                                                                            | 83  |
| Figure 18 Bouchette, Joseph (1815) carte des cantons de la région .....                                                                                       | 87  |
| Figure 19 Woolford, John Elliott (1821) <i>Chaudière Falls, Philemon Wright's on the Ottawa</i> .....                                                         | 89  |
| Figure 20 Bouchette, Joseph (1825) <i>Falls of Chaudiere Ottawa River</i> .....                                                                               | 91  |
| Figure 21 DuVernet, Henry (1823) <i>A View of the Mill and Tavern of Philemon Wright at the Chaudière Falls, Hull on the Ottawa River, Lower Canada</i> ..... | 94  |
| Figure 22 Duncan, James D. (1851) <i>Part of the Chaudiere Falls from Hull</i> .....                                                                          | 98  |
| Figure 23 Jefferys, Charles William (1930 ; 1950) <i>The first lumber raft down the Ottawa river, 1806</i> .....                                              | 103 |
| Figure 24 Jefferys, Charles William (1930-31) <i>Voyageurs and Raftsmen on the Ottawa about 1818</i> .....                                                    | 105 |
| Figure 25 Anonyme (c1835-1840) <i>Two Native men, one poling a raft.</i> .....                                                                                | 107 |
| Figure 26 D’après Ernest Parker (c1862) <i>Indiens descendant les rapides du Long-Sault, sur le fleuve Saint-Laurent [sic] (Canada)</i> .....                 | 108 |
| Figure 27 Julien, Henri (c1883) <i>Jos Montferrand face aux Shiners</i> .....                                                                                 | 111 |

|                                                                                                                                                                     |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figure 28 Hunter, William Stewart Jr. (1855) <i>Perilous Situation of a Raft, Chaudière Falls</i>                                                                   | 115 |
| Figure 29 Heming, Arthur (1910) Timber Crib in the Calumet Rapids.                                                                                                  | 117 |
| Figure 30 Burrows, John (1827) in Bouchette, 1831 vol I « <i>Union Bridge, Ottawa river</i> »                                                                       | 121 |
| Figure 31 Cockburn, James Pattison (1826-27) <i>Falls of the Chaudiere, Ottawa</i>                                                                                  | 123 |
| Figure 32 Bouchette, Robert-Shore-Milnes (1828) in Bouchette, J. (1831), <i>Union Bridge: Bytown Ottawa River</i>                                                   | 127 |
| Figure 33 Ainslie, Henry Francis (Jan 1839) <i>River Ottawa, Falls of la Chaudiere, with the Ruined Bridge over the River at Bytown, Upper Canada</i>               | 132 |
| Figure 34 Rubidge, Frederick Preston (1843) <i>Union Suspension Bridge, Ottawa River, Bytown</i>                                                                    | 135 |
| Figure 35 By, John (1830) Taverne de Madame Firth, Bytown 1830. Détail d'une carte.                                                                                 | 140 |
| Figure 36 Partie 1 du diptyque: Whitefield, Edwin (1855) <i>Ottawa City, Canada West. (Late Bytown) [Upper-Town]</i>                                                | 141 |
| Figure 37 Ford, Charles Erskine (1852) <i>Falls of the Chaudière from Barrack Hill Bytown</i> [Section d'un triptyque]                                              | 148 |
| Figure 38 Partie 2 du diptyque : Whitefield, Edwin (1855) <i>Ottawa City, Canada West. Lower Town [Basse-Ville]</i>                                                 | 149 |
| Figure 39 Sewell, Edmund Willoughby (c1843-59) – détail – <i>View of Barrack Hill and the Ottawa River at Bytown</i>                                                | 157 |
| Figure 40 Stent et Laver (1858 et 1859), <i>City of Ottawa, Canada West</i> ( <u>sans</u> les édifices du parlement à gauche et <u>avec</u> les édifices, à droite) | 159 |

|                                                                                                                                        |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Figure 41 Harlock81 (17 déc. 2010) <i>Battistero e Duomo in Piazza dei Miracoli a Pisa</i> -<br>détail.....                            | 164 |
| Figure 42 Manly, Charles (1903) <i>Parliament buildings, from the timber slides, Ottawa</i> ..                                         | 166 |
| Figure 43 Sewell, Edmund Willoughby (c1843-59) <i>View of the Chaudière Bridges on the<br/>Ottawa River at Bytown (Ottawa)</i> .....   | 174 |
| Figure 44 Walker, John Henry (c1867-1885) <i>E. B. Eddy's Mammoth Lumbering and<br/>Manufacturing Establishment, Hull, P. Q.</i> ..... | 178 |
| Figure 45 B., J. H. (c1884) Affiche publicitaire <i>E.B. Eddy's</i> .....                                                              | 181 |
| Figure 46 Fabien, Henri-Zotique Presseau(lt) (1914) <i>Les chutes Chaudière et le pont.</i> ....                                       | 185 |
| Figure 47 Desjardins, Nancy (2005).....                                                                                                | 191 |
| Figure 48 Gerbrandt, Leonardt (1992) <i>Bridges between two solitudes.</i> .....                                                       | 199 |
| Figure 49 Google Earth (2011) Image satellite correspondant au territoire de Gerbrandt .                                               | 200 |
| Figure 50 Plan de la CCN (2005) du secteur du cœur de la capitale (les Chaudières sont à<br>gauche).....                               | 207 |
| Figure 51 Peltier, Josh (2004) Sans titre.....                                                                                         | 214 |
| Figure 52 Carver, Jonathan (1776) – détail - <i>A new map of the Province of Quebec<br/>according to the Royal Proclamation</i> ... .. | 217 |
| Figure 53 Commanda, William, 21 juin 2006, <i>The vision for Asinabka, Victoria Island</i> ..                                          | 225 |

## INTRODUCTION

Cette thèse propose une analyse d'œuvres paysagères représentant le site patrimonial des chutes des Chaudières situé au cœur de la région frontalière Gatineau-Ottawa. Elle se penche sur l'interculturalité et l'esprit du lieu, en faisant appel à une méthodologie axée sur la lecture d'œuvres paysagères en étroite relation avec leur contexte historique. Elle présente la trajectoire biographique d'un lieu par l'analyse contextuelle des œuvres qu'il a inspirées. Ce lieu ayant été fréquenté par des artistes de différentes cultures et par des intervenants eux aussi de différentes cultures, nous en examinons les paysages iconographiques en y cernant spécifiquement les vestiges et traces de manifestations culturellement mixtes. Alors que les vestiges patrimoniaux sont le plus souvent étudiés en fonction de leur singularité, sous un angle mono culturel, cette étude cerne plus précisément leur pluralité culturelle. Une telle approche implique une perspective interculturelle où il importe de mettre en exergue la contribution d'apports de différentes sources culturelles dans la constitution de cultures données.

Comme les paysages artialisés - un terme d'Alain Roger sur lequel nous revenons plus loin- tiennent de la représentation, nous considérons que cette dernière relève de l'esprit. Les paysages artialisés représentant des lieux, nous nous intéressons à la notion d'esprit du lieu, soit à ce qui fait pont entre sa matérialité (ce qui se trouve de façon tangible dans le lieu) et son immatérialité (la façon de percevoir, saisir et comprendre le lieu). Cette recherche contribue également à l'historiographie d'une région où, par la ville de Gatineau, le Québec côtoie Ottawa en tant que capitale du Canada et où les Chaudières ont été un lieu fondateur fréquenté par les Premières nations puis par une succession

d'acteurs issus de différentes cultures allant des commerçants français de fourrures aux entrepreneurs canadiens en passant par les premiers colons américains.

### **Champ disciplinaire**

À la croisée de la géographie culturelle et de la géographie historique, cette thèse adopte une approche pluridisciplinaire puisant dans des champs tels que l'histoire de l'art et les études du patrimoine, tout en demeurant principalement rattachée à la géographie humaine. Cette approche vise à mieux comprendre un lieu central à la capitale du Canada, par l'entremise des œuvres paysagères qui le représentent et qui sont porteuses de symboles interprétés en fonction de leur historicité et de leur pluriculturalité.

### **Aperçu des fondements épistémologiques**

L'analyse paysagère relève particulièrement de la géographie culturelle, surtout depuis la publication de *The morphology of Landscape* en 1925, où Carl Sauer mettait en lumière la dynamique culturelle des paysages transformés par l'humanité. Dans les années quatre-vingt, Denis Cosgrove (1984), dans *Social formation and symbolic landscape*, démontrait que les paysages iconographiques, porteurs de symboles, peuvent être analysés comme des paysages tangibles par leur mise en contexte historique. Cette thèse s'inscrit dans la continuité de ces démarches en se consacrant à l'analyse d'œuvres paysagères. Par ailleurs des chercheurs comme Doreen Massey (1995), Yi-Fu Tuan (1996), Norberg-Schultz (1979) ont réfléchi aux concepts de sens du lieu, d'esprit du lieu et de *genius loci* en accordant au paysage une place importante, mais en ne reliant que très peu ces notions aux paysages iconographiques. Plus récemment, les géographes Graham, Ashworth et Tunbridge (2000) ont jeté les bases d'une géographie du patrimoine sans toutefois tenir compte du patrimoine artistique peint ou dessiné. Enfin, si les géographes ont été nombreux

à investir la culture (Bonnemaison, Cresswell, Graham, Mitchell, Claval, etc.), plus rares sont ceux qui ont fait de l'interculturalité leur pierre angulaire que ce soit en termes d'hybridité, de « *transculturality* » ou de « *cross-culturality* »; nous y reviendrons.

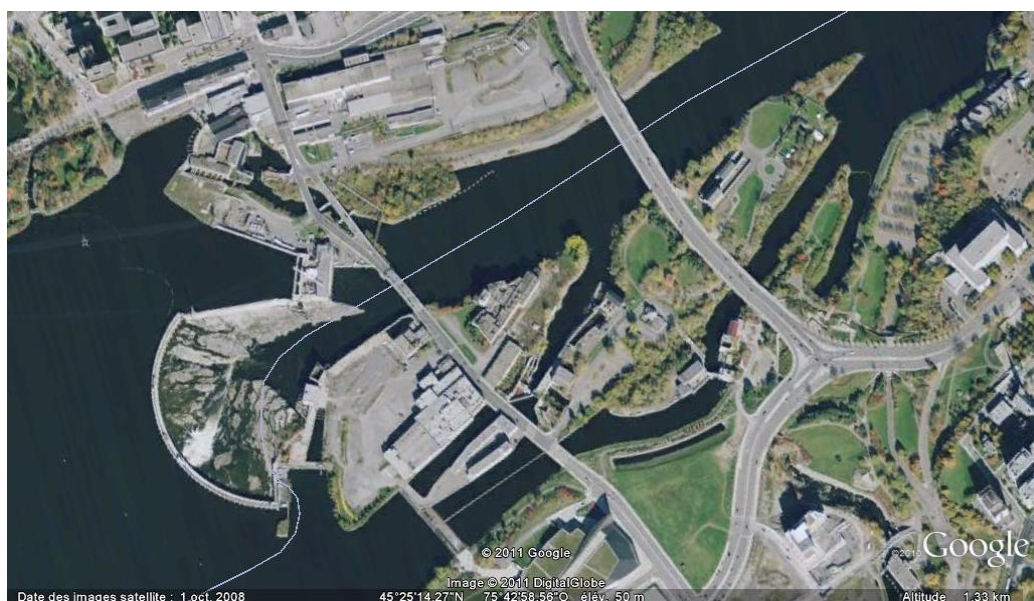
### **Aperçu de la problématique**

Ce sont ces précédents aspects peu ou pas abordés que nous avons choisis pour ouvrir de nouveaux horizons : d'œuvre en œuvre représentant les Chaudières nous saisissons l'esprit du lieu par l'entremise de paysages iconographiques (aquarelles, dessins, huiles sur toile, gravures, excluant la photographie) portant une mémoire de contacts entre différentes cultures. Par leur représentation des Chaudières, les œuvres en question illustrent différentes phases d'occupation du site : les échanges entre Premières nations, le commerce des fourrures entre Européens et Premiers peuples, la venue de colons britanno-américains, l'embauche de travailleurs irlandais et canadiens-français, la montée d'entrepreneurs anglais, écossais, américains, canadiens-anglais, etc. Au fil des œuvres, nous cherchons à expliquer comment cette multiplicité culturelle se décline en un même endroit et comment elle rejoint l'esprit du lieu. Nous répondons en ce sens à la préoccupation du géographe Brian Osborne qui -en concluant une étude sur les monuments symboliques de la nation canadienne- rappelle que « Will Kymlicka calls for a deep "cultural pluralism" that arises from "a recognition of the diversity of the histories and backgrounds we come from » (Osborne 2004a: 44).

### **Le site des chutes des Chaudières**

Le site qui, dans ses représentations paysagères, fait l'objet de cette étude est celui des chutes des Chaudières, localisé dans la Région de la capitale nationale du Canada (RCN), telle que désignée par la Commission de la capitale nationale (CCN). Chevauchant

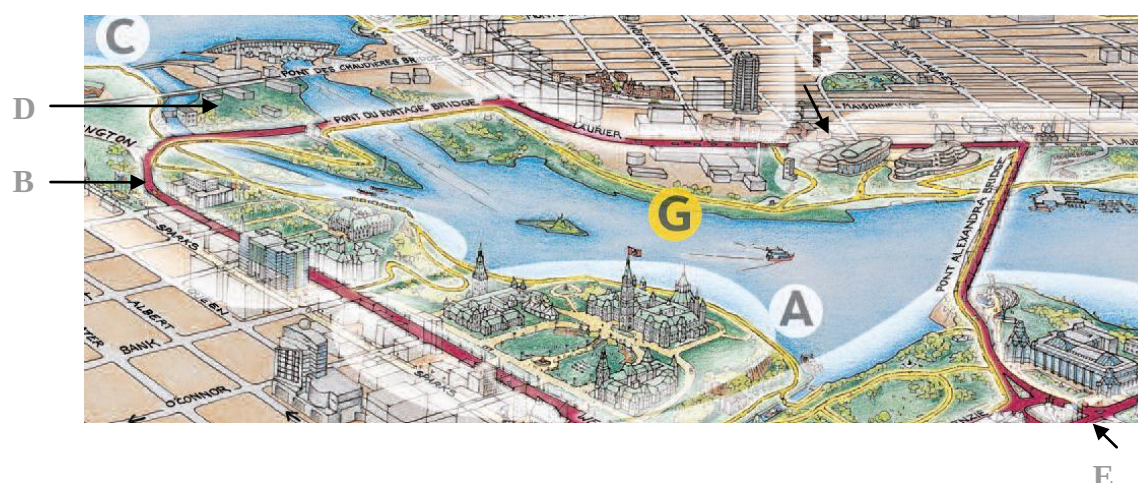
la frontière des provinces du Québec et de l'Ontario, des villes de Gatineau et d'Ottawa (autrefois Hull et Bytown), le paysage du site révèle une série de composantes géographiques : des chutes, un barrage en hémicycle, un segment de la rivière des Outaouais, des îles (Chaudière, Victoria, Amelia, Albert, et Philemon devenue une presqu'île), deux rives, deux ponts (des Chaudières, à l'ouest et du Portage, à l'est), des sentiers pédestres, un centre d'interprétation autochtone (à l'extrémité est de l'île Victoria, la plus allongée), des édifices industriels désaffectés, de petites centrales électriques, des édifices reconnus historiques, et une papetière récemment fermée. Les chutes comme telles se trouvent dans leur plus grande partie du côté québécois de la frontière (à Gatineau) et dans une plus petite portion, du côté ontarien de la frontière (à Ottawa). Le site est délimité au nord par la rue Laurier à Gatineau, à l'est par l'extrémité de l'île Victoria, au sud par le terrain du Musée canadien de la guerre et à l'ouest par le barrage en hémicycle et les chutes des Chaudières elles-mêmes. Il s'insère ainsi entre la limite nord des plaines LeBreton de la ville d'Ottawa et la limite sud du Vieux-Hull de la ville de Gatineau.



**Figure 1** Vue satellite du site des chutes Chaudières. *Google Earth* 11 juillet 2011.

L'emplacement du site des chutes des Chaudières est à un kilomètre (deux par la route) de la Colline du Parlement canadien, en bordure du « Boulevard de la Confédération », une aire ceinte d'un itinéraire prestigieux symbolique de l'unité canadienne<sup>1</sup>. Les Chaudières se trouvent ainsi jouxtées à une boucle reliant le Musée canadien des civilisations, le Musée des Beaux-arts du Canada, le Musée canadien de la guerre, Bibliothèque et Archives Canada et le Parlement canadien.

Le boulevard de la Confédération et les Chaudières :



Source : CCN (2010) carte 09-072 *La région de la capitale nationale, découvrez notre histoire, nos rêves et notre parcours.*

A : Colline parlementaire

B : Itinéraire du cœur de la capitale et Bibliothèque et Archives du Canada

**C : Site des chutes des Chaudières**

D : Île Victoria (faisant partie du site des Chaudières)

E : Musée des beaux-arts du Canada

F : Musée canadien des civilisations

G : Segment de la rivière des Outaouais et ancien prolongement de la E. B. Eddy

Figure 2 CCN (2010) Détail d'une carte montrant le boulevard de la Confédération et les Chaudières

Cette boucle institutionnelle a, entre autres fonctions, de protéger la mémoire nationale et d'inviter les touristes du monde entier à venir découvrir le Canada en un seul endroit<sup>2</sup>. Par ailleurs, dans son plan d'avenir, la Commission de la capitale nationale envisage « une variété d'usages, de programmes et d'espaces ouverts créant une expérience sans pareil pour le public »<sup>3</sup>. Il est donc prévu que le paysage de ce site sera, à plus ou moins long terme, réinventé en fonction de son caractère patrimonial.

### **La toponymie**

Originant de Champlain qui aurait traduit le terme amérindien *Asticou*<sup>4</sup>, il existe une certaine confusion sur la désignation des chutes. La Commission de toponymie du Québec les situe au Québec et donne pour nom : chute des Chaudières. Nous avons remarqué l'usage du pluriel pour le terme générique des chutes dans le dictionnaire des lieux du Québec (Turcotte 2006: 188). La Commission de toponymie du Canada, qui situe les chutes en Ontario et au Québec (conformément à leur délimitation cartographique), donne pour nom du côté ontarien : chutes de la Chaudière (traduit par Chaudière Falls), et du côté québécois, chute des Chaudières (non traduit). Comme le vocable 'chutes des Chaudières' se retrouve à la fois dans les désignations des deux commissions, c'est celui que nous avons retenu. Il offre l'avantage de les distinguer des Chutes-de-la-Chaudière à Lévis<sup>5</sup>, qui ont elles aussi été représentées par plusieurs auteurs. La désignation des chutes varie aussi selon les artistes dans les titres anglais et français qu'ils donnent à leurs œuvres. On peut ainsi rencontrer Chaudieres au singulier ou sans accent grave, tout comme on peut rencontrer *Great Kettle* et *Little Kettle*. À la proximité des chutes, dans le secteur étudié se trouve également le pont des Chaudières ; les deux Commissions s'entendent sur ce nom, dont le pluriel est une raison de plus pour avoir retenu le nom pluriel des chutes.

## **Les vestiges patrimoniaux du site**

À plus large échelle, ce site est situé dans la région de l'Outaouais où les activités forestières ont été à la base du développement socio-économique et culturel. Encore aujourd'hui, bien que l'économie se soit diversifiée, la région compte de vastes zones ligneuses, à cette différence que leur exploitation est désormais freinée par une gestion plus durable de la capacité forestière. Le site est pour cette raison en voie de désindustrialisation, et sa couche actuelle témoigne à la fois de la grandeur et du déclin d'entreprises autrefois axées sur l'exploitation de l'or vert. Quant à la reconversion patrimoniale qui commence à s'esquisser, certains édifices ont déjà obtenu une reconnaissance historique formelle. La papetière Domtar (autrefois E. B. Eddy)<sup>6</sup> faisant face à la rue Laurier à Gatineau, a été reconnue historique par le Ministère de la culture du gouvernement du Québec, suite à des pressions citoyennes dont nous avons discuté dans une précédente publication (Boucher 2009a). Le sentier de Portages des Chaudières (aussi appelé sentier des Voyageurs pour le segment du parc des Portageurs) a été désigné lieu historique national dès 1927<sup>7</sup> par la Commission des lieux et monuments historiques du Canada. L'édifice victorien de la compagnie Bronson<sup>8</sup>, l'usine de carbure Willson, et la Centrale thermique à vapeur de l'Ottawa Electric Railway Company, ont été 'reconnus' par le Bureau d'examen des édifices fédéraux du patrimoine, tandis que la Centrale électrique no 2 d'Hydro Ottawa a quant à elle été 'classée' par ce même Bureau.

## **Les œuvres paysagères représentant les Chaudières**

Attribut qui peut paraître surprenant pour un site industriel, cet endroit a inspiré plus d'une trentaine d'artistes. Conservées pour les générations futures, dans des fonds d'archives ou des musées<sup>9</sup>, leurs œuvres constituent en soi des vestiges patrimoniaux qui à

leur tour représentent un site, lui aussi patrimonial. De différents médiums (aquarelles, huiles, dessins, gravures, estampes, lithographies, aquateintes...), ces œuvres, environ une centaine, sont aussi de formats variés allant des dimensions de carnets de voyage aux peintures murales du château Laurier. Nous avons dressé en fin de document une liste des 40 œuvres sélectionnées qui fournit les sources et principaux détails les concernant<sup>10</sup>.



**Figure 3** Bainbrigge, Philip (1838-42) *The cleft at the Chaudiere & M[r.] Philemon Wright's House at Ottawa.*

La plupart ont été produites au XIX<sup>e</sup> siècle, nous en avons relevé une du XVIII<sup>e</sup> siècle et une autre du XVII<sup>e</sup> siècle. Pour le XX<sup>e</sup> siècle, nous en comptons une douzaine, parmi lesquelles nous en avons retenu six (les critères de sélection appliqués seront abordés à la section méthodologie du chapitre 1). Certaines de ces œuvres peuvent ne représenter qu'un seul aspect du lieu, tel qu'un glissoir à radeaux, tandis que d'autres présentent de larges vues panoramiques incluant la Colline du Parlement et rejoignant même Pointe-Gatineau. Ces dernières permettent d'aborder le contexte urbain du site. Si la majorité des paysages ont été dessinés ou à tout le moins esquissés sur les lieux, d'autres représentent des événements antérieurs à leur date de création. C'est le cas surtout de ceux qui avaient pour fonction d'illustrer des ouvrages historiques ou de constituer des fresques historiques. Ils deviennent alors révélateurs de la façon d'imaginer le passé. D'autres, plus réalistes,

concordent à des descriptions écrites de leur temps et prennent ainsi une valeur documentaire, devenant une forme de témoignage d'éléments aujourd'hui disparus.

### **Les styles artistiques**

Dans notre corpus, les œuvres des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles se limitant à deux, la majorité a été exécutée selon des conventions paysagères qui avaient cours au XIX<sup>e</sup> siècle, et d'autres au XX<sup>e</sup> siècle. Dans son ouvrage *Entre empire et nation*, Alain Parent (2003), s'appuyant sur différents auteurs (Gilpin, MacDonald, Seymour, Noppen, ...), passe en revue les mouvements topographique, pittoresque, sublime, géorgique et naturaliste. Nous en présentons ici un survol pour permettre au lecteur de s'y retrouver lorsqu'il rencontrera cette terminologie. Le sublime met en relief l'émotion de la terreur par des paysages naturels désolants, majestueux ou extrêmement accidentés. Le pittoresque jette un regard plus conservateur sur le paysage qui a évolué de préceptes de jardinage paysagiste vers une manière de voir la nature particulièrement adaptée à la géographie de l'Angleterre<sup>11</sup>. Le style naturaliste domine les carnets de dessins de maints amateurs jusqu'en 1820, après être apparu en réaction au pittoresque. Ce style, fondé sur la valorisation de l'originalité et le rejet des normes du pittoresque, nourrit le rêve utopique d'un langage pictural universel et naturel. Le géorgique permet la récupération des traces de la production coloniale et du travail dans le paysage; ses adeptes n'hésitent pas à représenter des activités utilitaires contemporaines. Il importe de retenir que ces styles peuvent se croiser les uns les autres dans une même œuvre<sup>12</sup>.

Plusieurs des paysages artialisés de notre corpus ont été exécutés dans un style topographique initialement enseigné dans les écoles militaires britanniques des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, et du début du XIX<sup>e</sup> dans certains cas. Les officiers apprenaient à

représenter fidèlement des paysages qui pouvaient devenir des lieux d'affrontement. Pour des raisons stratégiques, ces officiers devaient, dans le détail, rendre reconnaissables les lieux qu'ils illustraient. Les 'topographes' pouvaient aussi être des civils, dont les architectes, qui s'appliquaient à représenter le paysage sous sa forme la plus exacte possible, absente de toute manipulation des éléments ou encore de l'expressivité de celui-ci (Lacoste 1995: 50; Villeneuve 1996: 345). Ainsi il nous est possible d'accorder un statut documentaire à ces œuvres porteuses de ce que nous appelons une mémoire topographique des Chaudières.

Fondamentalement, toutes ces conventions picturales définissent une manière de s'exprimer visuellement apprise par les artistes en formation, incluant ceux des Chaudières, selon des paramètres académiques précis. Bien que ces styles aient largement eu cours en Grande-Bretagne, ils résultent de différentes écoles européennes :

In the seventeenth century in Europe, particularly England, the idea of landscape was supplemented and enriched when it became associated with landscape paintings, including the Dutch realistic landscape (lantskip in English) school and the imaginary Italianate School history paintings of artists such as Claude Lorrain<sup>13</sup> with figures set in idealised pastoral scenes. Particularly through the latter genre landscape and scenery as an idealised representation of nature became fused. [...] Western landscape art since the Renaissance has focussed substantially on portraying landscape reality even when the landscape portrayed is symbolic as in the Italianate School genre (Taylor K 2008: 3 ns).

Issus de mouvements anglais, hollandais, italiens et aussi français, ces styles deviennent des véhicules d'interculturalité que les jeunes artistes intègrent durant leur formation et éventuellement tout au long de leur carrière. Plusieurs sources culturelles<sup>14</sup> ont donc contribué à l'émergence des styles artistiques paysagers adoptés par les peintres des Chaudières.

## **Les artistes**

Parmi les artistes qui ont représenté les Chaudières, nous avons rencontré quelques femmes, dont nous parlons plus loin. Anglophones, en majorité, certains sont francophones comme Joseph Bouchette, Robert Bouchette, Henri Fabien, Henri Julien et Nancy Desjardins. Plusieurs sont des militaires britanniques (Philip Bainbrigge, James P. Cockburn), ou des architectes et ingénieurs (Thomas Stent, Frederick Rubidge) à l'emploi des autorités monarchiques. On retrouve aussi des illustrateurs d'ouvrages à caractère historique ou touristique (Charles William Jefferys, William S. Hunter) et des artistes professionnels comme James Duncan, Cornelius Krieghoff et Leonard Gerbrandt. Le Sage (*Elder*) Algonquin, William Commanda, a représenté les chutes en lien avec sa vision d'avenir pour le site. L'artiste Josh Peltier de Wikwemikong a peint une œuvre sur un tipi qui avait été érigé sur l'île Victoria. Enfin, mentionnons que d'autres artistes, O'Brien, Cardinal, Frankenstein, etc., n'ont pu être retenus en raison des limites de cette thèse et des critères définis plus loin.

## **Le contexte historique global**

Le corpus d'œuvres des Chaudières, dont la plus ancienne remonte à 1657 et la plus récente à 2006, s'inscrit dans un contexte historique assez vaste. Nous l'avons subdivisé en fonction des strates d'occupation du site auxquelles les œuvres sont associées. D'abord nous remontons à la préhistoire, pour aborder ensuite le Régime français, puis couvrir le Régime anglais, la naissance de la capitale, l'avènement du Canada non plus en tant que colonie mais en tant que pays, l'ère industrielle et la période actuelle. Comme la mise en contexte des œuvres se trouve à révéler une histoire du site, et comme il s'agit là de la

trame de fond de notre thèse, les détails de ce contexte historique se déploieront au fil des pages pour culminer en une synthèse présentée au chapitre conclusif.

## **Organisation de la thèse**

Maintenant que nous avons effectué ce tour d'horizon du site et du corpus d'œuvres qui le représentent, le lecteur sera mieux à même de suivre le cadre conceptuel, et l'approche méthodologique du prochain chapitre. Dans les chapitres suivants, nous parcourons au fil des œuvres sélectionnées, les strates de la géographie historique du site des Chaudières selon un schème à la fois chronologique et thématique. Nous commençons à l'époque précoloniale alors que les artistes ont saisi les chutes en lien avec une présence amérindienne sous occupation européenne. Suivent les représentations des premiers établissements édifiés par des colons américains sous gouverne britannique. L'arrivée de travailleurs forestiers francophones transparaît dans une iconographie haute en couleurs où conflits et solidarités prennent place. Particulièrement porteur d'interculturalité, le pont Union a inspiré plusieurs artistes dans un climat politique où le parti Patriote revendiquait plus d'autonomie pour le Bas-Canada. L'inscription du Parlement canadien dans le paysage des artistes des Chaudières permet une lecture axée sur le lieu de pouvoir par excellence du Canada. À l'ère industrielle, le site des Chaudières devient un haut lieu de l'organisation syndicale alors que les œuvres montrent peu la présence des travailleurs. De nos jours, à une saisie artialisée des deux solitudes, s'ajoute une dualité autochtone-blanc associée aux revendications territoriales inscrites dans et par le paysage. Chacun des chapitres compte une mise en contexte analytique des œuvres paysagères en lien, lorsque pertinent, avec les influences culturelles des artistes qui les ont créées. Lorsqu'informateurs de pluriculturalité,

les titres ont parfois retenu notre attention, de même que certains écrits remontant à l'époque des œuvres, notamment ceux du géographe Joseph Bouchette.

Le dernier chapitre est réservé à nos conclusions précédées d'une synthèse historique et analytique. Pour alléger le texte et le rendre plus direct, nous avons choisi d'ajouter un certain nombre de notes de fin de document qui permettent au lecteur de puiser, au besoin, des suppléments d'informations.

## **CHAPITRE 1**

### **CADRE CONCEPTUEL, PROBLÉMATIQUE ET MÉTHODOLOGIE**

#### **1.1 CADRE CONCEPTUEL ET PROBLÉMATIQUE**

Notre cadre conceptuel inclut, d'une part, l'articulation des notions d'esprit du lieu et de paysage que nous fondons dans le terme 'esprit du paysage'. D'autre part, notre cadre inclut aussi la notion d'interculturalité renvoyant aux croisements culturels sous-jacents aux paysages en question. Si ces concepts peuvent a priori paraître divergents, nous verrons comment ils se rejoignent, ne serait-ce que par le fait que les lieux sont souvent représentés sous forme de paysages peints ou dessinés, et qu'ils sont étroitement liés à la culture de leurs auteurs et intervenants.

##### **1.1.1 La notion de paysage**

Puisque nous étudions un lieu par l'entremise des œuvres paysagères qui le représentent, voyons d'abord d'un peu plus près la notion de paysage que nous avons entrevue en introduction. Le paysage est cet aspect du lieu qui peut être embrassé du regard, qui en constitue la couverture extérieure, et qui « [...] désigne à la fois les choses de l'environnement et la représentation de ces choses » (Berque 1995: 11). Parmi l'ampleur de la littérature existante sur la notion de paysage, nous avons retenu les ouvrages se rapprochant de nos préoccupations immédiates. Qu'ils soient sur le terrain (*in situ*) ou représentés de façon picturale, les paysages ont fait l'objet de différentes études qui souvent, d'un point de vue conceptuel, se croisent les unes les autres. Nous cernons ici les principales contributions pertinentes à nos objectifs.

Depuis les travaux de Carl O. Sauer (1925), il est largement admis que les paysages culturels sont le résultat de manifestations humaines, échelonnées à travers le temps, qui transforment l'écoumène. Plus récemment, Peter Jackson (1994) a démontré que les paysages sont aussi hautement significatifs des points de vue politiques et idéologiques ; les paysages des Chaudières sont en effet indissociables d'événements politiques tels que la formation du Bas et du Haut-Canada selon une idéologie impérialiste. Les théoriciens anglo-saxons de la *new cultural geography* ont produit des analyses de paysages axées sur la représentation et étayées par des mises en contextes historiques et culturelles (que nous appelons analyses contextuelles). Notre réflexion se fonde sur leurs études et plus particulièrement celles de Denis Cosgrove pour qui : « [a] landscape is a cultural image, a pictorial way of representing, structuring or symbolizing surroundings » (Cosgrove 1988: 1). Inspiré, entre autres, par les travaux d'Erwin Panofsky (1967), Cosgrove a avancé une théorie selon laquelle les paysages impliquent des manières de voir, « ways of seeing ». Tributaires du regard donc, les paysages qu'ils soient tangibles ou illustrés, se lisent comme des textes : « Panofsky applied this approach of 'reading what we see' to built as well as to painted form » (Cosgrove 1988: 3). Ainsi, les paysages se décodent par l'entremise de signes, de symboles et d'icônes selon des méthodes découlant de l'herméneutique que nous avons adaptées à nos objectifs et que nous expliquons plus loin. Nous avons tout particulièrement retenu que, porteurs de messages, les paysages deviennent des transmetteurs de valeurs et d'idéologies (Daniels 1993) et qu'ils peuvent se faire davantage mythiques que réalistes (Villeneuve 1996). D'autres études qui ont orienté notre recherche démontrent que les paysages reflètent à la fois les rapports de forces et les inégalités sociales, tant au niveau des réalités économiques (Zukin 1991), des relations hommes-

femmes (Rose 1996), de la domination financière masculiniste (Domosh 1994) que des tensions interculturelles (Mitchell D 2000). Ce sont des instruments de pouvoir (Mitchell W.J.T. 2002) souvent modelés par l'impérialisme et le colonialisme britannique (Parent 2005) que l'on peut soumettre à une lecture postcolonialiste (Phillips 1999).

Si pour plusieurs des géographes que nous venons de citer, les paysages peints sont imprégnés de valeurs servant des intérêts capitalistes et impérialistes, Armand Frémont adopte une position différente où la peinture paysagère britannique devient un « remarquable révélateur des représentations et des sensibilités » (Frémont 2005:128). Et effectivement, de la sensibilité, nous en avons perçu dans les œuvres peintes par des paysagistes de différentes origines. Il y aurait donc dans les paysages artialisés des Chaudières autre chose que le contrôle par des idéologies dominantes; nous respectons en ce sens cette opinion d'Ashworth, Graham et Tunbridge :

A dynamic sense of place is mirrored in heritage landscapes which carry a multiplicity of meanings and significations, and cannot be interpreted simply as hegemonic representations foisted on a supine population by an ideology in which meaning has been appropriated by dominant social groups (Ashworth et al 2000: 76 ns).

Ce à quoi nous adjoignons la pensée de Robertson selon qui les paysages nous forgent autant que nous les forgeons, ce d'un point de vue tant physique que cérébral : « The land in which we live both shapes us and we shape it ... physically and imaginatively... » (Robertson 2003: 1). Les Chaudières, forgées *in situ* par différents groupes, ont influencé le regard des peintres qui à leur tour en ont forgé le paysage représenté. À travers leurs œuvres, « [u]n même espace [celui des Chaudières] peut avoir des paysages différents selon les points d'où on l'observe » (Lacoste 1995: 53). En tant qu'observateurs du lieu qu'ils ont

forgé, les peintres des Chaudières ont transmis des paysages non seulement selon différents points de vue, mais aussi selon différentes variables :

« Landscape interconnects with a series of interacting and constantly mutating aspects of identity, which include: nationalism, gender, sexuality, 'race', class, and colonialism/postcolonialism » (Ashworth 2000: 32).

Nous n'échapperons pas à ces interactions et inévitablement, en abordant des questions d'ethnicité, nous croiserons également des enjeux économiques, féministes, hiérarchiques, etc. Enfin, notre étude ayant pour objet un site patrimonial, nous considérons que les paysages couvrent des territoires qui, en soi, peuvent devenir des symboles porteurs de changements, mais aussi de traditions (Entrikin 2004), de mémoire (Morisset 2001), de mémoire collective (Boyer 1996), d'héritages (Scazzosi 2004).

### **1.1.2 Du paysage à l'esprit du lieu**

Du paysage nous retenons l'étymologie 'visage du pays', pays étant ici pris dans le sens de contrée, étendue, territoire qui s'offre à la vue, et donc qui renvoie à un lieu extérieur. À l'instar de Luisa Bonesio : ce que nous appelons paysage est formé par les lieux que nous habitons, où nous vivons et où d'autres ont vécu avant nous ; où d'autres après nous, espérons-le, pourront vivre et habiter (Bonesio 2001: 2). Nous considérons aussi que « [l]e paysage est à la fois réalité et apparence de réalité » (Berque 1995: 16), c'est-à-dire qu'il est associé aussi bien à un lieu tangible qu'à un lieu représenté en peinture. Et lorsque nous entrons en contact avec un lieu, tangible ou en peinture, il s'en dégage un esprit du lieu, ce que nous clarifions plus loin.

Au paysage, nous ajoutons donc la notion d'esprit du lieu qui rejoint celles de génie du lieu (*genius loci*) et de sens du lieu, termes qui sous certains aspects se rapprochent les uns des autres<sup>15</sup>.

En géographie culturelle, Yi Fu Tuan définissait de façon marquante<sup>16</sup> dans son ouvrage *Space and Place* des années soixante-dix, le sens du lieu en termes d'attachement, d'appartenance, d'identité, de topophilie, mais aussi de personnalité et de singularité :

'Personality' suggests the unique: places, like human beings, acquire unique signatures in the course of time. A human personality is a fusion of natural dispositions and acquired traits. Loosely speaking, the personality of place is a composite of natural endowment (the physique of the land) and the modifications wrought by successive generations of human beings. [...] These regions have acquired unique 'faces' through the prolonged interaction between nature and man (Tuan 1974; 1996: 445).

Ainsi avons-nous choisi d'explorer ce qui, selon nous, rendait le site des Chaudières particulièrement unique, soit les œuvres d'art témoignant d'une expérience du lieu, en l'occurrence celle de chaque artiste inspiré par le site : « The sense of place [...] is the particular experience of a person in particular setting, (feeling stimulated, excited, joyous, expansive and so forth) » (Steele 1981: 11). Ce, à l'instar de Norberg-Schultz (auteur d'études sur la notion de *genius loci*), pour qui tout au long de l'histoire, le *genius loci* a inspiré de nombreux artistes qui ont à leur manière « expliqué » ce phénomène par leurs œuvres d'art (Norberg-Schulz 1979: 18). Nous estimons de la sorte que les artistes des Chaudières ont « expliqué » l'esprit du lieu par l'entremise de leurs œuvres. Pour Norberg-Schulz, l'un des éléments les plus importants de ce concept est le « caractère » du lieu qui « denotes the general 'atmosphere' which is the most comprehensive property of any place. [...] Only this way we may fully grasp the genius loci; the 'spirit of place' [...] » (Norberg-Schulz 1979:10-14 ns). Ainsi, de notre côté, en choisissant le terme d'esprit du lieu, nous accueillons ces notions de génie du lieu et de sens du lieu. Nous entérinons par exemple

cette idée de Bonesio selon laquelle le *genius loci* incite à tenir tout lieu en haute estime :  
« ce qui signifie reconnaître que dans chaque lieu, il y a quelque chose d'autre que l'homme, quelque chose de plus que les dimensions visibles, quelque chose dont la présence et la persistance réclament respect et responsabilité » (Bonesio 2001: 11 ns). C'est en quelque sorte ce que nous-même avons ressenti aux Chaudières et ce qui nous a motivé à en faire notre sujet d'étude. Nous étions alors du même avis que Norberg-Schulz, pour qui il importe de patrimonialiser les manifestations du *genius loci*:

The genius loci becomes manifest as location, spatial configuration and characterizing articulation. All these aspects to some extent have to be preserved, as they are the objects of man's orientation and identification (Norberg-Schulz 1979:180 ns).

Parmi les définitions issues de la géographie en lien avec la production d'icônes, nous retenons celle de Doreen Massey pour qui le sens du lieu passe par la fabrication d'images:  
« Another way in which 'people make places', almost literally, is by the deliberate construction of images » (Massey 1995: 221). Images qui peuvent être autant mentales (donc tenant de l'esprit) que sur la toile d'un peintre (émanant de l'esprit du peintre et pouvant ainsi atteindre l'esprit d'un observateur). À l'égard de ces dernières, Gillian Rose (en se référant à Said et à Lowenthal) a, par son analyse du sens du lieu manifesté au travers d'œuvres d'art, révélé les dessous nationalistes de paysages en apparence romantiques :

[...] a landscape of green rolling hills, shady nooks, copses, winding lanes and nestling thatched villages [...] all that was worthy and decent about England. [...] Large cities seemed [...] morally degenerate; the slum was seen as a canker at the heart of the Empire. The search for a symbol of the nation thus turned to the countryside [...] to represent England and all the qualities the culturally dominant classes desired (Rose 1995: 106-107).

Rose accole ainsi au sens du lieu une approche révélatrice de rapports de classes, où le paysage 'homogénéisé' devient lieu d'exclusion :

The dominant sense of England, then, can be interpreted in terms of a particular landscape image which contains only one particular version of English place and its social relations. Any hint of social conflict has been removed. It is also constructed through a contrast with Others: Other landscapes which also represent Other social groups (Rose 1995: 109).

À ces critiques fort lucides des constructions nationalisantes, s'ajoutent celles où Brian Osborne explique plus fondamentalement que toute nation produit une mémoire collective basée sur des archives, musées, livres d'histoire, œuvres d'art, etc. Ces 'recueils narratifs' influent sur l'identité à l'aide des récits que les collectivités et les individus racontent sur leur origine : « Toujours ancrés dans l'espace, ils sont associés à des lieux définis qui s'imprègnent d'un sens culturel produit par l'histoire, le *genius loci* ou l'esprit du lieu » (Osborne 2001: 10 ns). Ainsi, l'esprit du lieu est lié à ce qui est dit, écrit, montré avec insistance ou répétition au sujet du lieu en question, qu'il s'agisse d'un pays tout entier ou d'un microterritoire comme celui des Chaudières.

À de telles réflexions propres à la géographie culturelle des dernières années, nous ajoutons des idées récentes particulièrement convenables au fait que le site des Chaudières est un lieu patrimonial. Notamment celles de Laurier Turgeon qui considère l'esprit du lieu comme un « concept fondateur du patrimoine [...] où] l'esprit renvoie à la pensée, aux humains et aux éléments immatériels et [où] le lieu évoque un site géographique, un environnement physique, soit les éléments matériels » (Turgeon 2009: L, LIII ns). Ce à quoi correspond cette autre définition entérinée à l'échelle mondiale par le Conseil international des monuments et sites, relativement à la conservation et à l'interprétation des lieux historiques<sup>17</sup> :

[...] l'esprit du lieu est constitué d'éléments matériels (sites, paysages, bâtiments, objets) et immatériels (mémoires, récits oraux, documents écrits, rituels, festivals, métiers, savoir-faire, valeurs, odeurs) [...] (ICOMOS 2008: art.1).

En jouxtant esprit et lieu, ce concept -fort applicable au développement d'une géographie du patrimoine- permet de mettre en lumière l'interrelation continue entre ce qui relève des idées et ce qui relève des lieux :

Plutôt que de précéder la forme, l'idée se construit en même temps qu'elle, dans un va-et-vient perpétuel entre l'abstraction de la pensée et la matérialité du lieu ou de l'objet. L'une nourrit l'autre et se fait donc constitutive de l'autre (Turgeon 2009: LIII).

### **1.1.3 De l'esprit du lieu à l'esprit du paysage**

Les œuvres que nous analysons étant paysagères, des constituants de l'esprit du lieu discutés ci-haut, la présente étude retient tout particulièrement que le paysage est un médium privilégié de l'esprit du lieu : « The spirit of place may be held to reside in a landscape » (Tilley 1994: 26). Sans en être l'unique porteur, le paysage est l'un des aspects du lieu qui contribue considérablement à l'esprit du lieu :

Landscape makes a forceful contribution to the spirit of place [...]. It does [...] determine so many of the qualities of that spirit: the lie of the land, the character of the scenery, the resources of water, soil and minerals and so much more besides (Muir 1999: 294-295).

Dans la présente thèse, le lieu est donc abordé par son paysage, tout en étant vu en lien avec l'esprit. Aux concepts présentés précédemment, nous favorisons la représentation du lieu par le paysage et nous cernons ainsi ce que nous nous permettons d'appeler l'esprit du paysage. Nous verrons à quel point le lieu tangible et le paysage représenté se renvoient l'un à l'autre.

Le paysage ici concerné (artialisé, iconographique) relève donc de la représentation. Et toute représentation tient d'un va-et-vient permanent entre le monde des idées et le monde réel, amenant la présence du monde dans la pensée, et liant l'extérieur à l'intériorité cérébrale (Breux 2007: 10<sup>18</sup>). Une œuvre paysagère est ainsi l'expression sur un support

(papier, carton, toile, canevas) d'une manifestation des idées -composantes majeures de l'esprit- de son auteur. Les œuvres paysagères résultent de ce va-et-vient entre l'artiste et le lieu qu'il perçoit, observe, intègre et transpose sur toile par ses propres choix. À la fois influencé par le lieu en question et par sa propre intériorité (son vécu et tout son bagage culturel), l'artiste influence en retour ce qu'il transfère sur sa toile. Nous avons donc ici, dans ce processus même de création artistique les constituants de l'esprit et du lieu; celui-ci étant paysage illustré, peint, dessiné, nous en venons à l'esprit du paysage.

#### **1.1.4 L'esprit du paysage artialisé**

Nous resserrons de la sorte notre investigation au paysage iconographique que nous préférons désigner par paysage artialisé, considérant que ce terme (artialisé) renvoie au processus artistique tenant de l'esprit: « le génie du lieu relève, pour l'essentiel, de l'artialisation *in visu*, qui insuffle son souffle, inspire son esprit » (Roger 1997 : 23). Selon Roger, le regard humain porte une mémoire de toutes les œuvres d'art qui lui sont passées sous les yeux et qui interfèrent dans la perception '*in visu*' de tout paysage, influençant ainsi le génie du lieu. Chaque paysage nouvellement vu l'est en fonction du cumul de ce bagage iconographique, souvent issu de différentes cultures. Celui-ci a pour effet d'esthétiser d'abord intérieurement (rejoignant la notion d'*inscape* de Pierre Dansereau, 1973) les environnements que nous percevons, pour ensuite esthétiser les environnements extérieurs :

[...] saturé d'une profusion de modèles, latents, invétérés, et donc insoupçonnés : picturaux, littéraires, cinématographiques, publicitaires, etc., qui œuvrent en silence pour, à chaque instant, modeler notre expérience, perceptive ou non. Nous sommes, à notre insu, une intense forgerie artistique et nous serions stupéfaits si l'on nous révélait tout ce qui, en nous, provient de l'art. Il en va ainsi du paysage, l'un des lieux privilégiés où l'on peut vérifier et mesurer cette puissance esthétique (Roger 1997b: 15-16)<sup>19</sup>.

C'est avec toute cette « forgerie artistique » mentale que les peintres ont représenté les Chaudières. Ils se trouvaient ainsi dans une dynamique relationnelle où : « [l']esprit construit le lieu et, en même temps, le lieu investit et structure l'esprit » (ICOMOS dans Turgeon 2008: 434). Ces artistes percevaient un paysage aux composantes matérielles (ponts, édifices, rives) qu'ils intégraient à leur imagination, pour l'artialiser sur un médium tel qu'un canevas. En créant un paysage, nous considérons que les artistes ont aussi exprimé un esprit du lieu qui passe par le paysage ; esprit tenant à la fois de l'artiste et de ce qu'il a représenté du lieu qu'il observait, esprit qui vient aussi de celui qui regarde la toile, dans le cas présent, l'auteure de cette thèse.

Inévitablement personnelle, quoique respectueuse de normes académiques, notre recherche aura donc pour effet de rendre autant que de forger, par aléa d'interprétation, un esprit du paysage artialisé. Interprétation tenant compte de l'approche d'Eco qui distingue l'intention de l'auteur (*intentio auctoris*), de l'intention du lecteur (*intentio lectoris*) et de l'intention de l'œuvre (*intentio operis*) (Eco 1990 : 31). Ainsi nous distinguons ce que nous-mêmes saisissons de l'œuvre, de ce que l'artiste a voulu dire par son œuvre, de ce que l'œuvre communique, indépendamment de l'intention de l'artiste.

### **1.1.5 Le paysage comme lieu de mémoire**

Selon Bégin (1995: 50), le paysage compte une mémoire « où s'enregistre et se totalise l'histoire des visées successives de l'homme sur la terre ». Quant au paysage artialisé, Françoise Cachin explique comment s'installe le paysage historique au tournant du XIX<sup>e</sup> siècle et comment, par exemple, Fontainebleau devient « un lieu de mémoire ». Ce, de telle sorte que certaines œuvres deviennent des témoignages du passé (Cachin 1986: 459).

Le lieu artialisé, dans le cadre de cette étude fait donc appel particulièrement à une notion complémentaire de celle de patrimoine, soit celle de mémoire<sup>20</sup>. À cette composante de l'esprit que nous privilégions, la mémoire, s'ajoute son pendant géographique, le lieu, pour devenir lieu de mémoire. Ce terme emprunté des *loci* de mémoire de Frances Yates (1975: 18, 20...), a été repris par Pierre Nora, directeur d'une publication phare à leur sujet. Nora donne trois sens aux lieux de mémoire : matériel, comme un dépôt d'archives, fonctionnel, comme un manuel de classe, et symbolique, comme une minute de silence. Pour qu'un lieu devienne lieu de mémoire, plutôt que de demeurer lieu d'histoire, il doit y avoir « volonté de mémoire », c'est-à-dire que des actions soient prises pour rendre le lieu mnésique. Cela va des « lieux offerts par l'expérience concrète » (cimetières, musées, anniversaires) aux lieux « les plus intellectuellement élaborés » (le Dictionnaire encyclopédique Larousse). Un livre tel que *Tour de la France par deux enfants* devient, un « indiscutable » lieu de mémoire puisqu'inscrit dans la mémoire des millions de Français l'ayant lu. Les lieux de mémoire, selon Nora et ses collaborateurs, naissent du sentiment qu'il n'y a pas de mémoire spontanée, qu'il faut créer des archives, prononcer des éloges funèbres et organiser des anniversaires et des célébrations. Ces lieux comptent tant l'hymne national de *la Marseillaise* et les funérailles de Victor Hugo en 1885, que les monuments aux morts de la guerre de 1914-18 et l'œuvre paysagère de la Sainte-Victoire de Cézanne parmi tant d'autres (Nora 1984: XXIV – XLI). À cet égard du paysage peint comme lieu de mémoire, Cachin explique comment, en France, à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle « le réalisme de la vision est de plus en plus apprécié », de telle sorte qu'au XIX<sup>e</sup> siècle la « peinture-portrait du terroir » devient un genre majeur (Cachin 1986: 450; 461). Ce qui sera le cas aux Chaudières où sous maints aspects la peinture reflète le territoire.

Selon ces définitions, les lieux de mémoire sont autant matériels qu’immatériels et les œuvres paysagères des Chaudières méritent d’être considérées comme des lieux de mémoire, au même titre qu’un monument ou une maison historique. Nous verrons, entre autres, que le premier récit écrit sur Jos Montferrand, réédité à plusieurs reprises et lu à une certaine époque par de nombreux Canadiens français, est lui aussi un lieu de mémoire qui compte une illustration nous étant particulièrement d’intérêt.

Toujours selon Nora, les lieux de mémoire incluent les « lieux dominants et les lieux dominés ». Les premiers sont souvent imposés par une autorité nationale, comme la cérémonie funèbre de De Gaulle, les seconds sont des lieux du « cœur vivant de la mémoire » comme le pèlerinage populaire de Lourdes. Nous pensons que le site des Chaudières, partie du centre de la capitale et des projets d’avenir de la CCN, est en ce sens un lieu dominant. Mais il est aussi un lieu du cœur vivant de la mémoire par l’inspiration qu’il a procuré aux artistes, par le vécu ouvrier des populations hulloise et ottavienne, et par la résistance citoyenne aux démolitions (Boucher 2009a).

Nora dit aussi que tout lieu de mémoire est « clos sur lui-même, fermé sur son identité et ramassé sur son nom, mais constamment ouvert sur l’étendue de ses significations » (Nora 1984: XXIV – XLI). C’est une telle étendue de significations mnésiques qui est explorée dans ce présent texte, à l’endroit du site des Chaudières par l’entremise des paysages artialisés qui le représentent. Selon le principe que les paysages se lisent comme des textes (Cosgrove 1988, Duncan 1990), nous procédons à une analyse du paysage des Chaudières faisant appel à des géosymboles (que nous définissons plus loin), pour accéder à « l’étendue de ses significations ». Nous utilisons ainsi les représentations artistiques d’un lieu pour en révéler les sens multiples.

Expression de leur lieu, les paysages des Chaudières sont scrutés comme « [u]n enchevêtrement de strates où les formes correspondant aux périodes les plus récentes n’effacent pas forcément le témoignage d’anciens épisodes » (Béguin 1995: 50). En abordant le lieu de mémoire des Chaudières par son paysage, nous utilisons un portail qui ouvre sur une interface entre nature et culture, transmis au fil des générations et révélateur des sociétés qui l’ont produit :

Un paysage est toujours essentiellement un espace culturel (icônes, géosymboles) construit sur un espace naturel : il est plus ou moins riche, plus ou moins beau, plus ou moins hérité ou moderne. Il en dit long sur la civilisation qui l’a construit (Bonnemaison 2004: 63).

Nous analysons donc le corpus des paysages représentés puisqu’il a ce potentiel d’en dire long sur la civilisation qui l’a produit.

#### **1.1.6 Paysage et interculturalité**

En effectuant les observations préliminaires des œuvres représentant les Chaudières, nous avons remarqué à quel point elles dépassaient le *motto* tant répété du géographe Denis Cosgrove : « A landscape is a cultural image, a pictorial way of representing, structuring or symbolizing surroundings » (Cosgrove 1988: 1). Dans le cas des Chaudières le paysage - tant sur le terrain qu’artialisé- nous est apparu culturel bien sûr, mais surtout interculturel. Et c’est là l’aspect le plus important de la thèse que nous avançons. Au regard des œuvres qui illustrent les chutes des Chaudières en Outaouais, on remarque des composantes de différentes provenances culturelles impliquant des relations interculturelles. Ceci amène à réfléchir sur la place tenue par l’interculturalité dans le paysage artialisé. Les lieux et leurs paysages étant porteurs de mémoire, la trajectoire temporelle de ces œuvres sera suivie pour démontrer comment elles en transmettent une trame interculturelle.

Nous analysons les paysages en partant du sens le plus simple du terme interculturel, soit ce qui concerne les contacts entre différentes cultures, tout en sachant que ce terme recouvre des réalités de grande complexité, et qu'il a fait l'objet de traités entiers dans différentes disciplines. Dans le domaine de l'histoire de l'art, il est utilisé dans une perspective favorisant les points de vue autres qu'occidentaux (Braembussche 2009). Il est aussi utilisé en pédagogie (Barmeyer 2007), en communication (Gratton 2009), en gestion (Mutabazzi 2008) et en traduction (Barbosa 1994). Dans ces travaux, certains accolent au terme d'interculturalité la notion de réciprocité<sup>21</sup>. Or, de notre côté, nous avons choisi de ne pas nous limiter à cette réciprocité qui serait mieux signifiée par le terme d'*équiculturalité*, ou encore celui d'*interculturel volontaire* de Demorgon (2004: 23). En effet dans les nombreux contacts entre différentes cultures, les rapports sont souvent, à différents degrés, inégaux, allant de l'oppression la plus extrême jusqu'au respect le plus grand, en passant par une multitude de variantes. Et nous cherchons à éclaircir comment les paysages artialisés des Chaudières rendent compte de ces variantes.

En géographie culturelle, James Duncan a particulièrement bien résumé la problématique qui nous concerne, selon laquelle la culture est trop souvent restreinte à son homogénéité, son uniformité et qu'il importe de dépasser cette vision où les collectivités partagent une unique culture :

There are at least two persisting problems with the notion of culture. The first is that it tends to see populations of particular regions as having the same culture, thereby homogenizing and ignoring differences within societies. [The second is that it posits a dualism between culture and nature.] The first of these problems can be overcome by thinking of cultures as broad systems of understanding but not of agreement or shared values. This goes some way toward conceptualizing cultures as structured yet in no way homogeneous (Duncan 2006).

Brian Osborne soulève une problématique semblable appliquée à la nation canadienne :

The previous sixty years of Canadian statehood had been marked by a growing awareness of a monolithic national identity, albeit one attended by many challenges: lingering imperial connections, Anglo-French sensitivities, a burgeoning ethnic pluralism [...] (Osborne 2004a: 35 ns).

Ce qui s'apparente à la pensée de Walter Moser, spécialiste des transferts culturels :

[...] en effet, l'unité et l'homogénéité des « cultures » sont des constructions souvent idéologiques et imaginaires. [...] le propre d'une culture est souvent basé sur l'oubli de la nature étrangère d'éléments transférés qu'elle a eu la force d'incorporer (Moser 2007 :15).

Jean-Loup Amselle va même jusqu'à affirmer « pas de culture sans cultures » en précisant que cela vaut pour toutes les époques (Amselle 2001:14). Ces constats induisent la nécessité d'aborder la culture en s'ouvrant à des notions plus vastes d'*hybridity*, *cross-culturality* et *local-global*, que l'on retrouve entre autres chez Don Mitchell (2001), Popke (2007) et notamment dans « *A place in the world?* » dirigé par Doreen Massey. Celle-ci y souligne la nécessité d'articuler la singularité des lieux avec la grande mixité de relations sociales les fondant :

[...] we cannot understand the character, the uniqueness, of place by looking at that place alone [...] uniqueness is constructed (and reconstructed) by combinations of local characteristics with [...] wider social relations. Place is an 'articulation' of that specific mix in social space-time (Massey 1995: 222).

Jacques Demorgon nous éclaire aussi de ses travaux portant spécifiquement sur l'interculturalité à laquelle il accorde des racines historiques : « L'invention des armes et des boucliers, des hiérarchies et des disciplines militaires, des sociétés organisées et des frontières fortifiées comme la grande Muraille de Chine, sont culturelles et mêmes interculturelles » (Demorgon 2005: 3). Il s'agit là d'une démonstration que nous comptons faire dans cette thèse; l'origine (l'invention) du site des Chaudières a été rendue possible par la convergence de contributions de différentes provenances culturelles.

Par « interculturalité » s'entend donc tout ce qui résulte des contacts, harmonieux ou non, entre différentes cultures, à travers le temps et l'espace, et qui peut impliquer du métissage, de l'hybridité, de la pluriculturalité, des échanges, des transferts, de la diffusion culturelle :

L'interculturel et l'interculturalité, dans leur emploi le plus courant désignent des relations positives ou négatives qui s'établissent entre personnes, groupes, sociétés de cultures différentes, pouvant elles-mêmes être le produit de relations culturelles antérieures (Demorgon 2004: 23).

De notre côté, nous insistons sur le caractère souvent inéquitable des relations entre groupes culturels, alors que certains (comme le Réseau international sur la politique culturelle) restreignent le terme d'interculturalité aux relations voulues comme équitables.

Dans les œuvres paysagères des Chaudières, se retrouvent des manifestations résultant de transmissions interculturelles par l'entremise, entre autres, du cadre bâti, des vêtements, des modes de transport (ex. : un tipi amérindien représenté à proximité d'un pont de facture britannique, un canot d'écorce utilisé par des travailleurs du bois en costumes occidentaux). Bien que nous partions souvent de la culture matérielle représentée dans le paysage, la mise en contexte à laquelle nous procédons ouvre vers des aspects plus relationnels et politiques de la culture comme les hiérarchies sociales, les rapports de force dans le monde du travail, les législations colonialistes, le développement impérialiste et l'économie capitaliste. Bien que l'ethnicité soit privilégiée, celle-ci conduit vers d'autres formes de relations comme celles entre hommes et femmes, entre classes sociales ou entre congrégations religieuses; « [o]n ne peut traiter sérieusement de l'évolution des cultures sans tenir compte des grands secteurs d'activité concernés, par exemple religieux et technique » (Demorgon 2002: 47).

Nous considérons aussi comme un geste interculturel le fait de représenter des membres d'une culture différente de celle de l'artiste (ex. : un Algonquin illustré par un

peintre d'origine écossaise). L'artiste étant un acteur de l'interculturalité, une attention est portée à son appartenance culturelle au même titre que l'appartenance culturelle des éléments et des sujets représentés.

#### **1.1.6.1 Interculturalité et patrimoine**

Conséquemment nous introduisons une approche tenant compte des métissages constants qui imprègnent les vestiges tels que les œuvres des Chaudières :

Loin d'être fixe et figé, le patrimoine est continuellement fait et refait par les déplacements, les contacts, les interactions et les échanges entre individus et groupes différents (Turgeon 2003: 18).

Ce qui nous amène au cœur de notre problématique où nous cherchons à mettre en exergue l'interculturalité du paysage, paysage qui en étant mnésique est aussi un legs patrimonial. Ce legs porte une mémoire de cet espace de contact qu'à été le site des Chaudières, devenu « un espace du métissage » voir un « espace métissé » selon la terminologie de Turgeon (2003: 24-25). Pour contrer le fait que l'étude de tels espaces métissés est trop souvent « coupée de l'histoire » nous allons « prendre en compte le temps » pour observer les croisements culturels propres aux Chaudières. Nous reconnaissons ainsi que « l'histoire offre un vaste terrain [...] qui permet de suivre les déplacements et les recontextualisations culturelles des biens patrimoniaux dans la longue durée » (idem). D'un point de vue méthodologique, il nous s'agira donc, au travers du legs patrimonial iconographique des Chaudières « de suivre le mouvement des objets et des personnes pour reconstituer les chaînes de transmission et de transformation qui donnent aujourd'hui leur sens aux biens patrimoniaux » (Turgeon 2003: 25).

Et comme les paysages changent avec le temps, nous suivons la trajectoire de leurs représentations picturales, soit un itinéraire mémoriel par lequel nous tentons de démontrer

comment les paysages artialisés des Chaudières témoignent des transformations des relations entre les Premiers peuples, les Français, les Britanniques (Écossais, Irlandais, Anglais), les Américains, les Canadiens anglais et les Canadiens français, soit de leurs interfaces et des différentes formes qu'elles peuvent prendre. L'interculturalité tenant plus de l'immatériel, c'est souvent par la mise en contexte qu'on la saisit; les signes sur l'œuvre, s'ils peuvent parfois être évidents, peuvent aussi être fort ténus.

#### **1.1.6.2 Interculturalité, interculturalisme et multiculturalisme**

Il est temps de préciser maintenant pourquoi nous avons retenu le terme d'interculturalité au détriment d'autres vocables s'y apparentant. La notion de l'interculturalisme a récemment inspiré la réflexion québécoise sur les rapports interculturels, et plus généralement sur l'intégration à la société d'accueil de membres de différentes communautés culturelles (Rocher et al 2007). Il est dit, dans le Rapport de La Commission de consultation sur les pratiques d'accommodement reliées aux différences culturelles, que « l'interculturalisme propose une façon de promouvoir les rapports ethnoculturels caractérisée par les interactions dans le respect des différences » (Bouchard et Taylor 2008: 129). Or, comme nous examinons les relations culturelles non seulement dans ce qu'elles ont de respectueux, mais aussi dans ce qu'elles ont de conflictuel, nous avons préféré le terme d'interculturalité qui est aussi plus détaché de la notion actuelle d'accommodements raisonnables et des politiques d'intégration culturelle présentement débattues. Alors que l'interculturalisme relève d'un projet politique, l'interculturalité est pour nous un objet d'analyse.

Axé sur l'acceptation de la diversité culturelle et le soutien à la pluralité comme fondement de l'identité canadienne, le multiculturalisme, de son côté, a fait l'objet d'une

politique canadienne en 1971. Michael Dewing et Marc Leman (2006) résument bien les débats et critiques que cette politique a soulevés. Dans *Selling Illusions: The Cult of Multiculturalism in Canada*, Neil Bissoondath (1994) tenait le multiculturalisme responsable de l'isolement des groupes ethniques en des enclaves distinctes favorisant une mentalité de repli sur soi-même qui crée un fossé entre les Canadiens de différentes origines. En réponse, le philosophe Will Kymlicka a publié en 1998 *Finding Our Way: Rethinking Ethnocultural Relations in Canada*. Selon lui, il n'est nullement prouvé que le multiculturalisme ait eu pour effet de réduire le taux d'intégration des immigrants (Dewing, Leman 2006: 12-13). Le débat se poursuit, mais au Québec, à la suite de travaux comme ceux de Kenneth McRoberts (dont *Misconceiving Canada : the struggle for national unity*, 1997) plusieurs voient le multiculturalisme comme un stratagème pour ramener la société distincte québécoise au niveau d'une culture ethnique minoritaire sous la domination du Canada anglophone.

De ce débat, notre thèse retient que le multiculturalisme tend à voir des cultures homogènes qui se fréquentent, alors que nous insistons sur la saisie de ce qui est hétérogène dans la culture. Nous considérons que les cultures ont trop longtemps été considérées en tant qu'entités indépendantes les unes des autres. Et nous préférons nous concentrer sur ce qu'elles impliquent, de façon intrinsèque, en termes de contact, de partage (équitable ou non), d'échange, de transfert, de contagion, d'appropriation et de diffusion entre individus ou groupes de différentes cultures. Ce, selon plusieurs registres : matériel, spirituel, économique, politique... Nous rappelons aussi que contrairement à ces définitions, la nôtre dépasse l'ethnicité pour inclure les cultures d'autres types : entrepreneuriale-ouvrière, féminine-masculine, etc.

Quant à l'expression 'diversité culturelle', si elle tend à se répandre de façon universelle, d'aucuns, comme le philosophe Anthony Appiah, lui reprochent d'être imposée à certaines communautés et de les piéger dans des différences auxquelles elles cherchent à échapper. La notion de diversité culturelle a parfois cet effet pervers de créer des frontières ethniques et de favoriser l'exclusion des minorités (Turgeon 2011: 218). Quant au terme 'métissage', bien que Laurier Turgeon l'ait brillamment utilisé dans *Patrimoines métissés* (2003), il tend à être, aux dires même de l'auteur, « too marked by biology and by the idea of a mixing of cultures considered as impenetrable universes in themselves » (Turgeon 2011: 221).

### **1.1.6.3 Interculturalité et transculturalité**

Le terme de transculturalité est plus récemment apparu dans la littérature<sup>22</sup>. Nous avons trouvé chez Benessaïeh une définition qui, à certains égards, se rapproche de nos préoccupations :

La notion de transculturalité exprime avec souplesse et tout en nuances la composition plurielle des identités culturelles qui ne se reconnaissent plus nécessairement dans une définition ou une autre, mais qui s'interpénètrent dans une zone ambiguë, intermédiaire, changeante et mobile (Benessaïeh 2010: 2).

Toutefois la problématique de Benessaïeh s'applique davantage à la mondialisation et aux espaces de vie contemporains, tandis que la nôtre est historique. Aussi, dans ses références épistémologiques, Benessaïeh couvre la littérature anglo-saxonne de façon fort étendue, en omettant toutefois la littérature francophone et les travaux de Demorgon, Turgeon, Amselle et d'autres dont les définitions sur le métissage ou l'interculturalité se rapprochent de ce qu'elle désigne par transculturalité. Par ailleurs, les ouvrages sur l'interculturalité sont plus

nombreux et plus soutenus; nous avons donc décidé de nous en tenir au terme d'interculturalité<sup>23</sup>.

## **1.2 APPROCHE MÉTHODOLOGIQUE**

Notre méthodologie permet une lecture de l'interculturalité que nous suivons d'œuvre en œuvre tout en saisissant l'esprit du lieu artialisé (ou l'esprit du paysage). Nous procédons donc fondamentalement à une analyse du paysage tenant compte de l'esprit du lieu et de l'interculturalité.

### **1.2.1 La méthode d'analyse du paysage**

C'est selon le principe que les paysages se lisent comme des textes (Cosgrove 1988, Duncan 1990), que nous effectuons une analyse du paysage artialisé des Chaudières. Devant chaque œuvre, nous repérons des symboles, notamment des géosymboles que nous définissons (inspiré par Bonnemaïson 2000: 55-57), comme étant des éléments particulièrement représentatifs d'un paysage donné, signifiant un système de valeurs communes, soit imposé par une autorité, soit naissant de solidarités. Directement ancrés dans le paysage, les géosymboles sont particulièrement valorisés par les personnes ou les groupes qui en connaissent le sens. Ce, en raison des réalités historiques qui s'y rattachent et qui ont marqué la mémoire collective ou qui ont intéressé les historiens. Ainsi, les usines de la E. B. Eddy sont un géosymbole de la productivité industrielle de Hull. Le pont *Union*, est un géosymbole de l'Acte d'Union. Le sentier des voyageurs est un géosymbole de la traite des fourrures, et ainsi de suite. Ces symboles géographiques font donc l'objet d'une analyse contextuelle s'appuyant sur des documents historiques.

Notre lecture des œuvres inclut nécessairement une analyse de l'image dans son ensemble, de telle sorte que chaque géosymbole est abordé par rapport à l'intégralité du paysage et à la présence d'autres symboles. Ces derniers peuvent relever autant de la topographie, que du cadre bâti, des moyens de transport et des costumes particulièrement porteurs d'ethnicité. Nous disposons alors de composantes mémorielles dont nous cernons les interrelations révélatrices de rapports humains le plus souvent hiérarchisés :

- par leurs positionnements (plus petit que, devant, dans la lumière, dans l'ombre, au-dessus de, à l'arrière-plan, dans la partie ouest ...),
- par les liaisons et les ruptures (pont entre deux rives, mur entre deux maisons...),
- par les associations (la maison du chef de canton, haut placé dans la hiérarchie sociale, associée aux chutes, ...).

Des messages sont dégagés par sémiogénèse, pour être contextualisés et interprétés de façon à accéder aux significations des paysages des Chaudières. Nous effectuons ainsi une navette constante entre le texte de l'image (sa constitution iconographique) et son contexte historique (sa constitution iconologique, selon l'approche de Panofsky, 1967). Notre analyse repose donc, en grande partie, sur des données historiques soigneusement colligées qui correspondent aux composantes de l'œuvre dans son entièreté et dans ses détails.

### **1.2.2 La méthode d'analyse de l'esprit du paysage**

Ce faisant, en filigrane, nous intégrons l'analyse de l'esprit du lieu appliqué au paysage artialisé, soit de la rencontre entre les référents matériels (un radeau) d'une œuvre et les significations immatérielles (la solidarité sur ce radeau). Ce, dans le respect de ce principe (matériel / immatériel) mis de l'avant par Turgeon (2009). Nous tenons compte ici du créateur du lieu artialisé soit de l'artiste, de sa culture, de sa formation (dans une école

militaire, une école de beaux-arts, selon les mouvements topographiques, pittoresques et autres) et de certains aspects de son vécu accessibles par sa biographie. Nous nous efforçons de repérer ce que l'artiste a pu écrire en lien avec sa production visuelle, comme le titre de l'œuvre<sup>24</sup> ou le passage d'un livre illustré de l'œuvre en question, et autres écrits s'il y a lieu. De tels textes nous éclairent notamment sur les motivations de l'artiste pour choisir telle scène ou tel point de vue et sur les conditionnements, nécessités ou désirs desquels découlent ses choix. Nous examinons le paysage qu'il a illustré par son esprit observateur et créateur, et qu'il a sciemment choisi de transposer sur sa toile. Enfin, avec notre propre esprit imbu des documents géographiques et historiques consultés, nous forçons une interprétation basée sur une navigation entre paysage artialisé, lieu réel, et contexte historique. Nous considérons ainsi tant le microcontexte biographique que le contexte historique local, régional, voire national.

Il va sans dire que, de l'esprit du lieu abordé par le paysage, les éléments qui impliquent les sens autres que la vue (sons, odeurs, température, mouvements, déplacements ...) sont soustraits, à moins qu'ils ne soient suggérés sur la toile. En contrepartie, les apports de l'artiste sont ajoutés : son parcours culturel, ses choix, son style artistique.

Dans ce processus, nous intégrons la recherche de marqueurs d'interculturalité, c'est-à-dire de composants qui réfèrent à des transferts (emprunts, échanges, etc.) directs ou indirects entre différentes cultures, dont des exemples ont été donnés à la section 'paysage et interculturalité'. Ces marqueurs (tant explicites qu'implicites) comptent parmi les symboles, les signes et les référents des points précédents. Eux aussi sont interprétés par un va-et-vient constant entre paysage et contexte historique. Dans cette quête contextuelle,

nous expliquons par exemple, la présence du profil néo-gothique du Parlement canadien, construit par la Couronne britannique, surplombant un radeau mené par des draveurs bilingues opérant à proximité d'un ancien site cérémoniel autochtone. Ce, dans une illustration d'un artiste professionnel canadien-anglais membre d'une guilde en partie francophone.

### **1.2.3 Analyse de la trajectoire mémorielle**

Les paysages artialisés sont d'abord approchés individuellement pour ensuite conclure en considérant l'ensemble du corpus de la cinquantaine d'œuvres (principales et secondaires) qui ont été retenues. Ce corpus se voit analysé d'œuvre en œuvre, selon une trajectoire mémorielle qui s'étale de l'an 1657 à 2008 (et même par-delà, la préhistoire trouvant écho dans les œuvres les plus anciennes). Nous profilons cette trajectoire mémorielle par ce que les artistes ont exprimé des différentes cultures qui se sont succédé ou croisées au lieu dit des Chaudières. Les facteurs économiques, politiques et sociaux au travers desquels ces contacts s'inscrivent sont également considérés. En suivant ces transformations interculturelles, nous suivons aussi la transformation des mentalités, des valeurs et des idéologies. Tous ces suivis permettant de démontrer les transformations de l'esprit du paysage et ce qu'elles impliquent culturellement.

### **1.2.4 Critères de sélection des œuvres**

Les œuvres accessibles, représentant les chutes, le barrage ou le pont, ont été examinées, mais toutes ne font pas l'objet d'une analyse. Ont été retenues pour la présente étude celles présentant un ou des géosymboles clairs (sentier, usine, chutes, etc.) dont la signification, la qualité mémorielle et le contexte historique se révèlent les plus informatifs.

Il nous a conséquemment fallu acquérir une bonne connaissance historique du site avant de procéder à cette sélection. Nous avons trouvé chez Alain Parent un judicieux rappel qu'en recherche qualitative, les images sont rassemblées de façon à constituer un corpus ouvert, dont la constitution et les limites sont justifiées par la problématique et les objectifs d'interprétation (Parent 2003: 21). Nous avons donc raffiné notre processus de sélection en fonction de nos objectifs relatifs à l'interculturalité en priorisant les œuvres représentatives des trois principaux groupes culturels : Premiers Peuples, francophones et anglophones, tout en accordant aussi une place aux allophones, travailleurs, entrepreneurs, et aux femmes.

Nous nous sommes donc efforcé d'accorder une représentativité équitable des Premières Nations, dans la mesure où l'existence d'œuvres le permettait, soit une douzaine. Pour les francophones, nous en avons retenu également une douzaine, le reste des œuvres représentant d'autres groupes (Écossais, Irlandais, Anglais, allophones). Notre propos étant l'interculturalité, les divisions ne sont toutefois pas aussi tranchées entre groupes ethniques, une même œuvre pouvant représenter à la fois différentes communautés ou encore être de la main d'un auteur de culture hybride. Dans le même ordre d'idées, nous avons retenu des œuvres représentant la haute société et le monde entrepreneurial de même que le monde vernaculaire et les travailleurs. Nous avons aussi tenu compte, bien qu'à un moindre degré, de l'appartenance spirituelle à différentes confessions.

Pour que ces différents groupes soient bien représentés, nous avons parfois dû nous éloigner quelque peu du site immédiat des Chaudières, tout en conservant néanmoins un lien avec celui-ci, afin de mieux saisir l'esprit du lieu. Ainsi voyons-nous le premier entrepreneur des Chaudières, Philemon Wright, imaginé sur son premier radeau, sans que

les chutes ne soient dans notre champ de vision. Cette œuvre permet d'aborder l'interculturalité intrinsèque au transport du bois; nous verrons qu'en nous éloignant quelque peu du site physique, nous nous rapprochons toutefois davantage de son interculturalité.

Bien que la majorité des paysages soit figurative, dans le cas des représentations de main autochtone, il nous fallait être plus ouvert. Nous avons de ce fait retenu les paysages plus symboliques bien que demeurant représentatifs du territoire, de Josh Peltier et de William Commanda.

Les œuvres premières d'une série (la première représentant le pont, la maison de Wright, le village, etc.) étant à l'origine d'un développement ultérieur, donc particulièrement porteuses de mémoire, ont aussi été privilégiées. De plus, nous avons réparti nos choix entre des vues macroscopiques qui présentent les Chaudières dans un environnement plus vaste, et des vues microscopiques qui cernent un détail du site, tel que l'un des ponts. Avec, entre les deux, de simples vues d'ensemble. Tous ces choix devant se rattacher à l'interculturalité et à l'esprit du lieu, et devant permettre de constituer une trajectoire biographique du site.

Les œuvres très semblables, rapprochées dans le temps, ont été regroupées pour ne retenir qu'une représentante particulièrement riche de signes historiques et interculturels. Nous avons cependant fait quelques exceptions afin de comparer l'impact sur l'esprit du lieu de l'absence ou la présence d'un géosymbole donné dans le paysage (par exemple, la ville d'Ottawa avec et sans le Parlement). Aussi, les œuvres desquelles une biographie de l'artiste a été publiée –si succincte soit-elle- ont été favorisées; les origines et le cheminement culturel des artistes se révélant d'intérêt.

Tout ceci étant dit, puisque notre sélection est idiosyncrasique, il est entendu qu'un autre chercheur aurait pu sélectionner et interpréter les œuvres de façon différente, l'essentiel étant de présenter une trajectoire analytique du site artialisé confrontable à une variété de documents historiques.

### **1.2.5 Œuvres principales et œuvres secondaires**

Certaines œuvres méritant que l'on s'y attarde plus longuement que d'autres -les œuvres principales- se voient majorées par des œuvres servant à appuyer certains éléments de notre propos -les œuvres secondaires. Les œuvres principales incluent pour la plupart les chutes, ou à défaut, le cours d'eau leur étant directement en amont ou en aval. Elles sont surtout les plus porteuses de symboles interculturels. Les œuvres secondaires peuvent représenter des éléments plus lointains, comme les rapides du Calumet. Elles servent à compléter le contexte des œuvres principales en permettant de leur ajouter des informations additionnelles. Une trentaine d'œuvres principales sont ainsi analysées et complétées par une vingtaine d'œuvres secondaires, toutes répertoriées dans la section 'sources des illustrations'.

### **1.2.6 Sources consultées**

Il va de soi que nous avons d'abord examiné les œuvres paysagères qui sont nos sources primaires privilégiées. Nous avons aussi scruté des cartes géographiques d'époque tout en leur reconnaissant une part d'inexactitude. Par prudence, nous avons croisé ces cartes à d'autres documents historiques pour évaluer le degré de réalisme des paysages artialisé et pour en identifier routes et cadre bâti. Pour rassembler les œuvres, nous avons fouillé plusieurs fonds d'archives dont Bibliothèque et Archives Canada, les archives de

Gatineau, les archives d'Ottawa, les archives de l'Ontario, Bibliothèque et archives nationales du Québec, le Musée des beaux-arts du Canada, le Musée McCord et Artefacts Canada.

Des manuscrits et d'autres ouvrages d'époque ont aussi été consultés comme le journal de bord (*raft log*) de Philemon Wright (1806), la lettre du docteur Malloch rapportant une épidémie (1872), les Relations des Jésuites (1642), la Proclamation royale de 1763, ou encore la première impression des voyages de Champlain (1603 et 1613). Comme notre période couverte est particulièrement longue (allant de la préhistoire à 2006), nous avons aussi consulté un bon nombre de sources secondaires. Pour situer nos œuvres dans leur contexte historique immédiat, nous nous sommes tourné vers les documents consacrés directement au site des Chaudières, dont ceux de la CCN (1982) et de Michelle Guitard (1998, 1999, 2000). Nous nous sommes aussi tourné vers des documents spécialisés comme celui de James Morrison (2005) concernant les Algonquins, celui de Chamberland et al (2004) décrivant leur réseau commercial ou celui de Michelle Lapointe (1979) au sujet des allumettières.

Pour davantage élargir notre contexte, nous avons pris en compte la géographie régionale par l'entremise des travaux de Raoul Blanchard (1949), de Robert Legget (1975), d'Anne Gilbert (1996; 2011), de Marc Brosseau (2003; 2011) et de Brian Osborne (2004), sans ignorer les ouvrages d'histoire régionale tels que ceux de Chad Gaffield et al (1993; 1994), de Pierre-Louis Lapointe (1986) et de David Lee (2006). Bien évidemment s'y ajoutent, les publications qui abordent la région par l'entremise de représentations picturales comme les études de Jim Burant (1995), de René Villeneuve (2008) ou encore celle de Carolyn Young sur le Parlement canadien (1995).

Nos œuvres étant aussi porteuses de signes relatifs à des événements nationaux tels que l'adoption de l'Acte d'union où les soulèvements de 1838-37, des historiens ont été retenus pour la teneur interculturelle de leurs propos, notamment Lacoursière et al (*Canada-Québec*, 2001). Nous avons aussi trouvé des informations territoriales utiles chez les géohistoriens Ritchot(1999), Courville (2000) et Butlin (1993).

Concernant les artistes, les informations à leur sujet dont nous avons besoin se retrouvaient dans des textes biographiques concis comme celui de Barbara Williams (1990) pour Anne Langton. De la même façon, pour camper certains personnages historiques relatifs aux œuvres, nous avons recouru à des biographies succinctes comme celle de Ouellet et Thériault (1988) pour Philemon Wright. Des biographies plus soutenues, comme celle d'Errol Bouchette pour Robert-Shore-Milnes Bouchette (1903) et celle de Gerald Finley (1983) pour George Heriot, font aussi partie du lot.

Pour rappeler brièvement aux lecteurs certains événements historiques ponctuels, nous avons consulté quelques condensés comme celui de Robert Legget (1999) sur la construction du canal Rideau et celui de Fernande Roy (1999) sur le parti Patriote.

Enfin, notre étude reposant sur l'analyse d'œuvres paysagères, nous avons examiné deux thèses de doctorat rédigées à ce sujet par les géographes Lynda Villeneuve (1998) et Alain Parent (2003). Bien sûr, nous nous sommes aussi inspiré des travaux précédemment signalés de Denis Cosgrove, Stephen Daniels et W. J. T. Mitchell, eux aussi géographes spécialisés en analyse iconographique.

Souvent, plusieurs sources ont dû être consultées pour donner une signification étendue à certains géosymboles dont le sentier des Voyageurs pour lequel nous citons inévitablement Innis (1930), mais aussi Trigger (1992), Litalien (1993), Sagard (1866) et

Chamberland et al (2004). Cet éventail de sources apportait différents détails historiques permettant de raffiner et d'enrichir nos analyses.

À l'arrière-plan de l'ensemble de cette démarche, une multitude de réflexions conceptuelles propres à la géographie culturelle ont été nourries par les Claval, Lacoste, Bonnemaïson, Berque sans oublier les auteurs de la géographie anglo-saxonne, dont les Massey, Rose et Lowenthal. Le tout conduisant à une étude interdisciplinaire propice à la rencontre de nos objectifs de recherche.

Les nouvelles technologies le permettant désormais, pour certains livres rares et anciens, comme le *raft log* de Philemon Wright, nous avons reproduit une image du texte intégral notamment lorsque le vieux français ou le vieil anglais rendaient la transcription plus aléatoire.

### **1.2.7 Analyses préliminaires**

La grande distinction entre paysage artialisé et paysage 'réel'(ou *in situ*), est que le second est le fruit de mouvements terrestres ou d'actions humaines, tandis que le premier est créé par un artiste. Derrière tout paysage artialisé il y a un artiste doté de systèmes de perception, de mémoire, de représentation, soit d'un esprit intimement lié à sa culture. L'esprit du lieu peint est en partie celui de l'artiste. Appartenant à un univers culturel donné, l'artiste transpose sur la toile une portion de cet univers ; il crée en fonction de son héritage culturel. Ainsi, même un paysage entièrement naturel devient culturel lorsqu'il naît du pinceau d'un artiste. Par l'entremise de trois artistes, nous nous attardons à l'univers culturel sous-jacent à des paysages au premier abord naturels. Nous procédons donc à une application préliminaire de notre approche conceptuelle et méthodologique pour analyser spécifiquement comment les chutes 'naturelles' sont aussi 'culturelles'.

### 1.2.7.1 L'interculturalité des chutes artialisées

Une première œuvre, *Chaudière Falls at Ottawa*<sup>25</sup>, présente les chutes croquées à l'état brut en une vue panoramique, au travers du regard de John Elliott Woolford.



Figure 4 Woolford, John Elliott (1821) *Chaudière Falls at Ottawa*

Mentionnons tout d'abord que cette chute artialisée par Woolford correspond d'assez près à la description d'un chroniqueur d'époque :

The bed of the river is divided into five channels formed in the solid rock with more or less of a fall in each of them. The largest may be about thirty feet in height and from its greater violence has worn away the precipice for a considerable distance behind the others which project and recede in a most singular manner whilst the river not contented with so many ways of escape rolls over the bare ledge of the rock that is extended between them so that its eager waters are tumbling in all directions. The whole width of the stream immediately at the head or the fall is more than half a mile. It was not particularly full when I saw it but was darting through the bridges with extreme violence (Vigne 1833: 178-179).

Ainsi proche du lieu réel, le paysage représenté porte une mémoire qui en fait l'un des constituants à la fois de l'esprit du paysage et de l'esprit du lieu. Mais même en évoquant de façon assez fidèle les chutes naturelles, ces chutes de Woolford sont aussi éminemment culturelles. Voyons comment.

Peintre paysagiste et architecte, John Elliott Woolford naît<sup>26</sup> à Londres et meurt au Nouveau-Brunswick (Fredericton). Militaire<sup>27</sup> affecté en Irlande, aux Pays-Bas, en Égypte, à Majorque, Malte et Gibraltar (Villeneuve 2008: 46), son régiment participe en 1800, à l'expédition anglaise en Égypte sous le commandement de George Ramsay Dalhousie qui lui demande de peindre des tableaux pour rendre compte de l'expédition. En 1803, Woolford quitte l'armée et devient peintre paysagiste à Édimbourg, en Écosse. C'est à l'invitation de Dalhousie, alors lieutenant-gouverneur de la Nouvelle-Écosse, qu'il immigré au Canada, en 1816. Woolford accompagne Dalhousie d'abord dans ses visites officielles en Nouvelle-Écosse, puis dans ses déplacements (en tant que gouverneur général du Canada) au Nouveau-Brunswick, au Québec et en Ontario. En 1823, il est assigné au département du casernement du Nouveau-Brunswick, où il demeure pendant 36 ans (Mackay 1977; Elwood 1999: 2539). De 1808 à 1815, Woolford aurait travaillé à parfaire sa formation auprès du peintre Alexander Nasmyth, qualifié de fondateur de la peinture de paysage écossaise et qui lui-même avait fait un séjour de perfectionnement de deux ans en Italie (Villeneuve 2008: 47). De son périple avec Lord Dalhousie, Woolford produit un recueil d'une centaine d'esquisses (Villeneuve 2008: 51), dont un bon nombre montrent la chute des Chaudières en ses différents segments.

Ce qui saute ici aux yeux est que le parcours de l'artiste implique le côtoiement de différentes cultures. Il peint alors avec le regard d'un artiste britannique, écossais, féru en art paysager, nourri de séjours en Afrique du Nord, mais surtout imprégné des environnements de l'est de l'Amérique du Nord. En même temps qu'il pose la chute sur ses cartons, il pose aussi une manière de voir interculturelle à la fois anglaise de par sa culture d'origine, nord-américaine de par sa culture d'adoption, écossaise, et indirectement

italienne et hollandaise de par sa formation auprès de Nasmyth<sup>28</sup>. Et ce vestige patrimonial qu'est l'aquarelle de Woolford porte à différents degrés cette interculturalité bien qu'il s'agisse d'un paysage situé en sol nord-américain.

La nuance « à différents degrés » est ici importante, car, comme Parent (2003: 43-46) le mentionne, une scène ne pouvait être digne d'intérêt, pour bien des artistes, que si elle se rapprochait des normes européennes et surtout de 'l'anglicité'. Ces artistes pouvaient alors modeler leur paysage de façon à 'l'angliciser' ou, à tout le moins, l'européaniser. Ils imposaient donc au lieu nord-américain une empreinte européenne. Néanmoins, nous sommes d'avis qu'ils ne pouvaient pas être entièrement fermés à la nord-américanité des lieux.

Une autre représentation des chutes à l'état naturel, centrée cette fois sur ce qui était appelé le 'gouffre' de la chute, par William Henry Bartlett, offre un point de vue que l'on pourrait qualifier, au premier abord, de britannique; né et formé à Londres, Bartlett n'est resté qu'un très court laps de temps dans la région. Il ne séjourna dans les Canadas (Haut et Bas) qu'à l'été et à l'automne de 1838 afin d'exécuter des dessins pour le livre *Canadian scenery illustrated* rédigé par Nathaniel Willis et duquel l'œuvre ci-après a été tirée.



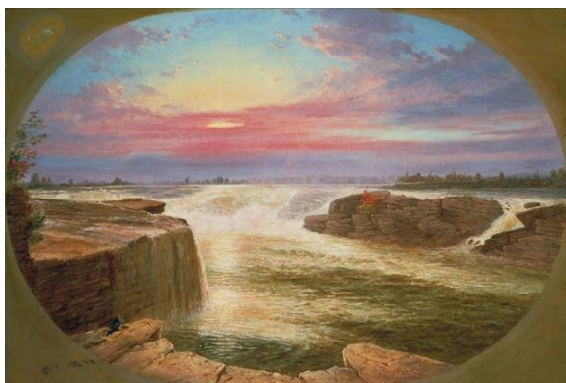
**Figure 5** Bartlett, William Henry (1842) *The Chaudière near Bytown / La Chaudière près de Bytown / Der Kesselsee ohnweit Bytown*

Mais Bartlett s'était auparavant immergé dans une multitude de bains culturels. Après avoir commencé par dessiner des ruines anglaises célèbres, il avait produit 108 dessins pour le livre *Switzerland illustrated* [...] publié en 1836. Puis il a fait, sans interruption, d'importants voyages pour illustrer des ouvrages sur la Syrie, la Terre sainte et l'Asie Mineure, la côte méditerranéenne, le nord de l'Italie, les Pays-Bas et la Belgique, l'Écosse, l'Irlande, les régions côtières de la Grande-Bretagne, le Bosphore, le Danube, les États-Unis et le Canada (Ross 1985). Devant autant de déplacements, on ne peut s'empêcher de qualifier cet artiste de citoyen du monde avant l'heure.

Dans l'édition originale de 1842 de *Canadian scenery illustrated* que nous avons consulté dans la collection des livres rares de l'Université d'Ottawa, le texte est en anglais, mais les vignettes accompagnant les illustrations de Bartlett sont traduites en français et en allemand. Ainsi le titre de la présente illustration est *The Chaudière near Bytown / La Chaudière près de Bytown / Der Kesselsee ohnweit Bytown*. Aucune explication n'est donnée pour ce trilinguisme, mais il va de soi que les auteurs et l'éditeur avaient le souci de rejoindre francophones et germanophones par l'entremise des illustrations. Ce, d'autant plus que parmi ses rééditions, ce livre en compte une en français. Ce qui n'est certainement

pas étranger à l'esprit cosmopolite de Bartlett, lui qui décéda en haute mer, au large de Malte, en revenant d'un voyage de travail en Turquie et en Grèce (Ross 1985).

Nous ne pouvons terminer sans examiner une troisième représentation des chutes à l'état naturel qui porte la signature de Cornelius Krieghoff.



**Figure 6 Krieghoff, Cornelius (1858) *The Chaudière***

Selon le dossier du MBAC, Marius Barbeau (1934) affirme que Krieghoff est venu à Ottawa en 1858 (le personnage à gauche serait un autoportrait) et effectivement ce paysage porte la date de 1858<sup>29</sup>. Avec son horizon et son ciel entièrement dégagé, l'artiste livre ici un archétype de ce qui était perçu comme l'immensité des paysages canadiens.

Né à Amsterdam, Cornelius Krieghoff grandit en Allemagne. À 16 ans, il apprend la peinture à Schweinfurt, en Bavière. Deux ans plus tard, à Düsseldorf, il aurait étudié les œuvres d'artistes formés à la Kunstakademie de Düsseldorf qui, sous la direction du professeur Wilhelm von Schadow, s'adonnaient à la peinture de genre: joueurs de cartes, ivrognes, tricheurs, promenades, fêtes d'enfants. En 1837, Krieghoff émigre à New York et se joint brièvement à l'armée américaine. Il y rencontre sa future épouse, Émilie Gauthier, Canadienne française. En 1840, ils s'installent à Montréal et en 1853, ils déménagent à Québec où il trouve une meilleure clientèle pour ses tableaux. De 1863 à 1870, il vit soit en Europe, soit aux États-Unis avec sa fille Emily. Il revient brièvement à Québec en 1871 et

meurt le 8 mars 1872, à Chicago. C'est pour ses transpositions « à la canadienne » de scènes de genre et de paysages comme il s'en faisait en Allemagne et aux Pays-Bas que Krieghoff sera le plus connu. Il était aussi particulièrement inspiré par le milieu canadien-français et par les Amérindiens (Vézina 1972; RCIP 2003). Nul besoin d'en rajouter pour saisir son parcours pluriculturel.

#### **1.2.7.2 Trois artistes, trois représentations différentes**

Bien que les trois artistes aient illustré un même lieu, chacun de leurs paysages se distingue selon l'esprit insufflé au lieu par chaque créateur. Esprit infusé du vécu, du courant artistique lui-même résultant de la formation, ainsi que des différentes influences culturelles intégrées par chacun des auteurs. Si le sujet d'inspiration était une même chute naturelle, celle-ci est devenue culturelle dès l'instant où elle a été perçue par chaque artiste et, surtout, elle est devenue interculturelle dès sa médiation par les différentes influences culturelles de chacun. L'esprit de chaque paysage est ainsi étroitement interrelié à l'individualité de son auteur, lui-même en association avec moult réalités culturelles.

Selon Turgeon « l'esprit, immatériel, vu comme le génie du créateur, marque le lieu de sa présence et lui donne un sens, alors que le lieu lui-même, matériel, nourrit l'esprit du créateur et oriente sa création » (Turgeon 2008). Ainsi, la chute matérielle a orienté la création et nourri l'esprit de chacun des trois artistes alors que chacun d'eux a marqué la chute de son propre génie artistique, son propre esprit.

À quel point les voyages faits par les artistes ont-ils influencé les œuvres peintes et à quel point ceux-ci n'ont-ils pas posé un regard impérialiste (dans les cas des militaires surtout) sur ce qu'ils voyaient? À quel point leur esprit a-t-il été réceptif ou non à ce qu'ils côtoyaient? Cela a pu varier d'un artiste à l'autre, mais il est certain que leur esprit s'est

ouvert aux styles artistiques qu'ils ont eux-mêmes appliqués et qui étaient empreints d'influences pluriculturelles, comme nous l'avons préalablement vu. Ce qui nous permet de dire que les paysages artistiques de la chute à l'état naturel sont interculturels de par les styles artistiques qu'ils impliquent et par le regard empreint du vécu de chaque artiste.

### 1.2.7.3 Production féminine

Dans le cadre de notre étude, l'interculturalité se définit non seulement en termes d'ethnicité, mais aussi d'autres façons, notamment en termes de relations entre les sexes. Les Chaudières ayant majoritairement été représentées par un regard masculin, nous réservons cet espace introductif aux rares femmes qui ont peint les Chaudières.

Celles qui ont artialisé les Chaudières au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>30</sup> appartenaient à une société où les femmes dépendaient des hommes pour assurer leur subsistance. Aucune n'a peint pour gagner sa vie, ce qui n'a pas empêché certaines d'avoir un important curriculum à leur actif. Ainsi, c'est parmi 130 dessins contenus dans un cahier déposé aux Archives du Canada, que se trouve *Chaudière Falls, Bytown, Upper Canada*, de Millicent Mary Chaplin.



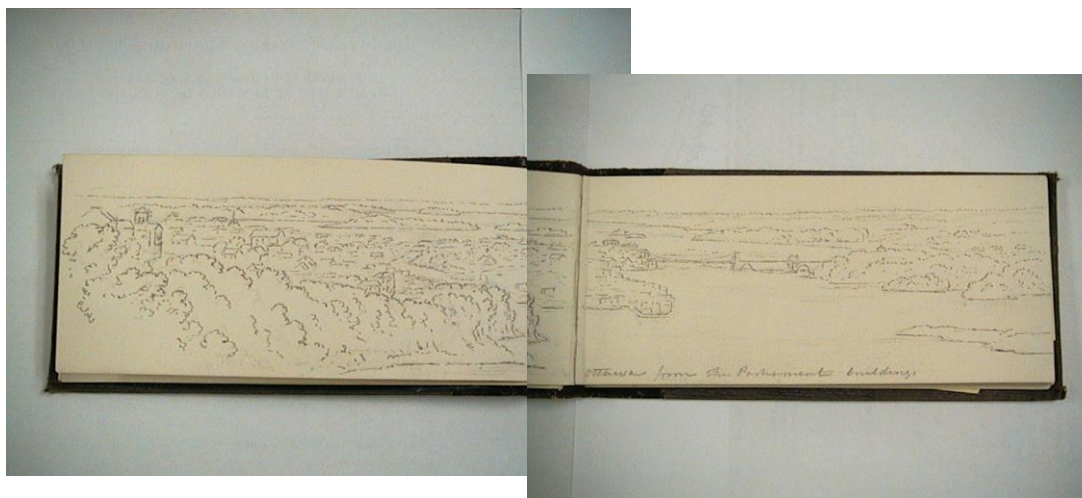
Figure 7 Chaplin, Millicent Mary (1839) *Chaudière Falls, Bytown, Upper Canada*

Née et décédée en Angleterre, Madame Chaplin est venue au Canada avec son époux, Thomas Chaplin, lieutenant-colonel du Coldstream Guards, alors en poste dans le Bas-Canada de 1838 à 1842. Durant ces quatre années, Madame Chaplin a tenu un journal et créé des aquarelles lors de ses nombreux déplacements dans les provinces maritimes, à Québec et à Ottawa (Burant 2004). Celle-ci a donc documenté son voyage par son journal et par ses propres œuvres qui servaient de « souvenir » selon l'esprit ludique et sentimental de la haute société à laquelle elle appartenait.

Parmi les autres femmes qui ont illustré la région alors qu'elles accompagnaient leur époux dans leur fonction, on compte Lady Anna Maria Yorke Head, qui s'adonnait à l'aquarelle avec son mari, le gouverneur général Edmund W. Head. Elle aurait exécuté un paysage incluant les Chaudières que les historiens cherchent toujours et sur lequel nous reviendrons. L'illustre Frances Anne Hopkins, épouse d'Edward Martin Hopkins, gérant pour la Compagnie de la Baie d'Hudson, s'est acquis une grande renommée par ses représentations de Voyageurs. Réalisées sur un parcours impliquant un passage aux Chaudières, les chutes en soi ne semblent toutefois pas avoir retenu son attention. Nous recourrons néanmoins à l'une de ses œuvres au chapitre 2.

Il est une artiste, Anne Langton, qui a créé et voyagé sans s'être mariée. Durant sa jeunesse, selon son biographe, elle apprend à apprécier les cultures étrangères en Suisse, en Autriche, en France et en Italie où, voyageant avec sa famille, elle copie les grands maîtres et dessine des paysages et des gens en costume du pays. Venue au Canada en 1837, elle retourne dans son pays natal, l'Angleterre de 1847 à 1849, accompagnant son frère John et sa femme Lydia. Avec eux [donc pas entièrement autonome], elle revient vivre successivement à Toronto, à Québec, et à Ottawa de 1865 à 1878, dessinant alors dans un

de ses nombreux carnets, *Ottawa from above Parliament buildings*, en une vue panoramique. Carnet qui contient aussi des paysages d'Irlande, d'Angleterre et du pays de Galles, alors que durant cette période elle fait quatre séjours prolongés<sup>31</sup> en Grande-Bretagne (Williams 1990).

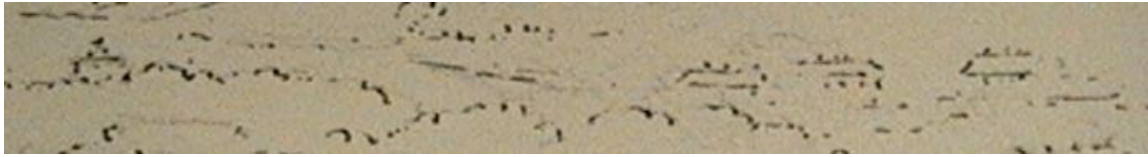


**Figure 8** Langton, Anne (1865 -1875) *Ottawa from above Parliament buildings*

Cette Canadienne d'adoption, globe-trotter, est donc demeurée étroitement liée à son pays d'origine. Son dessin 'grand-angulaire' semble exprimer la largeur d'esprit d'une femme qui, arrivant à la fin de sa vie, en a 'beaucoup vu'. On y sent aussi celle dont les origines britanniques restent 'au-dessus' (revoir son titre) de sa nationalité canadienne, alors que son paysage représente précisément la capitale du Canada.

Par ailleurs, sur la page de droite, elle offre une vue du pont, des chutes (derrière le pont) et des scieries ainsi que de leurs piles de bois. Du côté hullois, elle a esquissé quatre

établissements dont celui de gauche est la maison de Charles B. Wright (fils de Ruggles,



**Langton, Anne (1865 - 1875) - détail : *Ottawa from...***

donc petit-fils de Philemon), connue sous le nom de "Prospect Hall" et construite vers 1858. Il y a donc dans ce paysage une fidélité au lieu, un caractère documentaire, que l'on retrouvera chez plusieurs autres artistes des Chaudières, qui en font ainsi un lieu de mémoire tel que nous l'avons défini plus haut. Nous terminons donc ce premier chapitre par cette observation que les représentations des Chaudières impliquent souvent un esprit mémoriel permettant de dresser un portrait du site que nous suivrons d'œuvre en œuvre. Esprit mémoriel qui implique dans plusieurs cas une interculturalité chez leurs auteurs (britannico-canadienne chez Langton) et une interculturalité intrinsèque au paysage que nous aborderons dans les prochains chapitres.

## CHAPITRE 2

### LES REPRÉSENTATIONS PRÉCOLONIALES ET LA CULTURE DE MOBILITÉ

Les œuvres analysées dans ce chapitre représentent des membres des Premiers peuples en lien avec les chutes des Chaudières. Nous avons retenu comme pièce introductive, le détail d'une carte de Francesco Giuseppe Bressani qui situe la rivière des Outaouais, et donc les chutes, en territoire algonquin. Ce territoire, la rivière et les chutes s'inscrivaient dans un vaste réseau hydrographique et terrestre que les archéologues ont appelé route du cuivre. L'actuel sentier des Voyageurs (désigné lieu historique national) constituerait un segment de cette route dont les origines remontent à la préhistoire et que nous abordons par les paysages de Thomas Davies et de George Heriot. D'autres œuvres de John Innes et William C. Jefferys sont quant à elles particulièrement évocatrices en termes de spiritualité. Nous saisissons l'esprit du lieu de ces œuvres, en suivant les traces de rencontres, d'échanges de diffusion et d'emprunts entre membres des Premiers peuples et Européens.

#### 2.1. LA ROUTE DU CUIVRE, LES PREMIERS PEUPLES ET LES EUROPÉENS

##### 2.1.1. Les chutes en territoire algonquin

Il est important de souligner d'entrée de jeu que les chutes des Chaudières étaient situées en un territoire que les Européens ont désigné au XVII<sup>e</sup> siècle comme étant peuplé par des Algonquins (et autres termes semblables tels qu'Algoumequins chez Champlain<sup>32</sup>). Un détail d'une carte illustrée, de Francesco G. Bressani<sup>33</sup> datant de 1657, est particulièrement éloquent par la locution latine *Algomchini* jouxtant manifestement la

représentation d'un Algonquin à proximité de la rivière des Outaouais<sup>34</sup> (et des Chaudières situées près du chiffre 7).



Figure 9 Bressani, Francesco Giuseppe (1657) – détail - *Novae Franciae accurata delineatio*

Représenté par Bressani comme un chasseur chaussé de raquettes, l'Algonquin est ici entouré d'icônes fauniques nord-américaines (chevreuil, ours, orignal [à droite], rat musqué, castor [à gauche]), à une époque où la traite des fourrures s'amorçait dans des forêts particulièrement giboyeuses. Rappelons que, sous le Régime français, la vallée de l'Outaouais était un territoire réservé à la traite des fourrures et donc exempt de colonisation; même les commerçants de fourrures devaient détenir un droit de passage pour se rendre au-delà de Carillon (Cellard 1994: 102).

Une autre carte montre, vers 1641, ce territoire des Algonquins inséré entre celui des Iroquois et des Montagnais, également voisin des territoires des Hurons, Pétuns, Neutres et plus à l'ouest des Cheveux relevés. Selon Wallot et al (2003), la réalisation de cette carte est en soi le fruit d'une collaboration entre Français et Amérindiens, et se révèle pertinente pour témoigner du contexte interculturel de l'époque. On y reconnaît la rivière

des Outaouais qui relie le lac des *Nipisiriniens* (Nipissingue) à la rivière de *St-Laurens* (fleuve Saint-Laurent). Les Chaudières sont non loin de ce qui est indiqué comme étant la « petite nation des Algonquins ».



**Figure 10** Auteurs anonymes (c1641) *Nouvelle-France*

Cette carte montre surtout que les Algonquins (qui se désignent aujourd’hui en tant qu’Anishnabes) étaient loin de vivre en vase clos. Chamberland (2004) démontre de façon fort explicite que les Algonquins / Anishnabes opéraient maints échanges avec différentes communautés. Échanges qui s’effectuaient sur différents registres allant de simples emprunts matériels jusqu’aux mariages interethniques en passant par les transactions commerciales ou les pratiques religieuses. Les Chaudières étaient ainsi fréquentées par

d'autres peuples (Hurons, Iroquois, Outaouais, Pétuns, ...) qui ont entretenu maintes relations interculturelles autres que les guerres auxquelles les livres d'histoire nous avaient habitués. Aux fins de cette étude, tel qu'expliqué dans les chapitres d'introduction, nous considérons tous ces différents échanges comme partie de l'interculturalité. Pour bien comprendre ce phénomène d'échanges, il importe de remonter à la préhistoire.

### **2.1.2. La route interculturelle du cuivre**

Située sur la rivière des Outaouais, la chute des Chaudières s'intégrait à ce que des archéologues (Clermont, Chapdelaine et al 2003) appellent la route du cuivre en raison d'artefacts ou autres vestiges de cuivre natif qui y ont été trouvés. Sur l'un des sites de fouille remontant à l'Archaïque récent (5500-3000 ans AA<sup>35</sup>), situé à l'île aux Allumettes, on a découvert des pointes de lance, des hameçons, des poinçons, des aiguilles, des pendentifs, etc., incluant du cuivre natif dans leur fabrication (Chapdelaine dans Clermont 2003: 219-252). Ce, pour un total de 2000 éléments de cuivre extraits aux abords du lac Supérieur à plus de 1000 km de distance (Plourde 2009: 17-18).

De telles découvertes archéologiques confirment des mentions relatives au cuivre natif dans les carnets d'explorateurs, dont celles de Champlain (1613: 24-26; 39; 100).

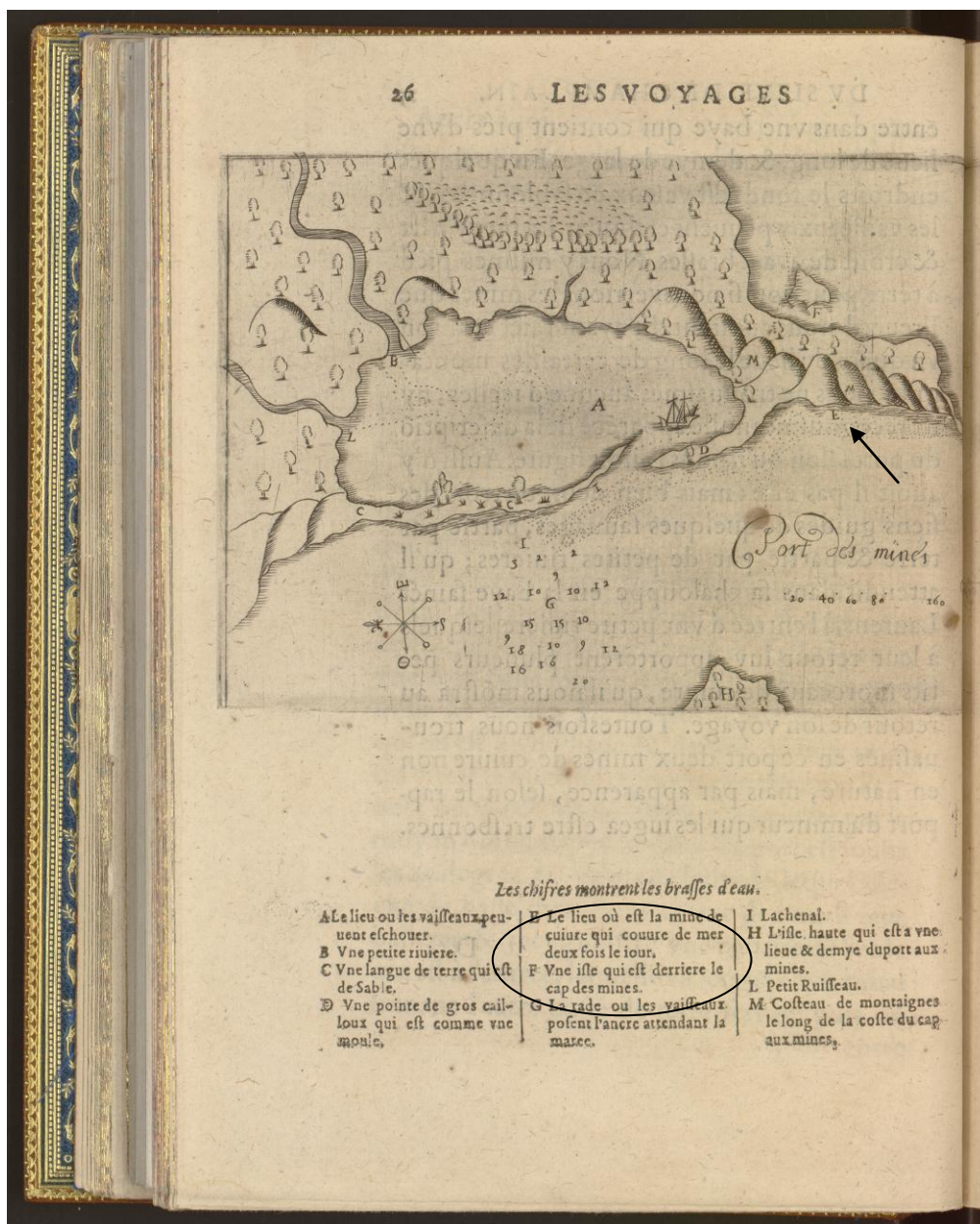


Figure 11 Champlain, Samuel de (1613) carte localisant au point E une mine de cuivre à la baie des Français (baie de Fundy).

Ce, de telle sorte qu'il est « généralement admis aujourd'hui qu'une longue route commerciale [la route du cuivre] mettait en communication les populations amérindiennes du lac Supérieur avec celles du Saguenay et du lac Saint-Jean, en passant par la Huronie, le lac Nipissing, l'Outaouais, les lacs à la source du Saint-Maurice [...] » (Chamberland,

2004: 66). Les chutes des Chaudières étaient donc situées sur un parcours d'échanges vieux de plusieurs milliers d'années dont, fait intéressant, la rivière des Outaouais constituait l'un des principaux axes. Cette route était en fait un vaste circuit d'itinéraires dans lequel plusieurs choix étaient possibles à partir du lac Supérieur jusqu'à l'est de l'Ontario, au Québec et dans les États de New York et de la Nouvelle- Angleterre (Chamberland 2004: 67).

En aval des Chaudières, dans le parc du Lac Leamy, des archéologues ont mis à jour un complexe archéologique réunissant 14 sites préhistoriques. Selon Marcel Laliberté (1996) près de la moitié de ces sites se présentent comme des lieux de convergence de populations :

Situé dans les terres inondables du delta de la rivière Gatineau, au point de rencontre des rivières Rideau, Gatineau et des Outaouais, le parc du Lac Leamy semble avoir d'abord été habité sporadiquement par des groupes de pêcheurs de l'Archaïque laurentien, avant de devenir un lieu de rassemblement estival des populations Pointe Péninsule pendant le Sylvicole moyen. Au tournant du dernier millénaire, le delta de la Gatineau a littéralement été envahi par des groupes variés, originaires de régions avoisinantes, mais également de contrées plus éloignées du nord, de l'ouest et du sud (Laliberté 1996: 34).

Laliberté considère lui aussi que ces communautés autochtones de différentes cultures qui ont changé au fil du temps, entretenaient, des relations orientées vers le négoce. Parmi les vestiges enfouis près du delta de la Gatineau se trouvent :

des traces d'habitations de Proto-iroquoiens, d'Iroquoiens ou de Hurons de la région des Grands-Lacs qui circulaient à certaines époques sur la rivière des Outaouais ou qui ont été spécialement délégués pour commercer avec les Algonquins, leurs ancêtres ou leurs prédécesseurs établis dans la vallée de l'Outaouais (Laliberté 1996: 45).

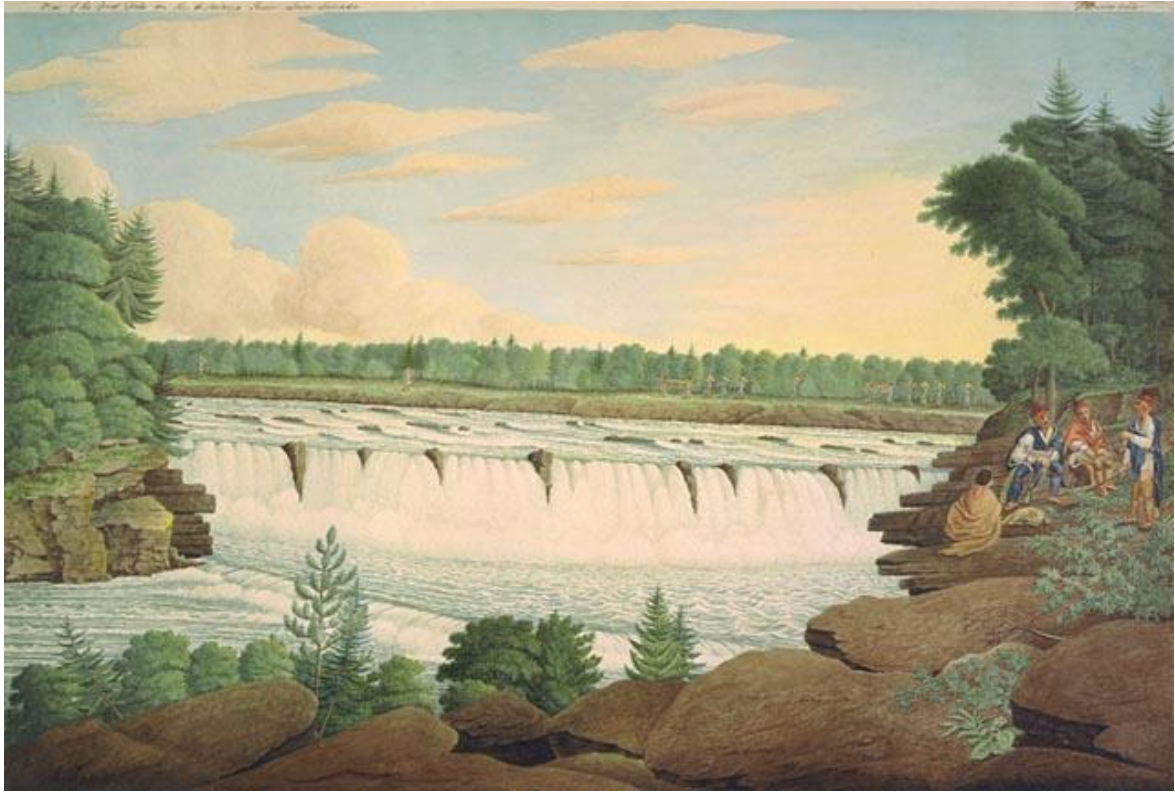
À partir d'un certain moment, dans ce réseau, les surplus de fourrures abondantes dans une région donnée étaient transportés vers les régions qui en manquaient. Des écorces de bouleau étaient acheminées aux peuples de la taïga. Des aliments passaient d'une contrée à

une autre selon les disponibilités et les besoins des populations. Ces transactions pouvaient se produire à petite échelle, mais aussi de façon plus grandiose, sous forme de foires rassemblant différentes nations. En plus des biens matériels (filets de pêche, maïs, tabac, minéraux, pierres utilisés dans la confection de percuteurs, lames de couteaux et haches), on échangeait aussi des discours, des festins, des danses, voire de futures épouses (Chamberland 2004: 67; 168; 170).

Lorsque les Européens sont arrivés dans la région de l'Outaouais, ils ont ainsi rencontré des peuples habitués aux échanges sous différentes formes, notamment celle du commerce dont l'anthropologue Bruce Trigger (1990: 288) fait état entre Outaouais, Pétuns, Hurons, Népissingues et Algonquins. Il n'est donc pas surprenant que des relations commerciales entre Européens et Premières nations se soient rapidement amorcées dès la venue des premiers explorateurs et qu'elles se soient maintenues durant près de 200 ans.

### **2.1.3. Le sentier des Voyageurs et les relations euro-amérindiennes**

C'est dans ce cadre contextuel de la route du cuivre que nous examinons la plus ancienne œuvre repérée représentant les chutes des Chaudières; la seule connue remontant au XVIII<sup>e</sup> siècle : *View of the Great Falls on the Outavauis River Lower Canada*, 1791, de Thomas Davies.



**Figure 12 Davies, Thomas (1791) *View of the Great Falls on the Outavauis River Lower Canada.***

La rivière des Outaouais est en soi un vestige de cette route que l'on parcourait en « portageant »<sup>36</sup> les canots et tout leur contenu par delà les obstacles tels qu'une chute. Un segment des sentiers de portages contourne la chute des Chaudières et nous l'apercevons à l'arrière-plan.

On remarquera que cet arrière-plan se trouve néanmoins au centre horizontal du tableau, dans le respect des conventions de l'art paysager de l'époque qui cherchaient à diriger le regard vers le milieu de la scène (Coates 2009: 148-9). Ainsi, même si plus distante, la file de portageurs a été positionnée de façon centrale, pour être bien vue des observateurs. Aujourd'hui, elle devient une importante réminiscence du sentier qui contournait la chute et elle contribue de la sorte à l'esprit mémoriel du paysage.

Tous ceux qui parcouraient la rivière des Outaouais par canot, qu'il s'agisse des explorateurs, des missionnaires, des militaires ou des commerçants, devaient obligatoirement contourner les chutes et les rapides des Chaudières, en empruntant ce 'sentier des Voyageurs'<sup>37</sup>. Champlain a été le premier Européen à publier une description de ce sentier en 1613, bien que Nicolas Vignau l'ait sillonné dès 1610 lors d'une expédition elle-même commandée par Champlain. Ajoutons qu'Étienne Brûlé « avait rencontré les Hurons aux chutes de la Chaudière » en 1623 (Guitard 2000: 11; 18). Guidé, en 1609, par un allié huron, Savignon, lui montrant les voies d'eau à emprunter, Champlain avait bénéficié d'infrastructures routières traditionnelles élaborées durant des millénaires. À sa suite, d'autres commerçants, explorateurs, missionnaires et militaires n'auront qu'à utiliser ces sentiers déjà ouverts, débroussaillés, dégagés pour avancer au travers des forêts de la route de l'Ouest (Litalien 1993: 127-188). Sans ce réseau routier ancestral et la main-d'œuvre spécialisée amérindienne, elle-même héritière d'un savoir-faire séculaire transmis de génération en génération, la traite des fourrures se serait développée de façon beaucoup plus lente, ardue et coûteuse.

En d'autres termes, le Savoir des Premières nations en matière de trappe et de mobilité a été transmis aux Européens alors totalement ignorants des lois forestières du Nouveau-Monde<sup>38</sup>. Plus encore, la plupart des marchands français adoptaient rapidement les vêtements indiens, apprenaient à manœuvrer des canots ou à utiliser des raquettes, chassaient avec les Indiens et se joignaient à eux dans des loges de sudation (Trigger 1990: 272). À un point tel que le frère récollet Gabriel Sagard écrira que les *François* « deviennent Sauvages pour si peu qu'ils vivent avec les Sauvages » (Sagard 1866: 166).



Sachant ce qui précède, examinons de plus près les porteurs du paysage de Davies. Les ballots portés individuellement sont typiques de la traite des fourrures (en lien avec la date de production de l'œuvre, 1791). Le portage de canots d'écorce<sup>39</sup> témoigne des emprunts, mentionnés plus haut, aux Amérindiens. Les capots (tuniques) bleus et les tuques (bonnets<sup>40</sup>) rouges témoignent d'apports venant des Français puis des Canadiens (Lambert 1806: 156-59). Cet aspect de l'œuvre constitue une mémoire des relations commerciales entre les Premières nations et les Européens amorcées dès le Régime français et dont les méthodes ont par la suite été empruntées par les Britanniques :

In the short period of less than fifteen years, the English merchants and traders had found it necessary to develop an organization which had features strikingly similar to those of the French regime. The technical demands of the trade were of fundamental importance. The vastness of the country tributary to the St. Lawrence drainage basin, as it had been covered by the French, made inevitable the adoption of French methods of conducting the trade (Innis 1999: 176).

Ces méthodes impliquaient aussi que les commerçants, français et britanniques, « devaient se soumettre aux coutumes indiennes afin de réaliser de bonnes affaires » (Morrison 2005: 10). Entre autres, la Compagnie du Nord-Ouest transitera des biens convenant à la culture amérindienne comme des chaudrons de métal, lainages, tissus de coton et de lin (Innis 1999: 166).

Composée à sa tête presque exclusivement de négociants écossais, la Compagnie du Nord-Ouest, active de 1779 à 1821, engageait des Voyageurs qui, pour la plupart, étaient des Canadiens français recrutés à Montréal et dans la vallée du Saint-Laurent; se joignaient à eux des Iroquois, d'autres Amérindiens<sup>41</sup> et des Européens. Ce qui fait dire à David

Morrison : « [c]’était la première fois, dans l’histoire du Canada, que tant de personnes de diverses origines et langues collaboraient à une même entreprise » (Morrison 2009: 27). Harold Innis avait aussi soulevé que « [t]he Northwest Company was the forerunner of confederation and it was built on the work of the French voyageur, the contributions of the Indian, especially the canoe, Indian corn, and pemmican, and the organizing ability of Anglo-American merchants » (Innis 1999: 262). À cet égard, et pour mieux saisir le paysage de Davies, nous présentons ici, à titre d’œuvre secondaire « *Canoe Manned by Voyageurs Passing a Waterfall* », de Frances Anne Hopkins<sup>42</sup>.



**Figure 13 Hopkins, Frances Anne (1869) *Canoe Manned by Voyageurs Passing a Waterfall*.**

En plus du drapeau Union Jack et de la couverture de tartan, on y voit que les pagayeurs portent des symboles de différentes cultures, bonnet rouge français, bandeau amérindien, pipe de plâtre canadienne-française et chapeau à la plume tyrolienne. En date de l’œuvre, la Compagnie du Nord-Ouest avait été fusionnée à la Compagnie de la Baie d’Hudson depuis 1821, pour laquelle l’époux de Madame Hopkins (née Beechey), Edward Martin Hopkins,

était le secrétaire du gouverneur de l'entreprise. Nous considérons que cette toile communique remarquablement bien l'interculturalité par laquelle s'est construite la traite des fourrures.

### 2.1.3.1 Une représentation interculturelle des Premiers peuples

En poursuivant notre analyse de l'œuvre de Davies, nous remarquons que certains des produits « convenant aux coutumes indiennes », couvertures, chemises et armes à feu, sont visibles sur les personnages de la partie à droite du paysage. Leurs plumes, jambières,



Davies  
(1791) -  
détail

mocassins, peintures faciales et boucles d'oreilles sont plus typiquement amérindiens. On en trouve description dans le compte-rendu suivant de George Heriot, à une époque où des Algonquins, Abénaquis et Népissingues tenaient encore des préparatifs militaires :

[They] are loaded with ornaments, which in the eyes of Europeans tend to disfigure the human face. Vermilion, white, green, yellow, black made from the soot of pots or kettles, form the different tints, which, methodically applied with a mixture of grease, serve to adorn the physiognomy and the body of a savage. The head is shaved, and only a small lock is allowed to remain on its summit, for the convenience of attaching to it the feathers of birds, or pieces of porcelain or of metal. Every part of the head has its allotted trinkets, and even the nose is not left destitute of an appendage. The ears are slit in early youth, and, elongated by weights with which they are surcharged, they touch and flap upon the shoulders. In the lower extremity of the ears they fix rings of considerable length and size. The rest of their equipment is not by any means discordant with this whimsical mode of decoration. A shirt bedaubed with vermillion, collars of porcelain, bracelets, a large knife suspended by the side, a cincture of various colours, shoes of the skin of the elk, form the dress of these savages (Heriot 1807: 451-452 ns).

Il y a donc un certain réalisme et un souci du détail prononcé dans cette œuvre paysagère ; pour la mieux comprendre, il faut en venir à l'univers culturel de Thomas Davies. Né et mort<sup>43</sup> en Angleterre, Thomas Davies a étudié le dessin avec l'artiste [français] Gamaliel Massiot à la Royal Military Academy de Woolwich<sup>44</sup> et expose régulièrement à la Royal Academy of Arts de Londres de 1771 à 1806, donc durant la période où il a signé cette œuvre. Officier, il est posté à différents endroits en Amérique du nord, dont Halifax, Québec et New York. Entre autres, il participe aux relevés du nouveau territoire britannique de 1764 à 1768. Il produit alors des rendus, considérés comme fidèles, de différents paysages du Canada. Intéressé par l'histoire naturelle, disciple du botaniste Joseph Banks<sup>45</sup>, il développe une expertise sur la faune et la flore qui le conduira à la Linnean Society de Londres (Tovell 1999: 635). Précisons que Carl Von Linné est ce botaniste suédois, auteur d'une taxonomie des plantes, des animaux et des minéraux, *Systema naturae*, déjà réédité une 13<sup>e</sup> fois en 1767 et encore en usage aujourd'hui (Stapinsky 2006). C'est vraisemblablement à la fin de sa dernière affectation à Québec, de 1786 à 1790, que Davies, féru des méthodes linnéennes de Banks, a créé l'œuvre présentement à l'étude.

Cette aquarelle est donc l'expression d'un artiste accompli, militaire, anglais, posté durant plusieurs années en Amérique du Nord sans toutefois s'y établir. Si l'étendue sauvage, les Autochtones et la file de portageurs rendent ce paysage typiquement nord-américain, le style artistique est quant à lui européen, Davies ayant été formé à Woolwich. Son paysage reflète la pensée linnéenne, classée et organisée : les lignes et démarcations y sont nettes, on reconnaît des pins parmi les différentes espèces d'arbres. Ainsi l'esprit de l'œuvre vient en grande partie de ce croisement culturel : européen, par sa facture esthétique, nord-américain par son étendue sauvage, et autochtone par la présence de

membres de Premières nations, vraisemblablement algonquines, vivant en ce territoire, bien que selon Burant (1993: 40), il pourrait aussi s'agir d'Odawas ou d'Ojibways<sup>46</sup> qui ont eux aussi fréquenté la région.

Plus particulièrement, Davies a représenté le groupe amérindien en état de passivité, ce qui correspond à la manière de voir de l'époque :

À la fin du XVIII<sup>e</sup>, après deux siècles environ de confrontations entre Européens et Amérindiens, les observations sur le rapport que l'Indien entretient au travail soulignent sa « paresse », ou encore son « indolence » tant et si bien que l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert définit ainsi l'indolence : « l'homme indolent [...] jouit de son repos qu'il aime [...] cet état d'indolence est assez l'état naturel de l'homme sauvage (Jacob 1996: 351-2<sup>47</sup>).

Avec le personnage de droite qui tient une proie ailée dans sa main gauche, nous pourrions dire que le port d'armes à feu est une indication du travail de la chasse. Mais la proie est bien petite contrairement aux gibiers d'envergure (chevreuil, orignal, ours...) que les Amérindiens chassaient. Cette proie morte peut ainsi devenir -en appliquant une lecture plus métaphorique de l'œuvre- symbole de l'extinction fort bien amorcée de leur culture ancestrale : « Euro-Canadians usually preferred to imagine that the aboriginal peoples were a noble, but dying, race » (Coates 2009: 152).

Il faut aussi savoir que « dans l'histoire des idées en Europe, et tout au long de la mise en valeur de la notion de travail, l'idée de propriété (des terres) a été associée à celle du travail : c'est le travail de la terre qui légitime son appropriation » (Jacob 1996: 355). Selon cet ordre d'idées, cette représentation de Davies donnant l'apparence que les Amérindiens ne pratiquaient pas l'agriculture, légitimait à l'époque, le retrait de leurs terres. Pourtant, lorsque Champlain est venu dans la région, il dira des Ouescharinis que leur terre « est bonne pour le labourage » (Champlain 1613 t2: 22), et de passage chez les

Kichesipirinis il remarquera des cultures sur brûlis de maïs, de courges et de haricots (Cellard 1994: 77).

Les personnages sont aussi associés à un paysage d'eau, de forêt, de ciel, sans cadre bâti, soit, dans l'esprit d'alors, un paysage sauvage habité de « Sauvages ». Ils sont de plus représentés en marge de l'œuvre, reflet de la marginalisation subie en raison de leur mobilité: « (...) le marginal est d'abord celui qui transgresse la règle fondamentale de l'enracinement, celui qui bouge, celui qui ne respecte pas les frontières des territoires, même et surtout celles des plus modestes. Marginal au premier chef, le migrant, le nomade » (Frémont 1984: 337). En plus d'être en marge de l'œuvre, les Amérindiens sont à bonne distance de la file de portageurs, en apparence isolés des activités dirigées par les Européens. Ils semblent détachés et indifférents aux portageurs de l'arrière-plan. S'il y a eu interculturelité par échange de textiles, de fourrures et d'armes à feu, l'artiste ne la montre pas en action. Les membres des Premiers peuples sont dans cette portion de l'œuvre, représentés entre eux, de façon indépendante du symbole de la tuque rouge, au loin, des Français. Cette distance renforce l'image peu civilisée dans laquelle on les confinait, ce en marge d'un paysage soigneusement ordonné où chaque espèce a sa place selon la pensée, l'esprit linnéen auquel Davies avait été exposé.

### 2.1.3.2 Un titre toponymique

Bien que notre intérêt ait jusqu'à présent porté sur des détails, c'est la chute qui dans cette œuvre de Thomas Davies est prédominante, d'autant plus que l'auteur y réfère dans son titre par *Great Falls*.

A photograph of a handwritten title on a piece of aged, light brown paper. The text is written in a cursive script in dark ink. The title reads: "View of the Great Falls on the Outavauis River Lower Canada". The paper has some texture and slight discoloration.

*View of the Great Falls on the Outavauis River Lower Canada*

Aussi, ce titre situe ces chutes sur la rivière des Outaouais, au Bas-Canada. La date à laquelle Davies signe cette œuvre, 1791, marque l'adoption de l'Acte constitutionnel par le Parlement britannique sanctionnant la séparation de ce qu'était alors la province de Québec en deux provinces distinctes, le Bas-Canada (Lower Canada) et le Haut-Canada (Upper Canada) (Courville 2000:158-9).

À cette époque, John Graves Simcoe, premier lieutenant-gouverneur du Haut-Canada (de 1791 à 1796), anglicise un certain nombre de toponymes: le *lac des Claies* devient *Simcoe Lake*, la *rivière La Tranche* devient *Thames River*, la *rivière Chippewa* devient *Welland River*, la *rivière Toronto* devient *Humber River*, la *rivière Wonscoteonach* devient *Don River*, etc. Cette pratique était destinée à supprimer le plus possible la toponymie française et amérindienne (Leclerc 2011: 30). Or, la rivière des Outaouais, du nom d'une communauté autochtone vivant près du lac Huron (Cellard 1994: 93), semble avoir échappé à la volonté de Simcoe. De par son titre, l'œuvre de Davies porte en mémoire une désignation pluriculturelle des lieux : Great Falls venant de l'anglais, Canada de l'iroquoien<sup>48</sup>, Outavauis de l'algonquien et Lower-Canada s'associant aux interrelations politiquement tendues (nous le verrons plus loin) entre francophones et anglophones.

#### **2.1.4. L'effacement des Amérindiens du lieu**

En 1807, un ouvrage de George Heriot portait le titre-fleuve de :

*Travels through the canadas, containing a description of the picturesque scenery on some of the rivers and lakes; with an account of the productions, commerce, and inhabitants of those provinces to which is subjoined a comparative view of the manners and customs of several of the indian nations of north and south america.*

On y trouve une illustration qui reprend le même point de vue que la chute de Davies, et au loin une file de porteurs semblable. Le géosymbole du sentier est toujours évoqué, mais le

groupe d'Autochtones représenté par Davies a ici disparu de l'avant-plan. Non pas qu'Heriot se désintéressait des Premiers peuples, au contraire comme l'atteste la fin de son titre, *customs of several of the indian nations of north and south america*<sup>49</sup>.



**Figure 14** Heriot, George (1807) *Fall of the Grande Chaudière on the Outaouais River*.

Une quinzaine d'années séparent ces deux œuvres de Davies et d'Heriot. Un phénomène nouveau s'est produit durant ce temps : la région des Chaudières a commencé à être peuplée de colons à partir de 1800. Et cette colonisation entraînera une diminution de la présence des Premiers peuples, dans l'environnement immédiat des chutes, amorcée par les épidémies et les guerres devenues plus meurtrières avec l'introduction des armes à feu. Les Anishnabes y viendront encore, mais n'y seront plus considérés comme étant en leur

territoire propre<sup>50</sup>. Lorsqu'examinés côte à côte, ces paysages d'Heriot et Davies reflètent cette interruption historique de la présence autochtone, même s'il ne s'agit pas là de l'intention d'Heriot. Déjà en marge du paysage de Davies, les Amérindiens sont évacués du cadre d'Heriot, bien qu'en 1807, date de l'œuvre, ils sont toujours présents dans les environs (Wright 1824: 237-240).



Heriot (1805)-détail

Dans la file empruntant le Sentier des Voyageurs, seul signe de vie humaine, on ne voit plus de canot amérindien et les porteurs sont des silhouettes sans identité culturelle; que des ombres exemptes de l'interculturalité présente dans le paysage de Davies. Pourtant, dans le texte de son livre *Travels through the Canadas...*, Heriot démontre qu'il connaît bien les portages :

At the portages, where waterfalls and cataracts oblige them to unload, the men unite in aiding each other to convey the canoes and goods across the land, by carrying the former upon the shoulders of six or eight men, and the latter upon the back. A package of merchandise forms a load for one man, and is sustained by a belt which he places over his forehead (Heriot 1807: 239).

Mais dans son illustration, les canots, symboles de participation amérindienne à l'exploitation du territoire, ne sont que sous-entendus en amont ou en aval de la file de porteurs. Même s'il s'était agi d'un groupe se déplaçant sur une courte distance, cette absence symbolique du canot contribue à positionner cette chute non plus en territoire autochtone, mais bien dans une colonie de la Couronne britannique. Elle européenise le paysage dans l'esprit de l'Acte constitutionnel de 1791 qui renforcit le fait que, depuis 1761, l'Amérique est instituée *britannique*.

### 2.1.5 Une francisation toponymique

Par contre le titre, conforme à la toponymie de l'époque, nous ramène à l'histoire interculturelle du site : *Fall of the Grande Chaudière on the Outaouais River*. Dans une formulation d'ensemble anglophone, Heriot donne le nom francisé de la chute (au lieu de Kettle ou Chaudière sans accent). En tant qu'artiste topographe, le nom qu'Heriot choisit de donner au lieu n'est pas anodin; il entérine et officialise l'esprit francophone du lieu. Cela va de pair avec deux faits : une mutation à Québec, où il vivra durant près de 24 ans (de 1792 à 1816) dans le Bas-Canada en y parlant couramment le français; et surtout qu'après avoir lu *Histoire et Description générale de la Nouvelle-France* de Pierre-François-Xavier de Charlevoix, il publiera en 1804 *The history of Canada, from its first discovery*, l'un des premiers ouvrages en anglais sur le Bas-Canada (McDougall 1988; Finley 1988). En empruntant du français et de l'algonquien les termes 'Grande Chaudière' et 'Outaouais', Heriot rend, en quelque sorte, interculturel le titre de son illustration.

### 2.1.6 L'esprit du lieu interculturel

Selon notre cadre conceptuel, rappelons brièvement que le lieu ici représenté l'est sous forme de paysage et que l'esprit du lieu devient esprit du paysage, sans exclure que ce paysage réfère à un lieu tangible, celui des chutes des Chaudières.

La présence (et l'absence) humaine qui s'inscrit dans ces deux œuvres contribue considérablement à l'esprit du paysage. Sans les membres des Premiers peuples de Davies, l'esprit du paysage d'Heriot est passablement différent. Les attributs de cette présence humaine, canots, armes à feu, ballots, vêtements à la fois autochtones et européens marquent l'interculturalité<sup>51</sup> et en imprègnent le lieu. Le paysage artialisé de Davies

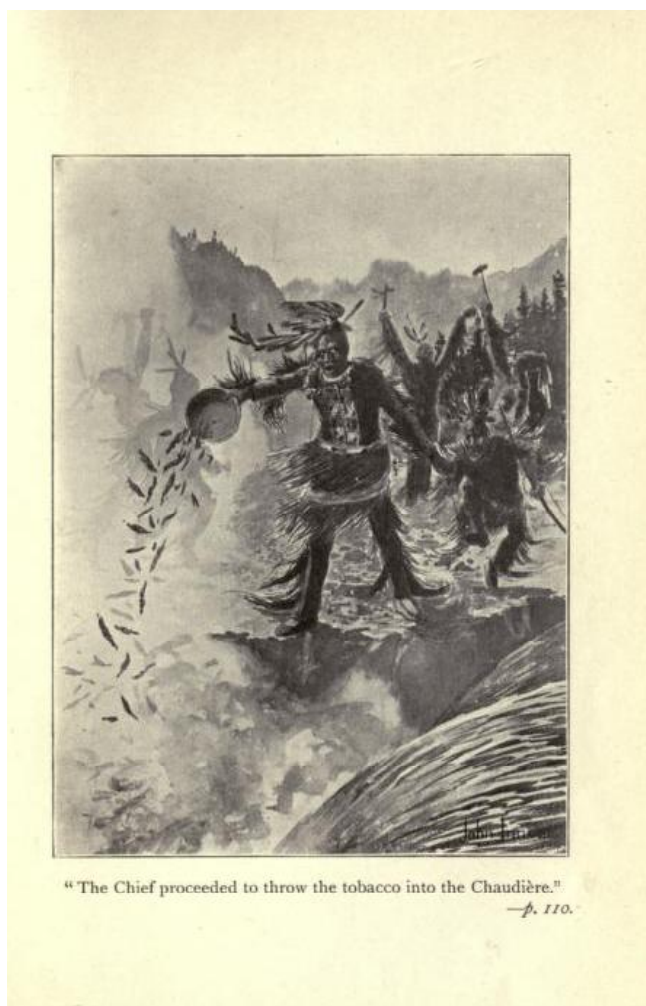
véhicule une mémoire de la présence amérindienne aux chutes des Chaudières et constitue l'une des rares manifestations visuelles de ce peuple en ce lieu. Pour les deux œuvres, les titres, en portant une mémoire à la fois de toponymes anglais, iroquoiens, algonquiens et français viennent en souligner d'autant plus l'interculturalité. Elles révèlent aussi comment la mémoire est une composante majeure de l'esprit du lieu.

## **2.2 LA SPIRITUALITÉ D'UN LIEU**

### **2.2.1 La spiritualité des uns vue par les autres**

Les œuvres de Davies et d'Heriot ne permettent pas de distinguer avec certitude un groupe autochtone spécifique. L'œuvre suivante, se rattachant à un rituel anishnabe (algonquin), permet de cerner de plus près un groupe particulier et de retracer l'un des aspects pour nous importants de la culture autochtone, la spiritualité, manifestation par excellence de l'esprit. John Innes (un Canadien anglais, né à London, Ontario), connu pour ses œuvres de l'Ouest canadien (Cowan, 1945), illustre une description de la cérémonie du tabac tenue aux Chaudières par les Anishnabes pour les protéger spirituellement des attaques de groupes ennemis. Cette illustration apparaît en page 110 du livre *The white chief of the Ottawa* écrit par Bertha Wright Carr-Harris en 1903<sup>52</sup>.

Cette cérémonie du tabac avait été transcrite *in situ* par le Français Samuel de Champlain, et Madame Wright Carr-Harris la rapporte à son tour dans son livre. Celle-ci relate, en lien avec l'illustration d'Innes, que le Patriote Louis-Joseph Papineau aurait raconté cette description de Champlain à la famille de Philemon Wright, d'origine américaine.



**Figure 15 Innes, John dans Wright-Carr Harris (1903): 110.**

Cette œuvre amalgame à la fois l'esprit de son créateur, Innes, celui de Champlain qui a consigné par écrit une description de la cérémonie de même que celui du résumé plutôt fidèle<sup>53</sup> de Madame Wright Carr-Harris, lui venant de Papineau et duquel Innes s'est inspiré. Il s'agit donc d'une manière de voir les Premiers peuples par des Canadiens qui passe par la description écrite de Champlain, dont voici le texte original :

En continuant nostre chemin, nous paruin-  
mes au Saut de la chaudiere, où les sau-  
uages firent la ceremonie accoustumee,  
qui est telle. Apres auoir porté leurs  
Canots au bas du Saut, ils s'assemblēt  
en vn lieu, où vn d'entr'eux avec vn  
plat de bois va faire la queste, & cha-  
cū d'eux met dans ce plat vn mor-  
ceau de petun; la queste faicte, le  
plat est mis au milieu de la troupe,  
& tous dansent à l'entour, en chan-  
tant à leur mode; puis vn des  
Capitaines faict vne harangue, re-  
monstrant que dés long temps ils ont  
accoustumé de faire telle offrade,  
& que par ce moyē ils sont garā-  
tis de leurs ennemis, qu'autrement  
il leur arriueroit du malheur, ainsi  
que leur persuade

DV SIEVR DE CHAMPLAIN. 47  
suade le diable, & viuent en ceste  
superstition, comme en plusieurs  
autres, comme nous auons dict en  
d'autres lieux. Cela faict, le haran-  
gueur prent le plat, & va ietter le  
petun au milieu de la chaudiere,  
& font vn grand cry tous ensem-  
ble. Ces pauures gēs sont si supersti-  
tieux, qu'ils ne croiroient pas faire  
bon voyage, s'ils n'auoient faict  
cette ceremonie en ce lieu, d'autant  
que leurs ennemis les attendent à  
ce passage, n'osans pas aller plus  
auant, à cause des mauuais che-  
mins, & les surprennent là: ce qu'ils  
ont quelquesfois faict.

(Champlain 1613 t 2 : 46-47)

Nous pouvons ici comparer l'esprit de l'œuvre d'Innes au texte de Champlain. Innes a choisi d'illustrer le moment où le chef « jette le pétun au milieu de la chaudière et y font un grand cri tous ensemble ». À ce cri, Innes ajoute une gestuelle de bras levés avec brandissement de tomahawks et port d'arc, ce que nous associons davantage à une danse guerrière qu'à une expression spirituelle. Son dessin échevelé participe à son tour à cette construction du « sauvage » désarticulé, criard et désordonné, vivant, dans l'esprit de plusieurs, au bord du gouffre. S'il est primordial de dénoncer ce biais, mentionnons que

Champlain relate que cette cérémonie visait à protéger les Algonquins de leurs ennemis (1613 t II: 46), en l'occurrence les Iroquois (Cellard 1994: 70). Dans la vision de Champlain, c'est donc en fonction de relations conflictuelles interculturelles que cette cérémonie existait et c'est peut-être un aspect qu'Innes a tenté de représenter, quoique de façon fort stéréotypée.

### 2.2.2 La spiritualité stéréotypée dans sa représentation

Vers 1930, William Jefferys représentera, à postériori lui aussi, la cérémonie du tabac tenue aux Chaudières, mais d'une tout autre manière.



**Figure 16** Jefferys, Charles William (c1929-30) *Indians Paying Homage to the Spirit of the Chaudiere*.

On remarquera d'emblée que le titre, *Indians Paying Homage to the Spirit of the Chaudiere*<sup>54</sup>, réfère dans le sens spirituel du terme à l'esprit du lieu; pour ces Indiens, le lieu était imprégné de spiritualité. Vraisemblablement, Jefferys s'est lui aussi inspiré de la

description que Champlain avait faite de cette cérémonie. Bien que le texte de Champlain la décrive comme étant animée, il est possible qu'elle ait inclus un moment de recueillement et de solennité. L'apparence physique des personnages correspond quant à elle à ce que Champlain avait déjà écrit des premiers peuples de la Nouvelle-France : « Ils sont bien proportionnés de leurs corps, y ayant des hommes bien formez, forts & robustes [...], & de hauteur extraordinaire » (Chamberland 2004: 160). La nudité du torse peut toutefois être mise en doute, le frère Sagard rapportant que l'Algonquin est « le mieux couvert, le mieux mataché et le plus joli paré de tous » (Cellard 1994: 80). Mais cette illustration de Jefferys se rapproche peut-être davantage de l'estime que les Amérindiens avaient d'eux-mêmes. Pour s'en faire une idée, voici comment un chef micmac (rapporté par le Récollet Chrestien Leclercq) répond à des Blancs qui « souhaitaient que son peuple vive et bâtis à la manière française » :

Apprends donc, mon frère [...] qu'il n'y a pas de Sauvage qui ne s'estime infiniment plus heureux et plus puissant que les Français. [...] un Sauvage trouvait sa vie partout, qu'il pouvait se dire le seigneur et le souverain de son pays parce qu'il y résidait autant qu'il lui plaisait avec toutes sortes de droits, de pêche et de chasse, sans aucune inquiétude, plus content mille fois dans les bois et dans sa cabane que s'il était dans les palais et à la table des plus grands princes de la terre (Delâge<sup>55</sup> 1996: 332).

L'œuvre de Jefferys communique cette fierté, cette dignité d'être Autochtone. Selon le géographe Brian Osborne, Jefferys<sup>56</sup> se documentait méticuleusement avant de créer ses œuvres tout en les insufflant d'imagination de même que « d'un esprit et d'une signification plus grande que les événements dépeints » selon les propres termes de Jefferys (Osborne 1992: 38). L'artiste manifestait un respect sincère pour les communautés qu'il illustrait ; par contre il le fait ici de manière hollywoodienne, en raison surtout des torsos nus, jambières longues et de la plume verticale, stéréotypes que bien des films américains ont véhiculés. Qu'en est-il du calumet tenu par le personnage de droite? Bien qu'il en parle en d'autres

circonstances<sup>57</sup>, Champlain n'en fait pas mention dans sa description de la cérémonie des Chaudières. Ce calumet de Jefferys est un autre des stéréotypes accolés aux Premiers peuples qui sert ici à les typifier.



Quant aux coiffures, Jefferys a certainement confondu différents groupes culturels, comme c'était couramment le cas à son époque; le personnage agenouillé porte une coupe différente, souvent attribuée aux Iroquois

Mohawk. Mais une autre lecture est aujourd'hui possible lorsque l'on considère ce qui suit.

Morrison explique que les villages des missionnaires étaient composés naturellement de peuples multiethniques résultant d'événements encourus, de guerres et d'épidémies au cours du XVIII<sup>e</sup> siècle. Les communautés indiennes adoptaient des prisonniers pour reconstituer leur population. D'après l'historien jésuite Pierre Charlevoix, les deux tiers de la population iroquoise consistaient en captifs Hurons, Neutres et autres. Dans le cas des *Omamiwininitwaks*, tandis que la population était principalement d'origine algonquine, leur nombre incluait également d'anciens captifs (ou leurs descendants) de la Confédération des Iroquois, des *Mahicans* (Loups) et d'autres communautés de la Nouvelle-Angleterre, et même des Européens venus de peuplements anglais et écossais (Morrison 2005: 13).

L'illustration, qui certainement dépasse les connaissances en ethnicité de Jefferys, nous permet néanmoins aujourd'hui d'aborder cet aspect peu connu de l'histoire interculturelle des Premiers peuples.

Arrêtons-nous maintenant au personnage principal et au personnage agenouillé dont le caractère de recueillement solennel coïncide peu avec la description de Champlain.



Comme beaucoup d'autres Amérindiens, les Algonquins de Kichissippi, s'étaient convertis au christianisme. Le geste d'offrande du personnage principal de Jefferys, un bras tendu vers le ciel, et l'autre à hauteur de tête en génuflexion, se rapproche du geste de bénédiction chrétien. Jefferys a transposé sur l'œuvre une gestuelle propre aux rites religieux judéo-chrétiens. On peut aussi y voir la dualité spirituelle à laquelle les membres des Premiers peuples ont été contraints. L'extrait suivant des Relations des Jésuites atteste de la venue de missionnaires en territoire algonquin (avec un passage obligé par les Chaudières) et de la nécessité de se faire eux-mêmes nomades pour 'suivre' les Algonquins dont le mode de vie rendait les conversions plus laborieuses :

mais il faut confesser que nous sommes encore dans de grandes tenebres, pour ce qui concerne les Algonquins qui habitent en ces Contrées, plus éloignées du Fort de nos François.

C'est vne vie errante de gens dissipez ça et là, selon que la chasse et la pesche les meine, tantost dedans les bois, tantost sur les rochers, ou dans les Isles au milieu de quelque grand lac, tantost sur le bord des riuieres, sans toict, sans maison, sans demeure asseurée, ny sans recueillir rien de la terre, sinon ce qu'elle donne en vn País ingrat à ceux qui ne l'ont iamais cultiuée. Il faut suiure ces Peuples si on veut les rendre Chrestiens ; mais comme ils se diuisent toujours, on ne peut se donner aux vns, qu'en s'éloignant des autres.

(Jésuites 1642; 1858: 93)

Remarquons, à l'avant-dernière phrase de cette citation, l'allusion à l'absence du travail de la terre qui ici justifie (en plus de l'appropriation du territoire vue plus haut) les conversions

religieuses. Au moment où Jefferys a peint son œuvre vers 1930, ces conversions avaient bel et bien eu lieu, en dépit des difficultés rapportées par les pères jésuites.

### **2.2.3 La spiritualité du lieu**

Jefferys a représenté de façon paternaliste le ‘bon sauvage’ d’autrefois, qui en 1930 (date de l’œuvre selon BAC), était entièrement évacué du lieu, converti et réduit à l’impuissance. Mais contrairement à Davies qui les montre en marge du paysage, les Algonquins sont ici au centre du tableau, au-dessus de la chute et ils sont performants, acteurs de leur spiritualité traditionnelle<sup>58</sup>. Un siècle et demi plus tard, la façon de les représenter s’est modifiée. Alors que Davies était un militaire britannique imprégné de l’esprit de la fin du XVIII<sup>e</sup>, Innes et Jefferys sont considérés comme ayant, par l’ensemble de leur œuvre, forgé l’identité canadienne des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles (Cowan 1945 et Osborne 1992). Identité qui allait de pair avec une présence amérindienne certes largement idéalisée et folklorisée.

Le rite algonquin d’offrande de tabac, tel que décrit par Champlain, dans la proximité immédiate des chutes, est désormais disparu du site des Chaudières<sup>59</sup>. En ce sens, le paysage de Jefferys, en construit malgré tout une évocation, qui dans son actualisation, ajoute à la valeur de ce lieu désormais spirituellement appauvri. En dépit de leurs défauts, les œuvres d’Innes et de Jefferys constituent de rares représentations visuelles des Amérindiens aux Chaudières, restituant ainsi leur spiritualité au lieu.

Si en début de chapitre, nous avons vu que la traite des fourrures avait entraîné des échanges culturels (modes de transport, vêtements, méthodes de trappe, épouses, etc.), les conversions religieuses ont quant à elles été unidirectionnelles. Ce sont les Amérindiens qui se convertissaient et non l’inverse. Même une représentation de la spiritualité autochtone

qui se veut traditionnelle, comme celle de Jefferys, laisse transparaître ce fait par le geste de bénédiction du personnage principal, de même que par le personnage agenouillé et la couverture du 3<sup>e</sup> qui tombe comme la chasuble d'un prêtre. Néanmoins, l'œuvre de Jefferys, actualisée par notre regard du XXI<sup>e</sup> siècle montre des membres des premiers peuples exerçant librement leur droit à leurs propres pratiques spirituelles. Que ces pratiques soient typiquement algonquines, ou qu'elles soient mixées à une autre religion a moins d'importance lorsqu'on considère le droit à l'exercice de sa spiritualité en un lieu donné librement choisi. Et par-dessus ses maladresses, l'esprit de cette œuvre communique cette relation étroite que les Algonquins ont eue avec la chute; ainsi pouvons-nous dire que l'esprit génésique du lieu tient de la spiritualité amérindienne.

## CHAPITRE 3

### LES PAYSAGES DE LA COLONISATION ET DE LA FORESTERIE

#### ITINÉRANTE

Ce chapitre s'ouvre sur une œuvre de Jérémie Gilles qui représente un Amérindien en compagnie de nouveaux arrivants américains en un territoire dont les titres de propriété sont remis en question. Le chef et fondateur du canton de Hull, Philemon Wright arrivera à faire valoir ces titres et la plus ancienne représentation de sa demeure en amont des Chaudières apparaît sur une aquarelle de John Elliott Woolford. Une illustration du géographe francophone Joseph Bouchette accompagne un relevé qui exprime son opinion très positive quant à la gouvernance de Wright sur cette colonie. Henry DuVernet et James D. Duncan rendent compte des premiers établissements dans l'environnement immédiat des Chaudières d'une colonie nord-américaine sous administration britannique, à la frontière du Bas et du Haut-Canada. Pour assurer sa prospérité, cette colonie se tourne vers l'industrie du bois dont Jefferys a imaginé le périple des tout premiers *raftsmen* de même que la transition de la traite des fourrures vers le commerce du bois. Non seulement anglophones et francophones, les *raftsmen* pouvaient aussi être, fait peu connu, des membres des premières nations. Henri Julien, William Hunter et Arthur Heming représentent les conflits et solidarités de ses travailleurs forestiers qui partageaient la précarité des radeaux. L'esprit des lieux en est un, d'une part, de sédentarité et d'autre part de mobilité. Alors que l'esprit de sédentarité va de pair avec l'appropriation du territoire par une société au détriment d'une autre, l'esprit d'itinérance va, quant à lui, de pair avec l'exploitation de ce territoire. Exploitation qui, elle, requiert toutefois de la diversité culturelle pour maintenir sa productivité.

### 3.1. L'INTERCULTURALITÉ DES PREMIERS ÉTABLISSEMENTS COLONIAUX

#### 3.1.1. Les premiers colons et les premiers peuples

Le secteur des chutes des Chaudières, accueille, au tout début du XIX<sup>e</sup> siècle, ses premiers colons, avec à leur tête, Philemon Wright, né à Woburn au Massachusetts qui, sans être loyaliste, a pourtant choisi d'émigrer<sup>60</sup>. Après avoir exploré les deux berges de la rivière, c'est sciemment qu'il choisit la rive nord, soit le canton de Hull. Dès lors, il remarque que le territoire recèle une grande richesse en bois. De retour au Massachusetts, Wright engage 25 hommes, rassemble 5 familles, chevaux et bétail pour quitter Woburn le 2 février 1800 en route vers le canton de Hull (Wright 234-5). C'est donc une petite colonie d'origine américaine qui s'installe dans cette partie de Bas-Canada aux abords de la rivière des Outaouais.



Figure 17 Giles, Jérémie (2000) *D'or et d'azur, de sueur et de labeur*.

Au centre d'une fresque réalisée pour le bicentenaire de Hull, exposée dans le centre des Congrès de Gatineau, l'artiste Jérémie Giles a évoqué Wright et sa famille immédiate à leur arrivée en 1800. Madame Latrémouille en dit : « Nous sommes devant un couple avec ses six enfants, guidé par un autochtone<sup>61</sup>, qui vient s'établir en terre inconnue » (2000: xv). Wright poursuit son autobiographie en expliquant qu'après les rapides du Long Sault, il n'y a plus de chemin praticable et qu'un passage doit être ouvert à la hache. Arrive un point où devant passer sur de la glace avec le bétail, même son guide engagé au départ du Massachusetts est incertain devant la piste à suivre. Wright souligne alors qu'un Indien 'from whom I received the greatest humanity' vient à leur rescousse. Manifestement empathique à leur situation, cet Amérindien leur sert de guide durant six jours et six nuits jusqu'à ce que « we arrived safe at the Township of Hull ». Pour ensuite retrouver sa famille, cet homme devra rebrousser chemin sur plus de 60 milles (Wright 1824: 236-37).

C'est manifestement ce service rendu à la petite colonie itinérante de Wright qui se trouve pérennisé par le personnage de droite. Ainsi, le centre de la fresque de Giles compte, à côté de Wright, ce membre des Premières nations qui s'est comporté « as if he had been the owner of the property » (Wright 1824: 236). Ce qui nous incite à nous questionner sur les droits de propriété foncière et à examiner le fait que Wright ait rencontré d'autres Amérindiens, dès le jour de son arrivée, le 7 mars 1800. Selon ses dires, il s'agissait de chefs de deux « tribus »<sup>62</sup> vivant au lac des Deux-Montagnes et ayant auparavant grandi près des Grands Lacs (Wright 1824: 237). Par l'entremise d'un interprète anglophone, George Brown (ex-commis de traite uni à une épouse et famille autochtones), les chefs indiens demandent à Wright « ...by what authority [he] was cutting down their wood and taking possession of their land » (Wright 1824: 237). Ce à quoi Wright répond qu'il en a

reçu permission de Sir John Johnson<sup>63</sup>, représentant du roi et agent à l'Indian Department, « for through him they received their yearly dues from Government » (Wright 1824: 237). Les chefs autochtones se disent sceptiques, ayant peine à croire que les administrateurs de Québec permettraient à Wright de couper leur bois, raser leur terre, détruire leurs sucreries et chasser sans être consultés alors que depuis des générations ils disposaient pacifiquement de ces terres. Wright se fait alors menaçant en leur disant que Johnson aurait affirmé que si les Indiens s'en prenaient à sa personne ou à sa propriété, il serait dédommagé à même leurs rentes (*yearly dues from Government*, Wright 1824: 238).

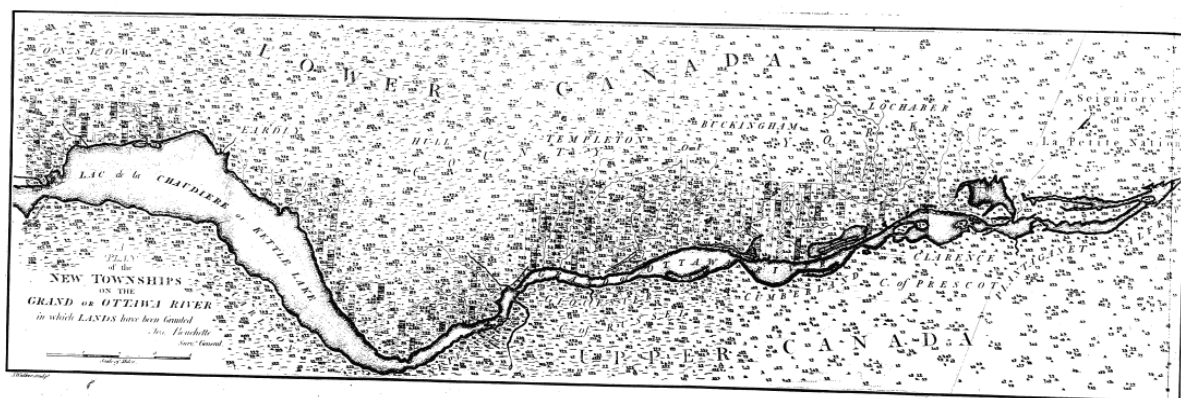
Wright fait aussi remarquer à ses interlocuteurs que, selon la volonté même du roi d'Angleterre, son établissement et ses moulins leur seront de grande utilité pour s'approvisionner sans devoir aller à Montréal. Il affirme plus loin que les Indiens auraient été prêts « to give up their claims to the land » pour la somme de 30\$<sup>64</sup>, et il a alors demandé à voir les documents écrits attestant de leurs droits sur ces terres. Les chefs indiens auraient répondu que ce sont leurs ancêtres qui avaient conclu l'entente avec le roi. Aussi, devant le notaire Peter Lukin, ils avaient loué à des Blancs des îles d'appartenance ancestrale autochtone, dont celle dite de Studdier aux Rapides de Long Sault, et qu'ils voulaient faire de même avec Wright. Pour clarifier ses droits fonciers, Wright se rend à Québec où Sir John Johnson aurait corroboré que « the Indians had no right to the lands, for they had their presents<sup>65</sup> in lieu of land, and that they could not hinder me [Wright] from the lawful possession of it... » (Wright 239). Wright a aussi reçu des propos semblables du *Commissary of the Indian Department*, Mr. Lee. Enfin, Wright écrit aussi avoir reçu confirmation du notaire Lukin qu'un bail avait bel et bien été rédigé pour *Mr. Studders* (locataire de l'île dite Studdier), mais sans que les droits de propriété autochtones n'aient

été vérifiés (Wright 1824: 239). Wright signifie aux chefs que Lee, Johnson et Luskin auraient affirmé que les Indiens se devaient de le traiter en frère, de le considérer comme l'unique propriétaire terrien et de ne louer ni îles, ni terres à de tierces parties sans quoi ils perdraient leurs présents annuels. Suite à cette menace, Wright rapporte ne jamais avoir eu à recourir aux lois pour le règlement de différends avec les Indiens<sup>66</sup> (Wright 239-240).

Ainsi, après avoir été aidé, sinon secouru par son guide autochtone, Wright s'installe de façon permanente sur des terres que les Amérindiens considéraient comme les leurs. Cette partie de l'œuvre de Jérémie Giles pose donc une question fondamentale de la propriété foncière encore contestée aujourd'hui par des membres des Premières nations. Et cette question de droits territoriaux, toujours en suspens, est typique à la nation canadienne et constitue un élément essentiel de l'esprit du lieu des Chaudières; les premiers établissements ont été érigés en un sol où vivaient des Autochtones et où les titres de propriété font partie d'un flou juridique. Nous reviendrons sur ce point litigieux en lien avec la Proclamation royale de 1763, au chapitre 7.

### **3.1.2 Mise en contexte : les Américains en sol britannique**

L'occupation coloniale du sol, désormais découpé en cantons britanniques, s'étendait de part et d'autre de la rivière des Outaouais, dans le Bas-Canada aussi bien que dans le Haut-Canada, tel que le montre cette carte soigneusement tracée par le géographe Joseph Bouchette venu faire des relevés topographiques dans la région.



**Figure 18 Bouchette, Joseph (1815) carte des cantons de la région**

On aperçoit ci-haut le canton de Hull (sous le R de Lower Canada) situé au nord de la rivière des Outaouais (désignée par Grand or Ottawa River), et à la frontière du Haut-Canada.



**Bouchette (1815) - détail**

Le détail montre le nom de Wright associé à la grande chute (Grand Falls).

Au chapitre 2, avec le titre de l'œuvre d'Heriot, nous avons vu qu'en 1791, l'Acte constitutionnel du Parlement britannique divisait ce qu'était alors le Québec en créant le Haut-Canada et le Bas-Canada<sup>67</sup>. Après avoir pris possession de la Nouvelle-France, les auteurs de cette constitution exigèrent que les terres soient occupées par l'administration britannique pour éviter les conflits territoriaux. C'est en raison de ce désir stratégique de la Couronne d'occuper le territoire que la région des chutes des Chaudières se peuple de colons anglophones, comme cela se produit dans d'autres terres du Bas-Canada, situées en dehors de l'aire seigneuriale du Saint-Laurent (Courville 2000: 164-5). Ainsi, si la majorité des francophones vivent dans le Bas-Canada, les environs des Chaudières se voient quant à elles colonisées par des anglophones, bien qu'elles continuent d'être fréquentées par des engagés francophones de la traite des fourrures et des Anishnabes.

En fonction de ce contexte géopolitique, il est intéressant de remarquer qu'en termes d'allégeances, Wright, à l'âge de 15 ans seulement, s'était rangé du côté des rebelles américains au moment de la guerre d'Indépendance (Ouellet; Thériault 1988). Ce qui ne l'empêche pas de changer son appartenance culturelle en prêtant serment de fidélité à la Couronne pour acquérir le canton de Hull.

### **3.1.3. La plus ancienne représentation de l'établissement de Wright**

À son arrivée, Wright s'installe d'abord non loin du lac Leamy, puis près des chutes des Chaudières qui par leur pouvoir hydraulique permettent la mise en marche de roues à aubes accélérant les processus de forge et de minoterie (Guitard 2000: 20-24). Avec ses compatriotes américains, rejoints plus tard par des Écossais et des Irlandais, Wright fonde ce qui deviendra le canton puis la ville de Hull, aujourd'hui secteur central de la ville Gatineau.

Le Britannique John Elliott Woolford exécute en 1821 ce qui est la plus ancienne représentation connue<sup>68</sup> de la demeure des Wright près des Chaudières. Il accompagnait alors Lord Ramsay Dalhousie, devenu gouverneur général pendant l'été de 1820<sup>69</sup>, pour qui il compilera un album de 97 dessins. Plusieurs représentaient les chutes, dont celui-ci, intitulé *Chaudière Falls, Philemon Wright's on the Ottawa*.



**Figure 19 Woolford, John Elliott (1821) *Chaudière Falls, Philemon Wright's on the Ottawa*.**

Moins forestier que les œuvres précédentes, ce paysage ne compte pas de repères nord-américains comme une file de portageurs. On y voit une vaste chute en segments qui tombent avec tumulte et engendrent de fortes vagues. L'œuvre communique un esprit de grandeur; il ne s'agit certes pas de cascades anodines. Un large rayon venant du ciel éclaire la chute, comme pour la diviniser, en faire une force de la nature, bénie des cieux dont la puissance de l'eau est reliée à la puissance céleste. À droite, la demeure qui s'élève au-dessus de la force de ces eaux n'est nulle autre que celle de l'*Esquire* Philemon Wright, chef de canton, le positionnant ainsi au-dessus des forces naturelles, mais en retrait des forces célestes. Le paysage naturel occupe presque toute la place, et l'établissement de Wright<sup>70</sup> paraît fort ténu. Il est par contre, très présent dans le titre de l'œuvre : *Chaudière*<sup>71</sup> *Falls, Philemon Wright's on the Ottawa*. En associant directement les chutes à Wright, le

titre laisse même entendre de façon ambiguë que celles-ci pourraient être la possession de Wright; qu'il règne sur elles. En effet, on sait que Wright était un propriétaire foncier bien nanti. Ses biographes (Ouellet; Thériault 1988) rapportent qu'en 1806, seulement 1 000 acres des terres concédées dans Hull appartenaient aux colons tandis que 12 000 étaient la propriété des Wright. En 1835, en plus des 57 000 acres sur lesquels sa famille avait la mainmise à différents titres dans le canton de Hull, dont 14 000 qui lui appartenaient en propre, Wright en possédait 23 000 autres dans les cantons voisins. Les chutes de Woolford sont à l'image des vastes propriétés de Wright. Mais la demeure de celui-ci est à l'extérieur du rayon de ce site. Et en effet, d'un point de vue métaphorique, Wright avait sa part d'ombre. S'il a le plus souvent été encensé pour ses réalisations<sup>72</sup>, il est vrai, fort nombreuses, nous révélons ici qu'au Centre régional d'archives de l'Outaouais, il existe un document à faire sourciller tout admirateur du fondateur du canton de Hull. Inséré dans une enveloppe identifiée comme étant un testament de Philemon Wright, ce manuscrit daté du 16 avril 1838, donc rédigé un peu plus d'un an avant son décès survenu le 3 juin 1839, est signé de son nom. En voici un résumé traduit en français. Aux fins de clarification, précisons que le plus jeune des fils de Wright était prénommé Philemon, à l'instar de son père :

Je dois rétablir dans leurs droits les enfants d'un membre de ma famille. J'avoue et admet que les enfants de mon fils cadet, Philemon Wright, mort en 1821, partenaire de mon entreprise<sup>73</sup> et qui était propriétaire des lots [...] numéro 11 et 12 dans le second rang [...] du canton de Hull depuis 1808. Je confesse par la présente que j'ai agi injustement et malicieusement envers la famille de mon fils cadet. Je souhaite et désire que cette confession soit vue et livrée aux exécuteurs testamentaires de mon domaine et que les héritiers retrouvent, en toute justice et équité, leurs propriétés. Je prie et espère que Dieu dans sa grandeur et sa miséricorde me pardonnera (Wright 1838 tl)<sup>74</sup>.

Bien que sa formulation soit imprécise, on comprend que Wright a usurpé des terrains à ses petits-enfants. Ce qui est particulièrement ironique est qu'il avait été nommé juge de paix

en 1806, commissaire chargé de la décision sommaire des petites causes en 1817 et même agent des terres en 1819<sup>75</sup>! S'il est troublant de constater que c'est envers les membres de sa propre famille que Wright a ainsi agi frauduleusement, on ne sera pas surpris d'apprendre que des accusations de corruption aient été portées contre lui après sa nomination comme agent des terres (Ouellet; Thériault 1988). À l'image des chutes de Woolford qu'il domine symboliquement, Wright fut à la fois impressionnant et menaçant.

### 3.1.4 L'établissement de Wright illustré par un francophone

Dans un rapport rédigé à la demande, lui aussi du gouverneur en chef Ramsay Dalhousie, Joseph Bouchette publie une illustration (de sa propre main) des chutes avec la maison de Philemon Wright.



*Falls of Chaudiere Ottawa River*

Figure 20 Bouchette, Joseph (1825) *Falls of Chaudiere Ottawa River*.

Cette illustration, la seule de la partie I du rapport comptant une centaine de pages, accompagne la page titre. Plus loin, le texte de Bouchette décrit, en des termes forts élogieux, la tenure des Wright :

*His merits.* it appears he and his sons have made improvements to the considerable extent of 4,703 acres in culture, 24 houses, &c. This gentleman is entitled to the highest praise, for the perseverance and spirit of enterprise he so strongly evinced, by setting himself down in a wilderness, remote from the vestige of a settlement, and a distance of eighty miles up the Ottawa. The many hardships and privations he must have suffered, in thus laying the foundation of the prosperous settlement, which has since grown to consequence from his exertions, can easily be imagined, when we consider the variety of obstacles he had to surmount; obstacles, nevertheless, incident to the formation of every settlement in a new country. (Bouchette 1825: 44)

Ses commentaires sont aussi positifs que dans un précédent rapport (1815: 258-9), qui avait été publié dans les deux langues en cours, alors que celui de 1825 est en anglais seulement. Bouchette y souligne l'ascendance américaine des colons (au nombre de 941) en précisant que les enfants sont, eux, Britanniques de naissance. Une telle communauté d'origine américaine semble assez exceptionnelle dans la région. Les populations des cantons de Rawdon, Kildare, Kilkenny, Grenville, Chatham et Argenteuil sont composées de Britanniques, d'Irlandais, d'Écossais et de Canadiens. Seul un autre canton, Buckingham, compte à la fois des Américains et des Canadiens (Bouchette 1825: 45-46; annexe B).

En attribuant la nationalité britannique aux nouveau-nés, Joseph Bouchette se montre un fervent *supporter* de la Couronne britannique, à l'antipode de son fils Robert qui rejoindra, nous le verrons prochainement, des opposants à ce Régime. L'illustration de

Joseph, qui représente le domaine de Wright reflète bien son allégeance à la culture britannique :

Après avoir reproduit en plusieurs exemplaires une carte du Haut-Canada en 1795<sup>76</sup>, Joseph Bouchette se lie d'amitié avec le duc de Kent [Edward Augustus] et devient apprécié du lieutenant-gouverneur Robert Shore Milnes. En 1822, il participe en tant que seul membre francophone à la création d'un comité en faveur de l'union des deux Canadas. Dans un discours public, il démontre la nécessité de l'union, même si elle devait favoriser grandement le Haut-Canada. On le dit vendu aux Anglais (Boudreau; Lépine 1988: 95-8).

Ainsi cette œuvre de Joseph Bouchette porte la dualité culturelle de son auteur et de ceux qui, comme lui, étaient en faveur d'une conciliation avec l'Empire britannique.

La représentation de la maison de Wright en marge du paysage, tant chez Bouchette que chez Woolford, accorde une préséance à l'attrait des chutes. Aussi, la rivière et les chutes faisant à ce moment office de frontière, l'illustration positionne le début de l'occupation de la région en territoire bas-canadien; nous élaborons au chapitre 5.

Notons enfin que dans les deux paysages la maison de Wright prend la place du groupe amérindien positionné à droite du paysage de 1791 de Davies. Nous verrons plus loin ce qu'il advient des Anishnabes de la région. Soulignons, pour l'instant, que chez Bouchette un chemin<sup>77</sup> sépare visiblement la maison de Wright -homme civilisé selon l'esprit de l'époque- de la nature sauvage. Et effectivement, dès lors se produit une avancée de ladite civilisation (américaine dans ses racines et britannique dans sa gouvernance) qui, dans cette région, reliera le Bas-Canada au Haut-Canada. S'il est intéressant de constater que Joseph Bouchette, qui ici a le pouvoir de représenter, est le colonisé, le vaincu francophone de la Conquête de 1761, soulignons qu'il est aussi bilingue et fervent défenseur de la Couronne<sup>78</sup>.

### 3.1.5 Le développement de la colonie américano-britannique

Un autre artiste, Henry DuVernet, montrera visuellement que l'immigrant du Massachussetts qu'était Wright avait su développer sa colonie selon les attentes du gouvernement britannique. Selon Jim Burant, l'établissement de Philemon Wright était en effet une version idéalisée de la petite ville typique de Nouvelle-Angleterre fondée sur l'agriculture (Burant 1993: 33).



**Figure 21** DuVernet, Henry (1823) *A View of the Mill and Tavern of Philemon Wright at the Chaudière Falls, Hull on the Ottawa River, Lower Canada*

Avec sa communauté<sup>79</sup>, Wright construira au fil du temps, un moulin à farine, un moulin à chanvre et à carder, une distillerie, une tannerie, une cordonnerie, des forges, une scierie, une manufacture de potasse, un magasin-entrepôt ainsi que l'hôtel Columbia [the Tavern] et éventuellement, une école (MacTaggart 1829: 269; Ouellet 1988). Et un paysage de DuVernet représente certains de ces bâtiments : la forge aux 4 cheminées, le moulin près

de la chute, la taverne coiffée du campanile (que nous avons comparé avec des cartes d'époque dans Boucher 2011: 17-19). À l'arrière, le bois gris des édifices s'apparente à celui de granges et, selon Pierre Gosselin (2000: 66), la petite maison de gauche serait l'ancêtre des maisons allumettes. Rasés par un incendie en 1882 (Guitard sept 1999: 143), les établissements coloniaux du site ainsi artialisés deviennent une mémoire de la collectivité pionnière. Les paysages précédents nous ayant montré la seule maison privée de Wright, l'artiste s'est ici concentré « sur un établissement en croissance dans un environnement sauvage, sur un symbole du progrès et du développement humain » (Burant 2000: 109). L'environnement qualifié de 'sauvage' se voit surtout par un terrain dénudé, âpre, inhospitalier, sans aménagement paysager. La colonie en est visiblement à ses débuts et doit parer au plus urgent. Plus exactement, elle est en recommencement puisqu'un feu avait ravagé dès 1808 les tout premiers moulins (Guitard 2000: 22).

La biographie rédigée par Legget (1988) nous apprend que les plus lointains ancêtres connus de Henry Abraham DuVernet vivaient en France en l'an 1150. Après la Réforme, une branche de la famille y demeure tandis que l'autre, huguenote, s'établit aux Pays-Bas puis en Angleterre. Ingénieur militaire, DuVernet reste trente ans au service du Royal Staff Corps, y devenant colonel en 1840. Posté au Québec durant 24 ans (de 1819 à 1833, date après laquelle il rentre en Angleterre), il vient dans la région de l'Outaouais pour superviser, entre autres, la construction de canaux. Devenu juge de paix en 1821, il habite Montréal ou Chambly durant les mois d'hiver. Mais pendant les travaux du canal Rideau et d'autres canaux, avec son épouse [Martha Maria Iqualin Van Kemper], il campe sur les chantiers. Tous deux y accueillent des voyageurs de passage sur l'Outaouais.

Comme bien des officiers, DuVernet est aussi un artiste, mais on a retrouvé qu'une seule de ses toiles, précisément celle qui représente le moulin et la taverne aux chutes des Chaudières. L'exécution de ce paysage n'étant pas rattachée à ses fonctions d'ingénieur assigné aux canaux, DuVernet l'aurait donc peint par choix personnel, dans un esprit plus libre que Woolford et Bouchette qui ont produit les leurs dans le cadre immédiat de leurs fonctions à la solde du gouverneur. À leur suite, son paysage réfère à Wright, mais cette fois, dans un esprit plus communautaire et de façon plus centrale et proximale.

Néanmoins, dans son titre, *A View of the Mill and Tavern of Philemon Wright at the Chaudière Falls, Hull on the Ottawa River, Lower Canada*<sup>80</sup>, DuVernet y nomme le chef du canton de Hull et fait du moulin et de l'auberge les propriétés de Wright, en négligeant les mains de la communauté qui les ont érigées. Cela en toute correspondance avec la hiérarchie britannique valorisant le statut de chef et d'*Esquire* de Wright, ainsi que sa notoriété amorcée par les compliments de Bouchette (1815 et 1825), sans oublier l'ampleur de ses possessions foncières<sup>81</sup>.

### **3.1.5.1. Une œuvre témoin**

Précisons que la chute du tableau de DuVernet est en fait la Petite Chaudière que d'autres anglophones (comme Bigsby) désignaient par *Little Kettle*, par opposition à *Great Kettle* (traductions anglaises de petite et grande Chaudière) (Guitard juil 1999). On remarque que cette chute occupe moins de place que dans les précédentes œuvres et qu'elle se déverse dans une sorte d'étang, assez proéminent, qui sera plus tard appelé « trou du diable »<sup>82</sup>. Cet esthétisme se rapproche de celui des Constable et autres peintres britanniques friands de plans d'eau bien circonscrits et de terrains vallonneux. La trame est donc britannique à une exception près : le sol est ici terreux contrairement aux paysages

verdoyants de la mère-patrie. Cette absence de végétation est en soi une marque propre à une ‘colonie naissante’; les Britanniques sont venus instaurer une civilisation sur un sol où il n’y avait ‘rien’. Ce sol boueux vient en quelque sorte justifier la colonisation, l’importance de combler un soi-disant vide. Il montre aussi l’environnement âpre auquel cette colonie faisait face, les moyens réduits avec lesquels elle devait composer. Que cela ait été ou non l’intention de l’artiste, ce paysage constitue une sorte de rapport de colonie illustrant l’édification de l’essentiel pour servir l’Empire par sa productivité : un moulin, une forge, une auberge ... Le paysage y est fonctionnel et opérationnel. On y voit un minimum de gens; c’est « l’établissement » qui compte. Le sol nu c’est aussi celui dont on a rasé la végétation sauvage pour faire place à l’ère proto-industrielle. L’esprit du lieu y est à la fois paisible, industriel et organisé; celui d’un établissement où l’ordre règne, conformément aux souhaits de la Couronne britannique (Coates 2009: 150-3).

Les établissements représentés dans le paysage constituent une mémoire d’une communauté qui jettera les bases de ce qui deviendra la Région de la capitale nationale du Canada. Cette image, reprise dans plusieurs des livres et textes d’histoire sur la région (Gaffield, Taylor, Guitard, ...), est en quelque sorte l’œuvre phare de la genèse de la région. Ces établissements ayant aujourd’hui tous disparu, elle devient en effet un précieux témoignage de leur existence.

### **3.1.6 Un paysage américano-britannique**

Le paysage ci-après de James Duncan reprend le microterritoire de DuVernet, mais une vingtaine d’années plus tard, soit en 1851.



**Figure 22** Duncan, James D. (1851) *Part of the Chaudiere Falls from Hull*

L'édifice au campanile, de style géorgien, y est plus prédominant. Fort répandu en Nouvelle-Angleterre, ce style se serait étendu à partir de Williamsburg où les principaux bâtiments se caractérisent par leur axialité, par des combles en croupe [le toit formé de 4 plans inclinés], le souci des proportions, la mise en valeur de la partie centrale [discernable sur la maison au centre de l'arrière-plan] et des fenêtres à guillotine (Wertenbaker 1943: 65-69). Le géorgien se distingue aussi par des maisons à deux étages munies de cheminées latérales.

L'Américain Philemon Wright et ses premiers acolytes ont importé de l'est des États-Unis (incluant le Massachusetts natal de Wright) ce style architectural (Gosselin 2000: 65). Elle-même, la maison du fondateur était de style géorgien (Guitard 2000: 24). Néanmoins, c'est en Angleterre que ce style est d'abord apparu; le nom vient des

souverains qui régnaient alors, George I<sup>er</sup> de Grande-Bretagne et George IV du Royaume-Uni. Il en ressort que le profil architectural du village des Chaudières est d'importation américaine, mais d'origine britannique.

Intitulée *Part of the Chaudiere Falls from Hull*<sup>83</sup> cette œuvre est d'un artiste professionnel, James D. Duncan. Né en Irlande, il immigré au Canada vers 1830 et s'établit à Montréal jusqu'à son décès en 1881, pour y exercer son double métier d'artiste et de professeur de dessin.

En sol canadien, mais de facture américano-britannique, les établissements représentés par Duncan sont organisés de façon rectiligne, en rang serré, sur un terrain plat, contrastant avec le jet courbé et dynamique de la chute (par ailleurs fort agréable à l'œil). Bien que celle-ci occupe une bonne partie du cadre, les établissements non seulement la surplombent comme chez DuVernet, mais ils en sont séparés par un muret qui divise, encore une fois, la civilisation de la nature. Le campanile et le toit en croupe de l'auberge sont des repères architecturaux qui peuvent être associés à la précédente œuvre, même si les deux cheminées en sont disparues. Le moulin en bordure de la chute de DuVernet a disparu bien qu'une maison 'gothique' avec l'entrée sur la partie la plus étroite (à droite de l'auberge) soit ici encore présente (Gosselin 2000: 66). Face à la chute, à droite, un édifice muni d'une cheminée pourrait être la forge modifiée. Le site y est beaucoup plus peuplé avec un net accent urbain. La colonie y paraît prospère et certainement en conformité avec le modèle britannique d'alors, bien que l'on s'éloigne des paysages bucoliques et campagnards à la John Constable.

### 3.1.6.1 La touche canadienne

Les billes de bois accumulées dans le coin gauche de l'œuvre sont quant à elles indicatrices des activités forestières documentées par les géographes et historiens de régionaux (Legget, Lower, Gaffield, Gillis, Guitard, etc.). Elles rendent de la sorte le paysage plus typiquement canadien; en effet Hull<sup>84</sup> est depuis cinquante ans déjà au cœur de cette Amérique qui fournissait l'Angleterre en manque bois. Ce, à un point tel que Lower (1973) n'hésitera pas à qualifier la région de *Great Britains's woodyard*. En date de cette aquarelle de Duncan, 1851, le bois canadien ira aussi de plus en plus vers les États-Unis (Legget 1975), nourrissant ainsi les relations commerciales entre Américains et Canadiens.

Sous le pinceau à la touche éthérée et à l'écume blanche de Duncan, le tableau et son interculturelité mariant des icônes britanniques, canadiennes et américaines, semble des plus légers. Même le ciel nuageux s'étend sans poids. Seuls les édifices proto-industriels de droite paraissent plus lourds, comme pour induire la nécessité de produire massivement afin d'assurer la légèreté du reste.

## **3.2 LES FORESTIERS EN TRANSIT AU SERVICE DE LA COLONIE**

### **3.2.1 Une colonie forestière**

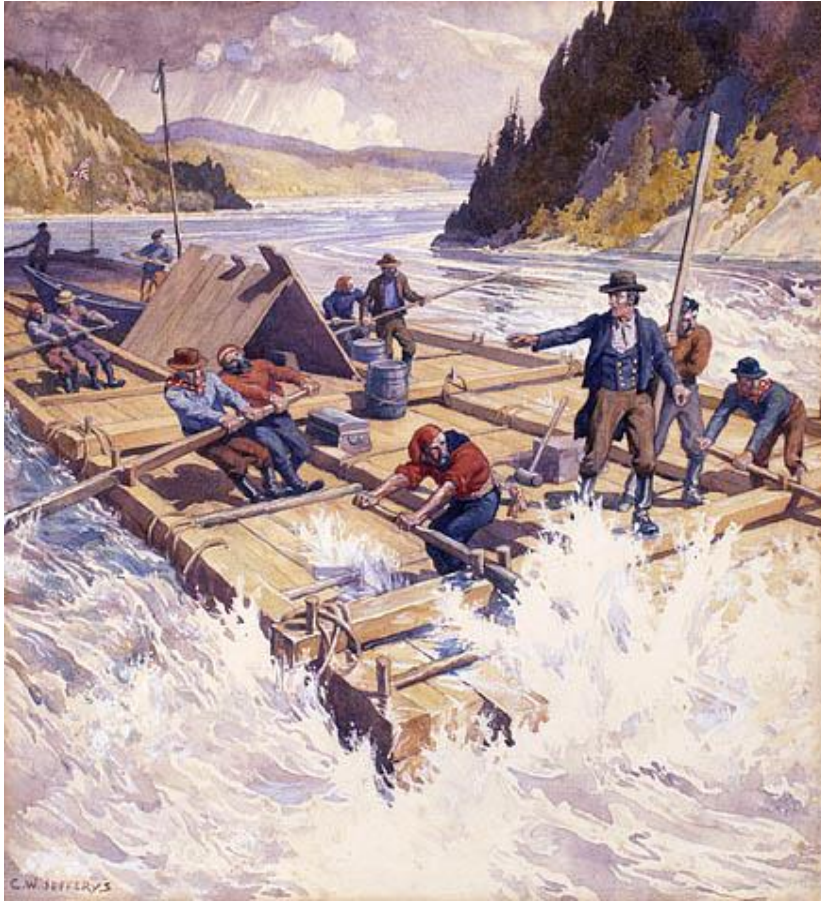
C'est donc de pair avec le développement de la colonie<sup>85</sup>, dès le début des années 1800, que se fait l'exploitation des forêts, à un point tel que « le commerce du bois s'infiltré dans presque tous les aspects de la vie outaouaise [et que] tout le monde semble avoir au moins un lien avec l'industrie forestière » (Gaffield 1994: 135). Jusqu'à récemment, une abondante main-d'œuvre s'affairait en forêt pour les entrepreneurs du secteur des Chaudières<sup>86</sup>. Au XIX<sup>e</sup> siècle, on compte principalement les cageurs (*raftsmen*), les draveurs et les bûcherons, de même qu'une panoplie d'autres travailleurs comme les *sweepers*, les mesureurs, les cuisiniers, les éclaireurs et les constructeurs de camps (Lee 2006: 59-88). Parmi eux, les cageurs qui transitent par les Chaudières sont particulièrement mobiles selon une dynamique socioculturelle qui leur est propre. Des nombreuses œuvres qui comptent des radeaux dans leur paysage, nous avons retenu les plus significatives du point de vue interculturel.

### **3.2.2 Le premier train de bois sur l'Outaouais**

C'est Philemon Wright qui a été le premier à transporter, en empruntant la rivière des Outaouais, du bois par radeau jusqu'à Québec. Son voyage initial en tant que sujet britannique originaire des États-Unis, immigré en sol canadien, visait à subvenir aux besoins de la colonie naissante du canton de Hull où l'agriculture rapportait peu. Par la suite, c'est à une demande en bois toujours croissante venant de la Grande-Bretagne<sup>87</sup> que Wright répond.

Le 11 juin 1806 Wright met à flot un premier train de bois [une série de radeaux – brelles ou drames- rivetés les uns aux autres et aussi appelés cages] pour se rendre à Québec en passant par la rivière Outaouais et le fleuve St-Laurent (Wright 1806: 11 juin)<sup>88</sup>. Pour y arriver, il a dû franchir un obstacle de taille, les rapides du Long-Sault [près de l'actuel Carillon] au nord de Montréal qui à eux seuls avaient exigé 36 jours d'efforts pour remettre à flots des radeaux constamment endommagés (Wright 1824: 243). S'amorce ainsi l'ère des cageurs (*raftsmen*) de l'Outaouais, ces gaillards turbulents de réputation, qui 'mènent le train' durant tout le XIX<sup>e</sup> siècle. Aujourd'hui, la rivière des Outaouais est en soi un géosymbole de cette épopée de mâles souvent décrits comme rustres et bagarreurs, dont Gaffield (1994: 210-211) explique les comportements par une culture de virilité nécessaire à l'industrie forestière.

On retrouve à quelques reprises dans la littérature régionale (Taylor 1986: 13; Robidoux 1974: 52; Gaffield 1994: 132) l'illustration ci-dessous représentant Philemon Wright dirigeant son premier train de bois sur la rivière des Outaouais. D'une tête, Wright domine la scène conformément à son rang de chef de canton. Sa position hiérarchique est également marquée par le port d'une redingote, peu probable et peu commode sur un tel radeau. L'illustrateur, Charles W. Jefferys, a ainsi symbolisé la suprématie du chef d'entreprise sur ses employés ; celle de la classe entrepreneuriale, aux mains libres, sur la classe laborieuse, aux mains liées à l'outil de production. De plus, avec le rameur à la tuque canadienne-française à sa droite, Jefferys montre que Wright avait le pouvoir de diriger des gens non seulement de sa propre communauté culturelle américano-britannique, mais aussi d'autres communautés, en l'occurrence celle des Canadiens français.



**Figure 23** Jefferys, Charles William (1930 ; 1950) *The first lumber raft down the Ottawa river, 1806*

Relativement à ces derniers, Isabelle Charron et Nicole Saint-Onge (2001:10, 18, 32) ont relevé que sur 487 contrats de travailleurs forestiers signés entre 1803 et 1809 pour un entrepreneur de la Petite-Nation, la majorité sont alloués à des Canadiens français. Avant 1812, les francophones veillent surtout au transport du bois, incluant la conduite de cages<sup>89</sup>. Bien que durant les toutes premières années, les employés de Wright étaient des Américains ou encore des Anglais, des Canadiens français<sup>90</sup> travailleront pour lui dès 1806 (Martin 2006: 54). Et Jefferys leur imagine une place sur ce « premier radeau », la tuque rouge et la ceinture fléchée étant considérées, en date de l'œuvre, comme partie du folklore des forestiers francophones d'alors<sup>91</sup>. Positionné à l'avant-plan et à la droite de Wright, ce rameur à la tuque rouge symbolise aussi l'importante place que les francophones

occuperont non seulement dans le transport de cages, mais aussi dans toute l'industrie forestière.

Comme autres symboles culturels vestimentaires utilisés par Jefferys, on remarque des canotiers européens et des chapeaux à rebords plus anglo-saxons genre *homburg* (originaires d'Allemagne) de même que des bérets qui pourraient être écossais. David Lee (2006:183) précise que les cageurs d'origine anglaise, irlandaise et écossaise étaient employés dans les premières années du commerce par radeau, mais qu'ils sont devenus de plus en plus rares au fur et à mesure que l'on avançait au cours de ce siècle<sup>92</sup>. Cette pluriculturalité iconique correspondra à une certaine réalité. Quelques décennies plus tard, le travailleur forestier gatinois Antoine Charest rapporte dans son journal des noms de famille de cageurs d'origine anglo-saxonne et d'autres d'origine canadienne-française qui sont répartis à peu près à égalité sur un même radeau. Parmi les membres d'un même équipage de radeau amarré à la Barre à Plouffe (près de Québec), on retrouve autant des Bergeron, Chartand, Rochon, Chabot que des Hickson, Farrell, McGrath, McKenzie (Charest 1877: 208). Charest ne manifestant aucune surprise, on peut en conclure qu'il ne s'agit pas là d'un cas exceptionnel et que la composition des équipages d'un même radeau (hormis durant la guerre des *Shiners* dont nous parlons plus loin) pouvait être à la fois d'origine francophone et anglophone<sup>93</sup>. Le radeau était aussi un lieu où la pluralité se vivait en alternance ; avant d'atteindre Québec, les équipes de rameurs se succédaient en fonction de leurs différentes appartenances:

The first rapids, the Long Sault, were passed under the pilotage of an English-speaking crew [...] mostly German, presumably from the Loyalist settlements of that descent in that part of Ontario [...] Through the [other rapids], a French-Canadian crew took charge. At the Lachine rapids, the men were Iroquois Indians (Lower 1973: 186).

Nous examinerons un peu plus loin les représentations iconiques de la participation de ces derniers à la foresterie.

### 3.2.3. Transition culturelle entre le commerce des fourrures et du bois

Tout d'abord, notons qu'au début du XIX<sup>e</sup> siècle les travailleurs se trouvent au carrefour de deux industries, celle de la traite des fourrures et celle des coupes forestières; selon les fluctuations des marchés, il leur arrive de travailler pour les deux (Charron 2001: 44). Certains entrepreneurs ont aussi chevauché à la fois traite des fourrures et foresterie<sup>94</sup>. Les canots utilisés par les Voyageurs pour la traite des fourrures sont ainsi recyclés dans les chantiers reliés à l'industrie du bois, pour le transport des hommes et des denrées. Ils seront par la suite remplacés par des chaloupes à étrave élancées, les *pointers*. Une autre peinture de Jefferys évoque cette période de transition, alors qu'un radeau file par-delà des porteurs affublés de mocassins, mouchoirs à pois et ceintures fléchées.



Figure 24 Jefferys, Charles William (1930-31) Voyageurs and Raftsmen on the Ottawa about 1818.

Effectivement, la virile culture des « coureurs des bois sans toit ni lois » s'est en partie transmise aux premiers forestiers :

Les employés des compagnies forestières voyageaient en canot pour se rendre aux chantiers. Ils passaient à Hull, vêtus de leur manteau de drap attaché avec une large ceinture de laine, souvent des ceintures fléchées comme en portaient alors les engagés du commerce des fourrures. Ils chaussaient des mocassins et se coiffaient d'une tuque rouge ou bleu. La plupart étaient des « Canadiens » comme on appelait alors les habitants francophones du pays, et il y avait aussi des Américains (Guitard sept 1999 : 20).

Alors que les porteurs et rameurs métissés sont anonymes, le personnage central ressemble à d'autres représentations de Philemon Wright<sup>95</sup>. Le statut de cet homme tourné vers le radeau, est marqué par sa chemise blanche, sa veste de tartan, ses gants, son nœud papillon et par le filet anti moustiques relevé sur son couvre-chef. Jefferys lui fait tenir une pagaie, symbole d'avancée, de progression, mais il lui a aussi mis une arme à feu entre les mains, symbole de contrôle, d'autorité et de pouvoir qui en fait un superviseur de cette transition entre le commerce des fourrures et du bois. Les hommes de main métissés, porteurs à la fois de tuque, de ceinture fléchée et de mocassins travaillent vraisemblablement sous la surveillance d'un entrepreneur apte à fournir la Couronne britannique en bois. Ce, en empruntant des ressources issues de la traite des fourrures. Celui-ci met au pas ces forestiers dont le canot demeure un fort symbole des Autochtones, eux qui étaient, nous l'avons vu, très impliqués dans la traite des fourrures et qui seront, à un moindre degré, impliqués dans l'industrie forestière.

#### **3.2.4. Les Amérindiens en foresterie**

Des Autochtones francophones sont en effet engagés par les entrepreneurs Calvin de Kingston pour la manœuvre de cages au travers des dangereux rapides de Lachine

(Robidoux 1974: 62 ). Dans le cas des Bryson de Fort-Coulonge, dont les radeaux transitaient par les Chaudières, Lower rapporte qu'il s'agissait d'Iroquois:

One of the best known and successful of Ottawa river square timber families, the Brysons, always employed these Iroquois from Caughnawaga [Kahnawake] for taking in their supplies in the fall and bringing down the rafts in the spring. As packers and paddlers, no one could approach them. As raftsmen they were also foremost, and the Brysons always had their rafts down at Quebec well ahead of others. They were excellent fellows to work with (Lower 1973: 187).

Lee (2006:184) ajoute que les Mohawks « were highly regarded as raftsmen » et que l'équipage de certains radeaux pouvait être presque entièrement constitué d'Indiens incluant le pilote<sup>96</sup>. Or, Jefferys n'a inclus aucun symbole autochtone sur son radeau de 1806 (vu précédemment) et il n'est pas le seul. C'est avec peine que nous avons trouvé des illustrations évoquant la conduite de cages par des membres des Premières nations. Une aquarelle d'un artiste inconnu montre un personnage considéré comme étant positionné sur un radeau<sup>97</sup> en raison de la perche qu'il tient dans les mains et de la structure carrée sur laquelle il se tient. Ce qui nous semble plausible.



**Figure 25 Anonyme (c1835-1840) Two Native men, one poling a raft.**

Nous avons aussi déniché une illustration qui représente des Indiens manœuvrant des radeaux aux rapides du Long-Sault<sup>98</sup> (près de Carillon, sur la rivière des Outaouais et non sur le fleuve Saint-Laurent, contrairement au titre).



**Figure 26** D'après Ernest Parker (c1862) *Indiens descendant les rapides du Long-Sault, sur le fleuve Saint-Laurent [sic] (Canada)*

Mais la présence d'une femme avec de très jeunes enfants rend douteuse la participation d'une telle équipée à la foresterie commerciale. De tels costumes sont aussi pure fantaisie en ce milieu de XIX<sup>e</sup> siècle<sup>99</sup>. De plus, d'après la littérature consultée, c'étaient les rapides de Lachine qui étaient franchis par des Iroquois, tandis que les rapides du Long-Sault étaient franchis par des pilotes anglophones et par des pilotes ontariens d'origine allemande (Lower 1973: 186). L'image évoque néanmoins l'aptitude de manœuvrer des radeaux dans de tumultueux rapides par les Amérindiens.

La rareté amérindienne de l'iconographie des cageurs vient peut-être du fait qu'à partir d'un certain moment, ces cageurs ne portaient plus de signes autochtones sur leurs vêtements, comme on peut le constater sur une photo du cageur Tom Abram<sup>100</sup>.

Concernant d'autres formes de participation à la foresterie, selon Fortier et de façon peu connue, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les Amérindiens tirent des revenus importants du

travail salarié en forêt, comme guides<sup>101</sup> pour les entrepreneurs forestiers, pour les arpenteurs ou encore pour les touristes. Ils travaillent aussi comme draveurs et comme bûcherons; certains sont employés à titre de gardes forestiers et même de contremaîtres dans les chantiers<sup>102</sup>. Mais aucun Autochtone n'était, à cette époque, entrepreneur du bois<sup>103</sup> (Fortier 1994: 332).

Si les activités forestières étaient avantageuses pour certains membres des Premiers peuples, elles pouvaient aussi leur porter préjudice, notamment par le fait que des concessions forestières empiétaient sur des territoires autochtones. Dès 1846 « (...) les rivières Dumoine, Coulonge et Gatineau ont été les portes d'entrée des exploitants forestiers dans le territoire [réservé aux] Autochtones du Grand-Lac-Victoria » (Leroux 2004: 146). En 1893, le débordement se poursuit et parmi les entrepreneurs qui ont des concessions forestières chevauchant le territoire des Autochtones du Grand-Lac-Victoria<sup>104</sup>, on compte les Booth, Eddy, Perley & Pattee, tous du secteur des Chaudières (Leroux 2004: 146). Ainsi les membres des Premiers peuples perdaient des ressources forestières aux mains d'entrepreneurs des Chaudières, ce qui n'a certainement pas amélioré l'harmonie dans les relations entre Blancs et Autochtones, et ce qui peut contribuer à expliquer leur absence de l'iconographie bûcheronne.

### **3.2.5 Les entrepreneurs**

Ces entrepreneurs, au début de l'exploitation forestière, sont majoritairement anglophones d'origine américaine (Wright), irlandaise (Leamy), ou écossaise (Gilmour). Pour le site immédiat des Chaudières, il n'y aura aucun entrepreneur francophone bien que Joseph Aumond, un Ottavien, parvienne à mener des opérations forestières d'envergure (Reid 1990: LVIII)<sup>105</sup>. Pour tout l'Outaouais : «[e]n 1828, seulement deux des trente-huit

entrepreneurs forestiers payant des droits de coupe sont des Canadiens français » (Gaffield 1994: 203). S'ajoutant au précédent, le deuxième est, dès 1808, Joseph Papineau qui toutefois délègue rapidement ses activités forestières à son fils Denis-Benjamin avant de vendre sa seigneurie de la Petite Nation à son autre fils, Louis-Joseph (Gaffield 1994: 129). De façon générale, il sera très difficile pour les francophones de passer du statut d'employé à celui d'entrepreneur, sauf dans le secteur de l'agriculture. On sait par exemple que dans la Petite Nation, 90% des Canadiens français sont des travailleurs rémunérés ou dirigeant de petites exploitations agricoles (Gaffield 1994: 202). Bien que des portraits existent de différents entrepreneurs, c'est la figure de Philemon Wright qui domine l'iconographie paysagère, notamment par les illustrations de Jefferys que nous avons vues.

### **3.2.6 La guerre des *Shiners***

On désigne par 'guerre des *Shiners*' une série de violents affrontements, entre Irlandais et Canadiens français, qui ont lieu dans la vallée de l'Outaouais durant les années 1830 et 1840. À la fin de la construction du canal Rideau, des travailleurs irlandais se tournent vers l'industrie forestière pour trouver du travail. L'entrée en foresterie de ces Irlandais (dits *Shiners*) dégénère en un conflit dont l'un des espaces sous tension<sup>106</sup> est le secteur des Chaudières : « Their favourite sport seems to have been to throw their rivals [the French Canadians] into the Great Kettle at the Chaudiere » (Gillis 1975: 118).

L'absence de force policière organisée entraîne une escalade d'affrontements et d'actes de vandalisme: « The peak of the *Shiners'* war came (...) when the Irish began to stop and destroy rafts with French Canadian crews » (Gillis 1975: 119). Le combat épique de ce conflit est situé, par la légende qui entoure le cagueur Joseph Montferrand, sur le pont des Chaudières. Fils d'un marchand de fourrure à la solde de la Compagnie du Nord-Ouest,

Montferrand passe une trentaine d'années au service des entrepreneurs du bassin de l'Outaouais en tant que bûcheron, draveur, cageur et contremaître. Défenseur des francophones, entraîné à la boxe et à la savate, Montferrand aurait mis en échec, à lui seul, cent cinquante *Shiners* lui tendant une embuscade, précisément sur le pont des Chaudières (Goyer; Hamelin 1977).



Montferrand se sentit atteint derrière la tête par un coup de pierre. Page 42.

Figure 27 Julien, Henri (c1883) Jos Montferrand face aux *Shiners*

Benjamin Sulte décrit l'événement dans un récit des exploits de Jos Montferrand, publié pour la première fois vers 1883 et illustré par Henri Julien<sup>107</sup>. Sulte rend son récit particulièrement vraisemblable en donnant une date à ce combat (1829) et surtout en mentionnant qu'il lui aurait été rapporté par l'un des témoins de la scène, 'M. Bastien, sergent de ville à Montréal' (Sulte 1899: 71). Le récit et indirectement l'illustration de Julien deviennent d'autant plus crédibles par cette référence à un témoin. *Histoire de Jos. Montferrand, l'athlète canadien*, a subséquemment été largement diffusé par ses rééditions : une deuxième en 1884, une troisième dans l'*Almanach du peuple* (Montréal) de

1896. Après 1899, la librairie Beauchemin de Montréal a publié d'autres éditions, dites populaires<sup>108</sup> du texte de Sulte (Goyer; Hamelin 1977). Cette illustration de Julien montrant le francophone catholique en lutte contre des anglophones a donc été vue par un grand nombre de lecteurs et est ainsi devenue partie de l'imaginaire populaire.

La réalité dépassait toutefois l'ethnicité de cette rivalité. Gaffield donne deux niveaux d'explication à ce conflit : « ... une lutte entre les marchands et une lutte entre différents groupes d'employés » (Gaffield 1994: 219). Par l'entremise du *Gatineau Privilege*<sup>109</sup>, le partage des concessions forestières était préalablement réservé à un petit nombre d'entrepreneurs 'privilégiés'. Or, une seconde vague d'exploitants parvient à obtenir des permis de coupe et augmente, de ce fait, la concurrence. Certains entrepreneurs se mettent alors à outrepasser les limites de leur concession, empiétant sur celle des autres. Comme le gouvernement n'arrive pas à faire respecter ces limites, les entrepreneurs lésés cherchent à se faire justice eux-mêmes. Un moyen aurait été de pousser à l'extrême la culture de virilité omniprésente sur les chantiers, et d'amener les employés à se servir de leurs bras contre les hommes d'entrepreneurs rivaux. Aussi, les conflits linguistiques latents auraient pris plus d'importance, polarisant les anglophones contre les francophones (Gaffield 1994: 215-221).

Selon Michael Cross, le conflit aurait été plus spécifiquement exacerbé par l'ambition du marchand de bois Peter Aylen : « La concurrence croissante qui régnait dans le commerce du bois dans la vallée de l'Outaouais pendant les années 1830, amena Aylen à recourir à la violence comme moyen de s'imposer » (Cross 1977: 14-5). En n'embauchant que des Irlandais dans ses chantiers, Aylen s'assura de leur concours pour dominer la rivière Outaouais et Bytown : « De 1835 à 1837, Aylen et sa bande de quelque 200

Irlandais restèrent à Bytown après les opérations d'hiver et terrorisèrent les habitants »  
(Cross 1977: 14-5).

Ainsi la source du conflit illustré par Henri Julien ne serait pas tant ethnique qu'économique. La lutte à finir entre exploitants forestiers pour la mainmise de concessions forestières déboule sur les travailleurs embauchés par des patrons auxquels ils doivent nécessairement se subordonner : « Dans sa rivalité avec les Irlandais, Jos Montferrand se bat à la fois pour la place des Canadiens français dans l'industrie forestière et pour la sécurité du poste de son employeur, Baxter Bowman » (Gaffield 1994: 219). Néanmoins, si le conflit a des racines économiques, il a longtemps été perçu comme étant strictement ethnique et le pont des Chaudières, construit par des Britanniques (nous le verrons plus loin), est inscrit dans la mémoire collective<sup>110</sup> comme un lieu, non seulement de résistance, mais de victoire francophone. L'illustration de Julien, avec pour seuls éléments paysagers le tablier et le parapet du pont, a certainement contribué à faire de cet endroit un géosymbole de la fierté francophone. Si le contenu graphique de l'œuvre est un combat épique, dans son esprit, elle exprime la nécessité de se défendre pour assurer sa survie en tant que francophone. La présence du muret peut aussi illustrer métaphoriquement le réflexe de dresser des murs pour protéger une minorité menacée.

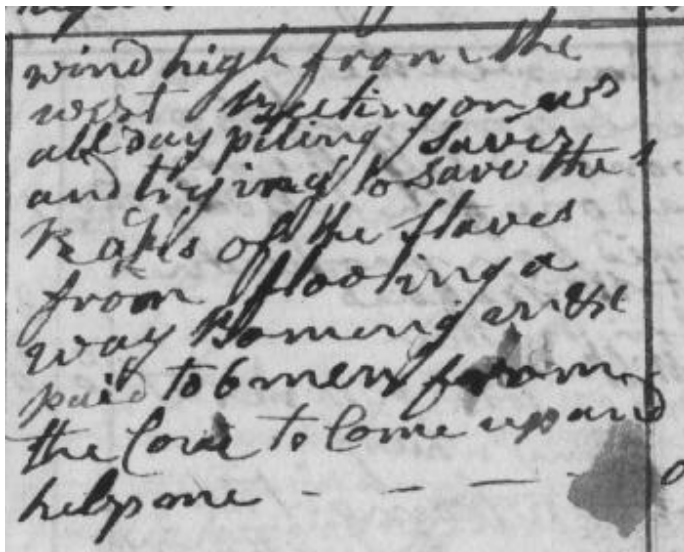
### **3.2.7 Les chutes et la solidarité**

Hormis cet épisode des *Shiners* dont les rivalités se manifestaient autant sur terre que sur les rivières, le transport par cage est normalement propice à la solidarité en raison des risques du métier, comme le passage des rapides. Travailler sur les radeaux implique un mode de vie particulier où, d'une part, l'on échappe aux lieux communs de socialisation et, d'autre part, on vit en situation de nomadisme, une grande promiscuité<sup>111</sup>. À la fois lieu de

travail et lieu temporaire de résidence, les cages n'offrent que des abris vétustes et les hommes sont exposés aux intempéries (Gillis 1975: 169<sup>112</sup>). Dans cette vulnérabilité, les tempêtes constituent une menace sérieuse pour les équipages de cages, comme le rapporte Albert Jobin :

Un jour qu'un de ces trains de bois traversait le lac St-Pierre –c'était le 13 mars 1829-, une tempête s'éleva; le fleuve devint furieux et des vagues énormes brisèrent, cassèrent le radeau comme un fétu de paille. Le lendemain on trouvait, sur les bords du lac, 13 cadavres (Pomerleau 1990: 111<sup>113</sup>).

À l'appui de ces dires, dans son tout premier journal de bord (*raft log*) de 1806, Wright inscrit que le 11 août, de violents vents d'ouest chargés de bruine l'obligent à engager des hommes supplémentaires pour l'aider à sauver de la flotte les radeaux chargés de douves :



wind high from the  
west blowing on us  
all day piling waves  
and trying to save the  
rafts of the slaves  
from floating a  
way from the  
place to be men from  
the land to come up and  
help me - - -

(Wright 1806: 11 août, BAC Mikan 99372<sup>114</sup>)

De façon générale, les cageurs doivent faire face à des courants forts, des rapides, des chutes où plusieurs perdaient la vie. Parlant des « Falls of Chaudière », Lord Dalhousie écrit : « [...] with the wild rocks & Falls of the river at this place [...] the rafts of timber suffer severe losses in being dashed over – that lives are frequently lost in this operation [...] » (Dalhousie 1826). On fait éventuellement construire des glissoirs pour contourner les

chutes, mais le tout premier glissoir des Wright aux Chaudières [étant en fait un prototype] s'avéra très dangereux parce que trop pentu. Au cours de l'année 1835, 10 hommes périrent et quelque 100,000 pieds de bois furent perdus dans le glissoir (Guitard jan 1998: 16-20<sup>115</sup>).



**Figure 28** Hunter, William Stewart Jr. (1855) *Perilous Situation of a Raft, Chaudière Falls*

Les Chaudières constituent un lieu particulièrement redoutable de contournement en raison aussi de la force du courant qui, en dépit de la construction de digues, pouvait faire dévier les radeaux vers les chutes plutôt que dans les glissoirs prévus. William Hunter en représente un ici sur le point de s'engouffrer. L'esprit de cette œuvre est à la fois tragique (le radeau en perdition au bord du gouffre immense et l'homme au centre, suspendu dans le vide) et réjouissant (la foule qui lève les bras). L'esprit en est aussi un de solidarité puisqu'on se démène visiblement pour sauver des vies ; la communauté est là pour palier au pire comme le rapporte Hunter : « the poor fellows were sucessfully swung from across

the mighty chasm [...] and rescued » (DeVolpi 1964: 66<sup>116</sup>). Cette œuvre fait ainsi des Chaudières un haut lieu d'entraide collective par-delà les différences linguistiques qu'il y aurait pu ou non avoir.

### 3.2.8 Solidarité iroquoise

Ailleurs sur la rivière, en route vers les Chaudières, là où il n'y avait pas de glissoirs, la descente de rapides était toujours exigeante, comme en témoigne un chroniqueur d'époque :

C'est quelque chose de terrifiant que de voir s'engager ces hommes dans ce passage dangereux<sup>117</sup> : ils sont là d'abord qui rament avec force, tantôt d'un côté, tantôt de l'autre, sur l'ordre du guide iroquois qui leur sert de pilote; puis, lorsque le radeau est engagé dans le chenal, les efforts de l'homme devenant impuissants [sic], on retire les rames, et, s'abandonnant à la merci des grandes eaux, les hommes-de-cages montent à l'estrade [nous apercevons à droite sur l'illustration un homme en train de monter] et s'y cramponnent, pendant que tout est précipité dans le gouffre tourmenté qui mugit et bouillonne sous leurs pieds (Taché 1863; 1964: 179 ns).

Une toile d'Arthur Heming, *Radeau sur les rapides du Calumet*, peinte en 1910, correspond très bien à la description faite par Taché : on aperçoit l'estrade sur laquelle monte le 3<sup>e</sup> homme, l'eau qui balaie la surface du radeau, l'atmosphère inquiétante, les rapides noirs et bouillonnants. Heming a laissé traîner les rames alors qu'elles auraient dû être retirées, accentuant ainsi l'impression de déroute.

On ne peut reconnaître de guide iroquois, mais avec de tels remous, on détecte le support mutuel nécessaire entre les membres de l'équipée, qu'elle soit mono ou pluriculturelle. Le geste de halage, ce bras tendu vers un confrère pour l'aider à se hisser à bord de l'estrade, est quant à lui un symbole universel de solidarité. L'auteur représente l'altérité de façon réaliste bien que voulant notre regard admiratif; des accents dramatiques rendent héroïque, voire épique, la prestation des hommes. L'esprit de l'œuvre valorise ainsi

le travailleur qui affronte un environnement déchaîné dans un combat homme/nature à l'issue incertaine. En tant qu'observateurs on ne peut que sympathiser avec ces travailleurs qui gagnent leur salaire au péril de leur vie et qui n'ont qu'eux-mêmes pour affronter le danger.



**Figure 29 Heming, Arthur (1910) Timber Crib in the Calumet Rapids.**

## CHAPITRE 4

### LES PONTS, GÉOSYMBOLS DES CANADAS

Au début du XIX<sup>e</sup> siècle, un premier pont reliera, par les Chaudières, les berges de Bytown et Wright's Town (qui deviendront Ottawa et Hull puis Gatineau), réunissant ainsi le Bas-Canada (Québec) et le Haut-Canada (Ontario) pour la première fois, par-delà la rivière des Outaouais. Plusieurs œuvres paysagères illustrent ce pont et les modifications qu'il a subies à travers le temps. Nous retenons ici celles qui nous permettent de suivre les réalités interculturelles de la région s'inscrivant dans une trame politique beaucoup plus large. Nous verrons à quel point le secteur constitue un microcosme des différentes tentatives d'unification de ce que l'on appelait 'les Canadas'. L'un des premiers, sinon le premier à écrire sur le pont en termes d'unité politique a été le géographe Joseph Bouchette. Il a probablement aussi été le premier à en publier des dessins, dont un de son fils Robert et un autre de John Burrows. En cours de construction, le pont a été croqué par James Pattison Cockburn qui a également produit une œuvre dont nous clarifions la date. Une fois la construction du canal Rideau terminée, le pont sera rompu; nous étudions le contexte de ce tronçon manquant dans l'œuvre de Henry Ainslie. Dans la foulée de l'Acte d'Union le pont retrouvera son intégrité dans la réalité tout comme sur l'un des dessins de Frederick P. Rubidge. L'esprit des paysages ici présentés véhicule tour à tour des visées unionistes et réformistes qui ont marqué l'histoire du pays.

## 4.1 À LA JONCTION DU BAS ET DU HAUT-CANADA

### 4.1.1 Le pont recommandé par un francophone

Avec l'acte constitutionnel de 1791, chacune des provinces du Bas et du Haut-Canada disposait d'un gouverneur et d'un conseil législatif (Ritchot 1999: 269). Face à ce dédoublement politique et administratif, plusieurs (dont Jonathan Sewell avec l'appui de hauts fonctionnaires) réclamaient depuis 1810 la réunion du Haut et du Bas-Canada sous un seul gouvernement bien que le Projet d'union subira l'opposition de Louis-Joseph Papineau en 1822 (Lacoursière et al 2001: 214).

Parmi ceux qui souhaitaient voir un accroissement d'échanges entre les deux provinces, on compte le géographe Joseph Bouchette (rencontré au chapitre 2). En 1825, suite à des relevés entrepris un an plus tôt, il propose par écrit la construction d'un pont à l'endroit des chutes des Chaudières :

30

**The second part embraces the principal channel, 92 feet breadth by actual admeasurement, over which an arch might be thrown, connecting the North and South shores, 40 or 50 rods above Richmond Landing, from whence the mail is conveyed, through Richmond and Perth, to Kingston.**

(Bouchette 1825: 29-30)

Le rapport dans lequel Bouchette recommande ce pont est des plus formels puisqu'il a été rédigé à l'intention du gouverneur de l'Amérique du Nord britannique, George Ramsay Dalhousie. Bouchette y souligne qu'un tel pont favoriserait les communications entre les provinces du Bas-Canada et du Haut-Canada, qu'il consoliderait les Canadas, et qu'il

faciliterait les relations commerciales. Au pont géographique, il associe donc un pont politique et économique favorisant l'union des deux provinces du Canadas, soit la communication entre les cultures francophone et anglophone :

**The erection of a Bridge at that place recommended.**  
**This important object cannot be viewed without the most earnest desire and solicitude for its accomplishment, inasmuch as the communication between this Province and Upper-Canada would, thereby, become uninterrupted, certain, and secure ; and must, necessarily, consolidate and strengthen the Canadas, by ultimately rendering the St.**

(Bouchette 1825: 30)

Dans une publication ultérieure, Bouchette (1831: 80-83) a reproduit un dessin fait d'après les plans<sup>118</sup> que l'ingénieur John Burrows avait exécuté pour le Colonel By en 1827<sup>119</sup>. Ce dessin compte parmi les plus anciennes représentations des ponts des Chaudières. Pour Joseph Bouchette, c'était certes là une façon de montrer que sa recommandation avait été suivie. Ce dessin est ainsi porteur de l'esprit franco-britannique de Bouchette, étant lui-même, nous l'avons vu, Canadien français loyal à la Couronne britannique.

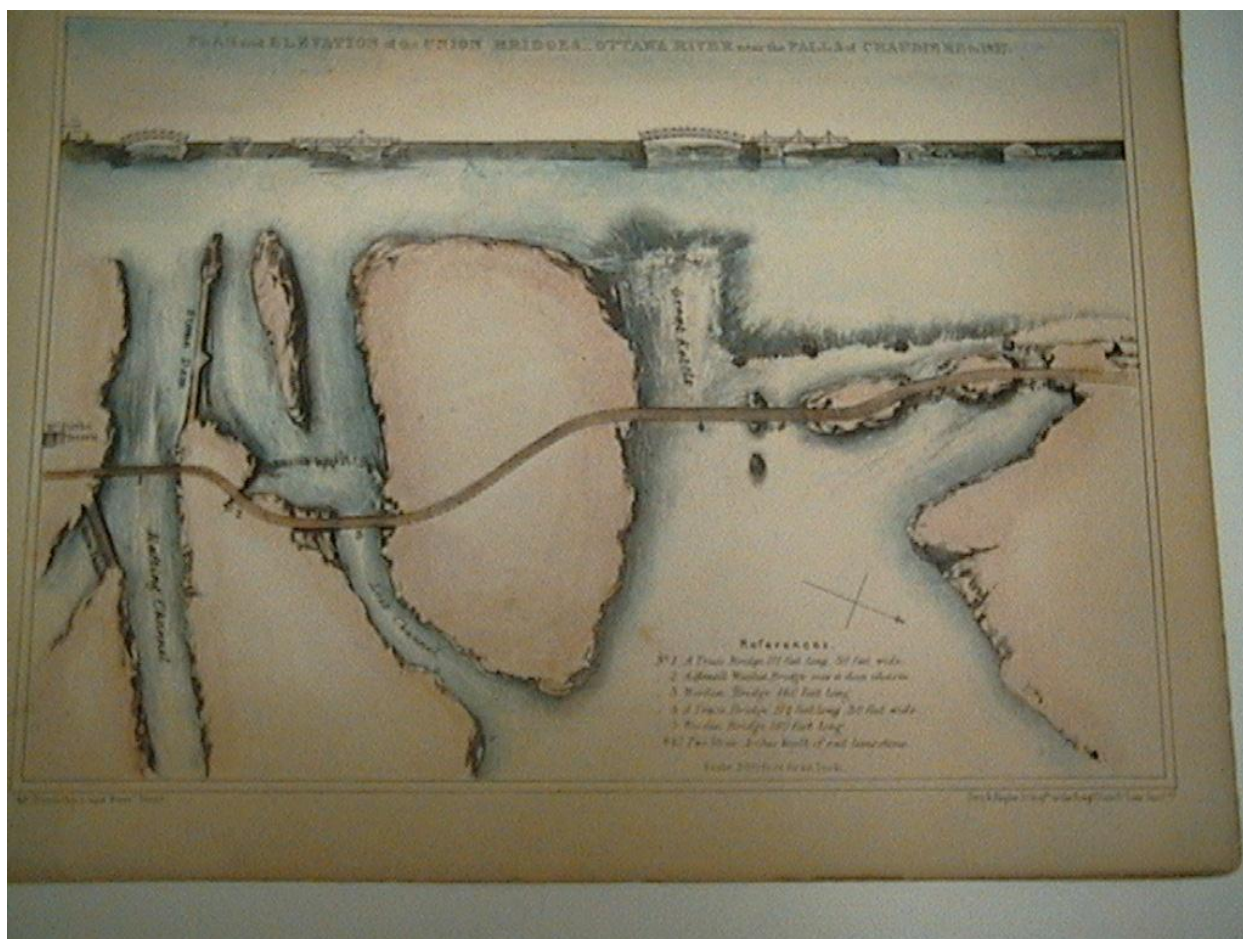


Figure 30 Burrows, John (1827) in Bouchette, 1831 vol I « Union Bridge, Ottawa river »

#### 4.1.2 Le pont construit par les Britanniques

Bien que formellement recommandé par un francophone (Joseph Bouchette), c'est sous la gouverne du militaire britannique John By que le pont sera érigé en 1826. Ce, non pas tant pour les raisons de politique nationale invoquées par Bouchette (to « consolidate and strengthen the Canadas »), mais pour répondre à la mission plus immédiate du colonel By, ce pont étant nécessaire à la construction du canal Rideau<sup>120</sup> pour y acheminer les marchandises et les matériaux de construction requis (Rossignol 1941: 85). Il donnait aussi accès à la forge, à la scierie et à la taverne de Hull<sup>121</sup>, du côté québécois de la rivière (Allodi 1980: 91). By recevra l'approbation de Dalhousie pour en amorcer la construction

et on peut se demander si ce dernier s'est à ce moment souvenu de la recommandation que Joseph Bouchette lui avait faite à peine un an plus tôt. Quoi qu'il en soit, si les motifs du pont étaient pratiques, on n'était pas moins conscient du fait qu'il reliait le Haut et le Bas-Canada. John MacTaggart, ingénieur aux Travaux publics (pour le canal et plus tard le pont) écrit dans une lettre du 18 octobre 1826 :

I found that the Governor and my commander, Colonel By, had laid me out plenty of work to superintend. What think ye of a bridge of stone over the Grand River, - a Union Bridge to connect Upper and Lower Canada?  
(MacTaggart 1826, I: 326).

Premier lien entre les deux provinces du Haut et du Bas-Canada, le pont sera inauguré vers la fin de 1828 (Bush 1988: 121-2) par Dalhousie<sup>122</sup> lui-même qui, en sa qualité de gouverneur, pose la pierre angulaire de la première arche du chapelet de ponts (Villeneuve 2008: 34). Ce, à l'endroit même prévu par Bouchette, entre le village de Wright et le Richmond Landing, et de la façon dont il l'avait prévu, soit une série de ponts, dont le principal est en forme d'arche. C'est donc avec fierté que Bouchette a dû insérer, dans son ouvrage de 1831, l'illustration des ponts par Burrows.

Colonisée depuis les années 1800, la région aura ainsi attendu vingt-sept ans la construction d'un premier pont<sup>123</sup> traversant la rivière des Outaouais. Il faut dire qu'il n'y avait que très peu d'établissements du côté sud de la rivière, Bytown n'existant pas avant 1826, comme nous le verrons au chapitre cinq.

#### **4.1.3 Le pont en construction à la frontière du Bas et du Haut-Canada**

À la suite de Joseph Bouchette, les instigateurs (By, Dalhousie), les dessinateurs, ingénieurs, inspecteurs et contremaîtres (Robert Drummond, John MacTaggart, John Burrows, Captain Asterbrooks,) du pont étaient tous anglophones (et militaires, à

l'exception de l'entrepreneur et dessinateur Drummond) (Bush 1988: 121; Roger 1871: 8).

À cette époque, les postes de fonctionnaires étaient majoritairement alloués à des anglophones. Les artistes qui représenteront le pont en cette première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle seront également anglophones en majorité (Ainslie, Bainbrigge, Burrows, Cockburn, Young), à l'exception de Bouchette et de son fils que nous présenterons plus loin.

Parmi la production anglophone, nous avons retenu un paysage de James Pattison Cockburn<sup>124</sup>, « *Falls of the Chaudiere - Ottawa* », qui montre le pont en construction. Sans être membre (à l'encontre de Woolford vu antérieurement) du personnel de Dalhousie, Cockburn avait néanmoins accompagné celui-ci dans ses déplacements et lui avait montré ses croquis<sup>125</sup>.



Figure 31 Cockburn, James Pattison (1826-27) *Falls of the Chaudiere, Ottawa*

Sur le lavis de Cockburn nous apercevons le pont central en construction, ancré dans le Bas-Canada et s'étirant avec force vers le Haut-Canada. Pour atteindre l'autre rive, il enjambe un gouffre dans lequel tombe la chute. Vis-à-vis ce gouffre, le pont coupe net et à son extrémité, deux personnages font face au vide. Est-ce par coïncidence qu'un gouffre sépare politiquement et culturellement, en ces années, les deux Canadas, alors qu'à côté d'un Haut-Canada loyal à la couronne, le nationalisme canadien-français s'affirme avec vigueur :

Par leur désir de dominer, en tant que majorité, les deux conseils dans un Bas-Canada issu de la constitution de 1791, les Canadiens demandent ni plus ni moins que l'accès éventuel à la souveraineté politique (Lacoursière et al 2001: 239).

En 1827, date de l'œuvre de Cockburn, le Parti Canadien<sup>126</sup> prend d'ailleurs le nom de Parti Patriote pour souligner son esprit de rupture envers le Régime britannique :

Le parti patriote insiste principalement sur la réforme du Conseil législatif qu'il cherche depuis plusieurs années à rendre électif. Il demande aussi un exécutif responsable, mais avec beaucoup moins d'insistance (Lacoursière et al 2001: 238).

À l'époque où ce lavis de Cockburn a été créé, Dalhousie (approbateur du pont), qui défend la nécessité d'unir les deux Canadas, fait l'objet de blâmes sévères dans un manifeste rédigé par Louis-Joseph Papineau et six collègues ainsi que dans une pétition de 87 000 noms (Lacoursière et al 2001: 230-231). Le gouffre qui le sépare des nationalistes francophones est tel que Dalhousie sera rappelé par la Grande-Bretagne.

#### **4.1.4 Clarification autour d'une date**

Avant de poursuivre sur le contexte géopolitique du pont et puisque nous venons tout juste d'aborder une œuvre de Cockburn, une précision est ici nécessaire. On a rapporté (The Ottawa Citizen 20 septembre 2006: A8) que c'est à James Pattison Cockburn que

revenait la plus ancienne illustration connue du pont des Chaudières (*The Falls of the Ottawa and the Bridges over the Falls*), dont la date, 1823, aurait précédé de trois ans le début des travaux de construction. Or, la fiche archivistique<sup>127</sup> indique qu'au verso de l'œuvre se trouve, de la main de l'artiste, l'inscription suivante :

The Falls of the Ottawa and the Bridges over the Falls – Philemon Wright Houses and the Village Church of Hull on the right and a Part of By Town on the left – 1823 – JPC.

La date de 1823 semble être une erreur de transcription de l'artiste, car la locution « By Town » n'existait pas encore; le colonel By n'étant arrivé dans la région qu'en septembre 1826<sup>128</sup>. La plus ancienne illustration qui représente le pont pourrait être un croquis préliminaire de l'ingénieur John Burrows, bien que des recherches pour identifier l'œuvre première soient encore requises. Et parmi les représentations du pont après sa construction, on compte une lithographie de Robert Bouchette, ce qui nous ramène à la recommandation de son père, Joseph.

#### **4.1.5 Le pont illustré par un francophone**

Si dans son rapport de 1825, Joseph Bouchette conseillait la construction du pont, dans son ouvrage suivant de 1831, il décrit le pont fraîchement construit à deux reprises, soit dans chacune des sections du Haut-Canada et du Bas-Canada. Dans la section du Bas-Canada, il donne une description technique des ponts<sup>129</sup>. Dans la section du Haut-Canada (qui précède celle sur le Bas-Canada) c'est une description plus suave qu'il présente en des termes propres au sublime et au pittoresque :

mand the notice of the beholder. In remoter perspective the eye dwells upon a succession of varied and beautiful bridges, abutting upon precipitous and craggy rocks, and abrupt islands, between which the waters are urged with wonderful agitation and violence. Beyond them, and above their level, the glittering surface of the river is discovered in its descent through the broad and majestic rapid Des Chênes, until the waters are precipitated in immense volumes over the verge of the rock, forming the falls of the Great and Little Chaudiere. From the abyss into which they are involved with terrific force, revolving columns of mist perpetually ascend in refulgent whiteness, and as they descend in spray beneath a glowing sunshine, frequently form a partial but bright iris, that seems triumphantly to overarch a section of the bridge. The landscape of the Union Bridges, although not taken exactly from this enchanting spot, may convey some idea of the scope and splendour of the prospect which we have attempted briefly to describe, and partly secure to it that admiration to which it is so richly entitled.

(Bouchette 1831 v 1: 81)

Dans cette section où il les rattache au Haut-Canada, Bouchette décrit donc les chutes et les ponts en termes forts élégants avec des expressions telles que *beautiful, wonderful, glittering, majestic, glowing, bright, triumphantly, enchanting, splendour*. Lorsqu'il parle du même site à partir des berges du Bas-Canada, il limite ses qualificatifs à ce bout de phrase : « combining with the greatest possible effect ingenious works of art with objects of native grandeur and sublimity » pour s'en tenir d'abord aux données techniques. Ainsi Joseph rattache davantage le caractère majestueux des chutes à la berge haut-canadienne. Dans cette même section (Upper Canada, Bytown), il a inséré une illustration de son fils, Robert, qui l'avait aidé à faire des relevés<sup>130</sup>.



**Figure 32** Bouchette, Robert-Shore-Milnes (1828) in Bouchette, J. (1831), *Union Bridge: Bytown Ottawa River*

Sachons d’abord qu’en fervent admirateur de la Couronne, Joseph avait fait baptiser son fils au prénom de Robert-Shore-Milnes (R-S-M), du nom même du lieutenant-gouverneur régnant en 1805, Sir Robert Shore Milnes, alors assez près de Joseph pour devenir le parrain de R-S-M (Tessier 2000; Parizeau 1975). Or, le fils de Joseph (R-S-M dit Robert) adoptera des orientations politiques très divergentes de celles de son père, tandis que couve une forte dissidence francophone vis-à-vis de la gouvernance britannique. Situons cette œuvre dans son contexte historique plus large.

#### **4.1.5.1 Les tensions entre le Bas et le Haut-Canada**

Alors que Joseph Bouchette avait pu publier dans les deux langues son ouvrage de 1815, celui de 1831 n’a été imprimé qu’en anglais. Ainsi intitulée *View of the Union Bridge*

*near ByTown*, l'illustration de la main de Robert donne au pont le nom d'*Union* en correspondance avec les visées unificatrices exprimées par Bouchette père en 1825. Visées qui situent Joseph parmi la minorité de francophones à souhaiter la réunion des deux Canadas tandis que la majorité francophone du Bas-Canada ressent plutôt de vives frustrations face aux intentions unionistes. En 1827, peu de temps avant que Robert ne dessine le pont, le Parti Canadien prend le nom de Parti Patriote. Précisons que les Patriotes obtiennent la majorité à la Chambre d'assemblée élue du Bas-Canada, mais leurs adversaires, la bourgeoisie marchande, l'aristocratie et l'administration coloniale, nommés par le gouverneur aux Conseils exécutif et législatif, obtiennent la plus grande part du pouvoir (Roy 1999: 1770). Majoritaires, mais sans autorité, les Patriotes verront rejetées (par voie des Résolutions Russell) leurs revendications pour obtenir plus d'équité au niveau de la gouvernance (les 92 résolutions rédigées en 1834). Peu après, l'Association des Fils de la liberté prend forme et une insurrection armée contre les autorités coloniales anglaises éclate en novembre 1837 (Lacoursière et al 2001: 244-46).

Ainsi ce paysage de Robert Bouchette est exécuté dans les années de revendications précédant les soulèvements de 1837-38, soit dans un contexte où le Bas-Canada (rive droite du paysage) s'organise politiquement pour devenir autonome. Toujours en termes d'interculturalité, soulignons que c'est en s'inspirant de l'exemple américain et des idées [de l'esprit] du républicanisme français (Roy 1993: 17; 28) que cette volonté se manifeste. Ce modèle américain aux visées autonomistes ralliera une minorité d'anglophones, comme Wolfred Nelson, au sein du Parti Patriote (Ouellet 1976: 292). Bien que défendant les intérêts des francophones, ce parti, en faisant d'une gouvernance responsable sa pierre angulaire, devenait intéressant pour les anglophones qui partageaient ce même idéal. Un

soulèvement a d'ailleurs aussi eu lieu dans le Haut-Canada, organisé par William Lyon Mackenzie, mais une population loyale au Régime britannique le fait avorter (Lacoursière et al: 233-247).

#### 4.1.5.2 L'esprit de dissidence

Ce paysage artialisé de Bouchette présente une vue par excellence de la zone frontalière du Haut et du Bas-Canada, où les deux berges sont reliées par la série de ponts. Au tout premier plan, du côté du Haut-Canada, on voit des arbres morts parmi des arbres vivants aux pieds desquels, un personnage seul est lui-même assis sur un tronc mort.



Bouchette (1828) – détail - *Union Bridge...*

Ce personnage regarde vers la rivière et le Bas-Canada et tourne ainsi le dos au Haut-Canada. Le ciel est nuageux, particulièrement du côté du Haut-Canada et l'eau qui trace la frontière est en mouvement, bien que calme. Comme le calme d'avant la tempête constitutionnelle qui s'annonce, pourrions-nous dire. Traversant le centre de l'œuvre, le pont est lumineux à l'image des idéaux unitaires du père de l'artiste. De grands conifères partiellement ébranchés, s'élèvent en une barre verticale qui vient briser la ligne horizontale des ponts, sans toutefois en obstruer les quatre principales composantes<sup>131</sup>. Au loin notre regard se perd dans le vaste horizon du Bas-Canada, coupé par les mêmes arbres enracinés dans le Haut-Canada. Six ans après la publication de cette gravure, Robert Bouchette se

range du côté des libéraux, fonde un journal et proteste activement contre les résolutions de

Lord John Russell :

Le 17 juin 1837, RSM [Robert] fonde à Québec un journal bilingue, le Libéral/The Liberal, [...] Sous le coup des mandats d'arrestation émis contre les présidents des comités patriotes, le rédacteur québécois est arrêté. Libéré il se rend au Vermont. Le 6 décembre 1837, officier sous le commandement d'Édouard-Élisée Malhiot, Robert Bouchette dirige l'avant-garde de la petite troupe qui rencontre l'ennemi à Moore's Corner (Saint-Armand-Station). Blessé et incarcéré à la prison de Montréal (décorant sa cellule de dessins contenus dans ses portefeuilles), il est condamné, le 28 juin 1838, à l'exil aux Bermudes, avec sept autres patriotes. Durant la traversée il rédige un exposé des griefs des Canadiens, en collaboration avec Wolfred Nelson. Après l'abrogation de l'ordonnance de Durham, Bouchette quitte son lieu d'exil en direction de la côte américaine, pour revenir au Canada en 1845, après le nolle prosequi de 1843 (Tessier 2000).

Dans ses mémoires, Robert réfère à la période des soulèvements de la façon suivante :

« [...] les événements politiques prirent une gravité qui rendait l'indifférentisme presque impossible. Je me rangeai sans hésitation du côté des libéraux [...] » (Bouchette 1903: 39). Pour prendre une telle décision, sans hésiter, il est plausible que Robert ait déjà réfléchi à une position qui l'inscrivait en faux aux yeux d'un père qui lui était très proche. Plus loin il ajoute « [e]n entrant dans le parti des libéraux ou des radicaux, j'agissais conformément à mes convictions [...] » (Bouchette 1903: 64). Or il faut du temps pour forger des convictions. Ces deux commentaires portent donc à croire que ses opinions germaient dès lors qu'il dessinait son panorama des Chaudières. Errol, fils de Robert dira aussi, en analysant les gestes de son père, que 1837 n'est que l'explosion d'impatience finale d'un long effort pour en arriver à un gouvernement responsable (Bouchette 1903: 124).

Connaissant le contexte qui suivra de quelques années la création de ce paysage, on peut associer le personnage en bleu à Robert Bouchette qui tentera, à l'image de ses arbres morts, de faire choir les tentatives unionistes telles que proposées, et de se mettre en travers des ponts politiques tels qu'ils sont construits à cette époque, afin de plutôt faire vivre les

idées réformistes. Accompagnant, au moment de dessiner ce paysage, son père respectueux envers la Couronne et le Haut-Canada, Robert s'en dissociera dans les années à venir pour se tourner vers le Parti des Patriotes, établi dans le Bas-Canada, direction vers laquelle son personnage regarde.

Reflétant les divergences politiques qui s'étendent au cœur des familles divisées entre deux cultures, les Chaudières ont été illustrées à la fois par un père loyaliste (gravure de 1824 vue au chapitre des établissements) et un fils rebelle. Les Chaudières portent dans leur mémoire iconographique l'expression de cette tension concrétisée par une frontière que certains souhaitent plus imperméable et que d'autres désirent plus perméable. Les grands conifères qui divisent le paysage en son tiers et isolent du Bas-Canada le Haut-Canada, s'apparentent aux uns et les ponts, aux autres.

#### 4.1.6 Le pont rompu

Une dizaine d'années après sa construction, le tablier du pont central montre d'abord des signes de faiblesse pour ensuite s'écrouler au printemps de 1836<sup>132</sup>. Un paysage d'Henri Francis Ainslie témoigne de l'absence du pont principal devant la grande Chaudière en 1839. L'artiste précise au verso de son illustration: *River Ottawa, Falls of la Chaudiere, with the **Ruined** Bridge over the River at Bytown, Upper Canada* (ns). Officier britannique, Ainslie n'a été affecté au Canada que durant les années 1838-1843. Il a produit deux albums de croquis (désormais démantelés), l'un intitulé *Views in the Canada's*<sup>133</sup> et un deuxième intitulé *Sketches in Canada and the States of Illinois and Michigan 1841-42-43*<sup>134</sup>. Il était donc en constant déplacement et n'a passé probablement que peu de temps aux Chaudières.



**Figure 33 Ainslie, Henry Francis (Jan 1839) *River Ottawa, Falls of la Chaudière, with the Ruined Bridge over the River at Bytown, Upper Canada***

D'autres artistes immortaliseront cette brisure, parmi lesquels Philip Bainbrigge, qui évitera de faire allusion au pont et se contentera d'inscrire au verso de son aquarelle *Chaudiere Falls - Ottawa, from Banks, Bytown*<sup>135</sup>. En ce sens, le pont rompu avait pour avantage de mieux laisser voir les chutes.

On ne peut s'empêcher de constater la coïncidence entre le fait que ce tablier central reliant le Bas et le Haut-Canada se soit écroulé (en mai 1836) pratiquement à la veille des rébellions de 1837, alors que les ponts politiques avaient été rompus entre les deux Canadas. Ainsi immortalisé par Ainslie, le *Union* était toujours rompu au moment même où Robert Bouchette, le seul francophone à l'avoir illustré dans la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, était emprisonné, déporté, exilé pour ne revenir au Canada qu'en 1845, après la reconstruction de ce pont.

L'esprit du lieu, sur l'illustration, peut être vu comme celui d'une chute qui reprend ses droits, coule librement, comme la déferle du Parti Patriote l'aura fait pour les francophones durant les précédentes années. Le puissant courant d'eau vient du Bas-Canada et sa force aura été plus grande que le tablier central de l'*Union*, désormais 'en ruine', comme l'écrit Ainslie. Lorsqu'en janvier 1839, au lendemain des soulèvements, il signe cette aquarelle, les relations entre les cultures canadienne-française et canadienne-anglaise sont, à tout le moins, à bâtons rompus. En dépit de son nom de *Union*, souvenons-nous que ce premier pont avait été érigé d'abord et avant tout pour des fins pratiques, autres que politiques, qui avaient peu à voir avec les visées des partisans pro-unionistes. Et en effet, on l'avait réparé en 1834 pour le laisser s'effondrer en 1836 :

« Comme le pont avait perdu son utilité au point de vue militaire, - le canal étant terminé- on ne fit rien pour le remettre en état de servir [...] au grand dam de la population qui devra recourir à un traversier » (Rossignol 1941: 95-96).

Des gens d'affaire de la région, notamment les marchands de bois rédigeront une pétition dès 1837 pour sa reconstruction (Reid: 189). Mais ce n'est que sept ans plus tard qu'un nouveau pont sera inauguré. Ce qui nous permet de conclure que sans le canal Rideau, lui-même issu du conflit américano-britannique de 1812, le pont aurait été construit bien après 1826.

## **4.2 LES CANADAS EST ET OUEST ET LE PONT DE L'ACTE D'UNION**

### **4.2.1 Une nouvelle union**

À la suite des rébellions, dans son rapport de 1839, Lord Durham propose d'unir les 'deux Canadas' en une seule Province du Canada. Des raisons commerciales sont

invoquées, mais il cherche surtout à subordonner politiquement les Canadiens français en les mettant en minorité. Bien que le Bas-Canada soit plus peuplé (650 000 pour 450 000 Haut-Canadiens<sup>136</sup>), le nombre de représentants, 42, sera le même pour chacun des Canadas, défavorisant de cette façon les francophones (Lacoursière et al 2001: 252-254).

Ainsi, l'Acte d'Union établit, entre autres, un seul et unique parlement, la consolidation des revenus et des dettes en un seul fonds [alors que la dette est moins élevée dans le Bas-Canada] et le bannissement du français dans les textes officiels du gouvernement. Cet acte sera malgré tout accepté par un certain nombre de Canadiens français voyant dans le gouvernement responsable une forme d'autodétermination : à leur tête, Louis-Hippolyte Lafontaine, en partageant le pouvoir avec Robert Baldwin, réduisait le champ d'action du gouvernement britannique (Lacoursière et al 2001: 271-3).

#### **4.2.2 Le Union Suspension Bridge**

C'est précisément l'année où cet Acte d'Union est entériné que l'on décide d'amorcer la reconstruction du tablier du pont écroulé, soit en 1840, mais ce n'est qu'en 1844 qu'il rouvrira à la circulation (Brault 1989: 15; Nelles 1982). Selon Rossignol, par le pont suspendu *Union*, on voulait créer un signe sensible « qui en réunissant le sol de chaque province, conduirait ou tout au moins suppléerait à l'union des cœurs et des esprits » (Rossignol 1941: 224). Et la vision de Joseph Bouchette selon laquelle les ponts « ... must, necessarily, consolidate and strengthen the Canadas » prenait forme non plus pour des motifs militaires, mais bel et bien pour des raisons politiques civiles.

Le plan du nouveau tablier central du pont Union sera tracé par l'ingénieur en chef du bureau des Travaux publics de la province du Canada, Samuel Keefer (Brault 1989: 15; Nelles: 1982<sup>137</sup>). Le pont avait au préalable été prévu par Hamilton Hartley Killaly<sup>138</sup> alors

président du nouveau bureau des Travaux publics du Bas-Canada, et les entrepreneurs en construction seront Alexander Christie et E. Wilkinson (Brault 1989: 16; Mainer 1982). Le dessinateur, Frederick Preston Rubidge<sup>139</sup>, est quant à lui auteur de la lithographie *Union Suspension Bridge, Ottawa River, Bytown* qui nous intéresse.



**Figure 34** Rubidge, Frederick Preston (1843) *Union Suspension Bridge, Ottawa River, Bytown*

Bref, toute l'équipe impliquée dans la planification du pont était anglophone. On ne peut s'en surprendre, compte tenu du caractère opportuniste des affectations relatives aux travaux d'ingénierie de l'époque, comme le relève Vivian Nelles :

Au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, la politique et le génie civil étaient étroitement liés au Canada ; en effet, la plupart des projets d'envergure appartenaient au domaine des travaux publics, de sorte que les principaux emplois relevaient du domaine de la politique (Nelles 1982).

Selon Mary Allodi, bien que l'estampe de Rubidge ait eu pour but d'illustrer le nouveau pont, la composition souligne avec autant d'attention la large rivière et ses rives basses qui s'étalent à perte de vue (Allodi 1980: 169). L'illustration ne représente toutefois l'ancrage du pont que sur le sol de la berge du Canada Ouest (plus précisément l'île Chaudière<sup>140</sup> dans les limites de Bytown, située dans le Haut-Canada devenu avec l'Acte

d'Union le Canada Ouest) ; une touffe de végétation et la bordure du cadre cachent l'ancrage du Canada Est (jusqu'alors du Bas-Canada). À cet ancrage du pont, on peut faire coïncider l'ancrage du pouvoir politique et décisionnel qui se situait davantage du côté du Canada Ouest et de ses intentions unionistes. L'illustration présente aussi un pont solide bien implanté dans le sol, où la pierre remplace désormais le bois, et innovateur puisqu'il s'agissait du tout premier pont à suspension au pays. La force des câbles de suspension fera d'ailleurs dire à Léo Rossignol : « [...] ces tendons invincibles qui devaient tenir liées l'une à l'autre les deux provinces, plus solidement encore que l'acte de l'union politique » (Rossignol 1941: 227). En effet l'Acte d'Union ne réussira pas à tendre les ponts interculturels que certains auraient souhaités ; la province du Canada deviendra politiquement une, mais la biculturalité territoriale demeurera (Lacoursière et al 2001: 305 et 307).

Du point de vue de la gouvernance, l'Acte d'union se révèle d'une application si insatisfaisante et complexe qu'on le remplacera par la Confédération de 1867<sup>141</sup>. Du point de vue artistique, la représentation de ce nouveau segment du pont, symbole géographique tangible de l'intention d'union sera monopolisée par différents artistes anglophones<sup>142</sup> dans les années 1840, 1850 et 1860 (Andrews, Sewell, Bartlett, Whitefield, Hunter...). Le pont Union aura été une seconde fois, une appropriation anglophone, tant par les artistes qui le représentèrent, que par ceux qui le conçurent, devenant révélateur du fait qu'en dépit du gouvernement responsable, les termes de cette Union favorisaient davantage la partie anglophone<sup>143</sup>.

### 4.2.3 Changements ultérieurs

Par la suite, le pont sera beaucoup moins représenté par des artistes peintres, bien qu'il en existe plusieurs épreuves photographiques. Mentionnons brièvement que le nom du pont se francisera brièvement en 1888, pour celui de Langevin [du nom de Sir Hector-Louis Langevin, Québécois, ministre fédéral des travaux publics de 1871-1891], alors qu'il sera refait en fer, par une entreprise montréalaise<sup>144</sup>. Détruit deux ans plus tard par le feu de 1900, il sera reconstruit (Rossignol 1941: 231-2) et reprendra le nom de Chaudières en 1919 (Gaffield 1994: 264). Le nom 'pont des Chaudières' sera officialisé en 1981 par la Commission de toponymie du Québec, bien que la version anglaise en demeure '*Union Chaudiere Bridge*'... Comme quoi les mésententes entre francophones et anglophones se reflètent jusque dans la dénomination du pont qui devait les unir.

## CHAPITRE 5

### L'URBANISATION ET L'AVÈNEMENT DE LA CAPITALE

Dans un précédent chapitre, nous avons vu que les tout premiers établissements avaient été édifiés sur la berge nord par la communauté sous la gouverne de Philemon Wright. Nous voyons ici, au travers d'un dessin de la main du colonel By, les premiers établissements de la berge sud qui deviendra Bytown, puis Ottawa. Si la berge nord avait accueilli la première communauté de colons (Wright's Town), c'est pourtant la berge sud qui, quelques années plus tard, se développera plus rapidement. Au regard d'une œuvre diptyque d'Edwin Whitefield, nous jugeons une rive boisée face à l'expansion urbaine de sa voisine. Parmi les géosymboles se profilant des deux côtés de la rivière, on reconnaît particulièrement les églises de différentes congrégations. Alors que les deux villes ont connu une culture urbaine fort distincte, Bytown devient la ville d'Ottawa en 1855<sup>145</sup> tandis que la cité de Hull ne devient telle qu'en 1875<sup>146</sup>. En deuxième partie, nous verrons par des œuvres de Thomas Stent et Augustus Laver ainsi que de Charles MacDonald Manly, comment ce processus d'urbanisation prend un tournant alors qu'Ottawa devient capitale du Canada. Nous étudierons aussi le cas d'une œuvre, aujourd'hui disparue, de la main d'Anna Maria Yorke Head, épouse du gouverneur général britannique Sir Edmund Walker Head. Au long de cette trajectoire, nous verrons en filigrane comment l'esprit urbain d'un lieu, selon la culture coloniale en place, devient celui d'une capitale.

## 5.1 OTTAWA, HULL ET LE PARTAGE DES COMMUNAUTÉS CULTURELLES

### 5.1.1 Le peuplement plus tardif de la berge ottavienne

Nous avons vu que Philemon Wright arrivait aux abords du lac Leamy en 1800 et s'installait, peu après, sur la berge nord des chutes des Chaudières. Remarquons qu'il n'y aura rien sur la berge sud avant 1809 et il ne s'agira alors que d'un micro port, le Richmond Landing construit cette année-là pour accueillir les bateaux se délestant de passagers qui voulaient rejoindre le canton de Richmond (Taylor 86: 13-14), à 35 km de distance, au sud-ouest des Chaudières (Barbe 2001: 71). Plus loin du rivage, Jehiel Collins s'installe en 1809 avec sa famille dans ce qui deviendra Bytown en 1827. En 1810, Braddish Billings<sup>147</sup> établit son domaine dans le canton de Gloucester, mais lui aussi à plusieurs kilomètres des berges de la rivière. Il s'agit là d'établissements isolés qui ne forment pas de véritable communauté. En 1819, Isaac Firths construit la *Firth's Tavern* adjacente à deux ou trois échoppes, sur la rive sud des Chaudières, en face des établissements de Wright. Il faut ensuite attendre en 1826 pour que les prochains établissements, ceux de la Colline des Casernes (Barrack's Hill), soient érigés pour l'arrivée du Colonel By et la construction du canal Rideau. Ce n'est qu'à partir de ce moment qu'un véritable développement s'amorce de ce côté de la rivière. Le colonel By a réalisé une esquisse en 1830 de la *Firth's Tavern*; nous reproduisons ici à titre d'œuvre secondaire ce lieu de rassemblement qui a précédé la naissance d'Ottawa<sup>148</sup> et c'est précisément aux Chaudières qu'il se trouve. Il est intéressant de constater que la mémoire du site compte une œuvre de la main du fondateur de la ville, le Colonel John By.

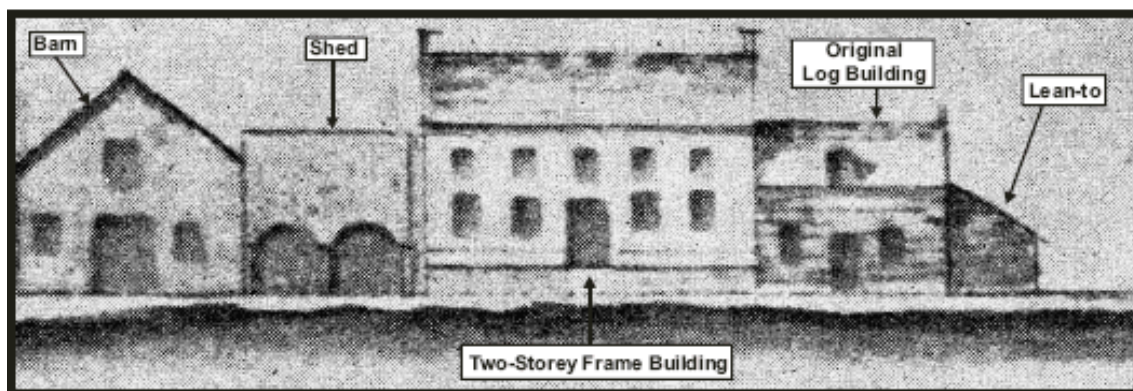


Figure 35 By, John (1830) Taverne de Madame Firth, Bytown 1830. Détail d'une carte

### 5.1.2 Wright's Town sous-représentée

Plusieurs des œuvres paysagères montrant les chutes des Chaudières les rattachent à deux formes de peuplement fort différentes. Au nord de la rivière (du côté de l'actuelle Gatineau) les rives ne sont le plus souvent garnies que de quelques habitations, tandis qu'au sud (l'actuelle Ottawa) les établissements sont beaucoup plus nombreux. Cela se voit entre autres chez G. H. Andrews (BAC: C-013286k), C. Williams (BAC: C-013286), Stent et Laver (BAC: C-002813). À cet effet, Jim Burant précise que dans l'iconographie régionale : « Hull continua surtout de servir d'arrière-plan aux représentations des Chaudières, ou à être le point d'où on admirait les gloires d'Ottawa. L'imagerie ne représente Hull elle-même qu'en de rares occasions » (Burant 2000: 119). Une lithographie d'Edwin Whitefield (la demie d'un diptyque), intitulée *Ottawa City, Canada West (Upper Town)*, nous permet d'aborder cette disproportion dans la représentation de l'étalement urbain (notons qu'en date de l'œuvre, 1855, Bytown venait d'être désignée *Ottawa City*).



**Figure 36** Partie 1 du diptyque: Whitefield, Edwin (1855) *Ottawa City, Canada West. (Late Bytown)* [Upper-Town].

### 5.1.3 Edwin Whitefield, artiste de l'urbanité

L'auteur, Edwin Whitefield (1816-1892), est un artiste américain qui exécutait puis vendait des vues panoramiques des principales villes nord-américaines. Dès son arrivée, il se présentait aux notables et aux élus, dessinait des croquis de la ville dans un petit calepin ou cahier à dessin, puis engageait un agent local. Ainsi rémunéré par les 'notables et les élus' Whitefield devait donc produire des travaux au goût de ses clients. À l'été 1854 Whitefield, réalise deux vues de la ville d'Ottawa, l'une depuis la Colline du gouvernement<sup>149</sup> vers les chutes des Chaudières et l'autre depuis la même colline vers la Basse-Ville (que nous verrons plus loin) (Burant 1993: 52<sup>150</sup>).

#### 5.1.3.1 Wright's Town visuellement partie d'Ottawa

Bien que cette partie 1 du diptyque de Whitefield porte au verso l'inscription « Ottawa city... », une portion de Wright's Town<sup>151</sup> y est représentée. En raison de leur

force d'attraction ou de leur caractère esthétique, les artistes ne pouvaient ignorer les chutes et le pont des Chaudières. Celui-ci était représenté dans sa continuité avec la rive nord pour éviter de donner au pont une position trop marginale et de le faire aboutir sur le cadre, soit dans une sorte de vide. Mais aussi, plusieurs Ottaviens fréquentant les magasins, boutiques, hôtels et tavernes du côté du canton de Hull<sup>152</sup> devaient considérer ce secteur transfrontalier comme faisant partie de leur vie. Ottawa, en quelque sorte, ne pouvait être sans Hull. Une telle représentation avait pour effet de créer une appropriation visuelle du territoire; cette berge nord se trouvant à agrandir l'horizon d'Ottawa. Effet qui certainement devait plaire aux clients de Whitefield. D'autant plus que cette portion de Hull, d'aspect campagnard, n'enlevait rien à l'allure avantageusement urbaine d'Ottawa. S'il est vrai que les artistes cadraient leur paysage de façon à y centrer Bytown pour ne montrer que la partie limitrophe de Hull, un examen des données démographiques du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle confirme qu'il y avait une grande disparité entre les deux berges.

#### **5.1.3.2 Deux agglomérations, deux modes d'attribution du territoire**

En 1824, la population du canton de Hull s'élève à 941 personnes (Bouchette 1825 : annexe B) alors qu'elle est à ce moment presque inexistante dans le canton de Nepean, là où Bytown naîtra. Mais un renversement démographique s'opère à partir de 1826. En raison de l'afflux de militaires, de travailleurs pour le canal, de forestiers et de fournisseurs de services, Bytown se peuplera soudainement. De telle sorte qu'en 1840 « [...] the population of Bytown was reported as 2,171 » (Taylor 1986: 30). Elle atteindra 7 760 habitants en 1851, tandis que la population de Hull ne sera que de 2 811 habitants en cette même année (Taylor 1986: 210; Brault 1950: 229 appendice A). Hull connaîtra donc un déficit de près de 5 000 habitants par rapport à Bytown. Ces statistiques confirment qu'à

l'instar du paysage de Whitefield, la trame urbaine était beaucoup plus développée du côté d'Ottawa que de Hull.

Pour expliquer cette disparité, certains militaires, fonctionnaires et employés à la construction du canal pouvaient préférer s'installer à proximité de celui-ci, soit à Bytown. Ils pouvaient aussi simplement vouloir vivre du côté haut-canadien de la frontière. Mais d'autres raisons expliquent vraisemblablement pourquoi, dans l'iconographie paysagère, les berges de Wright's Town sont souvent beaucoup plus boisées que celles de Bytown/Ottawa. Ce, en dépit d'un développement qui s'était amorcé du côté nord des Chaudières, à Wright's Town, avec une longueur d'avance d'une vingtaine d'années sur Bytown.

Dès 1825, Joseph Bouchette fournit un début d'explication par la mainmise des Wright sur le village:

The whole of the village is the property of Philemon Wright and Sons; a circumstance which explains the tardy increase of its buildings and population, it being the interest of those gentlemen to avoid bringing competitors in the various concerns they carry on that place (Bouchette 1825: 39).

Nous avons aussi vu au chapitre 3 que Wright cherchait à tirer des revenus de ses terres en les conservant et même en les multipliant (Lapointe 1986: 19). Voici plus précisément comment il devient le principal propriétaire foncier du canton de Hull. Alors que les autres chefs de cantons ne recevaient qu'un nombre limité de terre, Wright augmente sa part de la façon suivante. En tant que « leader » du groupe, il distribue des milliers d'acres à ses associés [des parents et amis], qui s'engagent à lui en remettre les deux tiers, aussitôt qu'ils seraient en possession des « lettres patentes » (Lapointe P-L 1986: 19 ns).

Fondamentalement, Wright voit à demeurer propriétaire du sol. Plutôt que de céder le fond de terre, lui et sa famille louent leurs terrains sur la base de la 'rente constituée' (Lapointe

1986: 19). Le locataire du terrain s'engage devant notaire, généralement de cinq ans en cinq ans, à payer un loyer fixe pour l'usage du terrain sans jamais pouvoir devenir propriétaire du sol sur lequel était pourtant construite sa maison. À défaut de paiement, il risque la perte de sa maison. À l'expiration du bail, le grand propriétaire, Wright, peut refuser de relouer le terrain obligeant l'occupant à vendre sa maison, parfois acculé à s'en défaire à perte (Lapointe 1986: 19). De plus, Wright cherche à accroître ses revenus en louant des demi-lots de 33 pieds de largeur par 99 pieds de profondeur plutôt que des lots de largeur de 66 pieds habituellement mesurés par les arpenteurs (Lapointe 1986: 19; 23).

Wright, devenu agent des terres en 1819, voit ses méthodes d'attribution du sol contestées et dénoncées par John Burrows, lui-même agent des terres du côté de Bytown :

Les colons [...] ont toujours eu l'impression qu'ils pouvaient obtenir leurs terrains gratuitement, mais ils sont obligés indirectement de verser à l'agent [Wright] la somme de cinq livres sterling pour chaque cent acres qu'ils obtiennent. Plusieurs Anglais, après avoir obtenu un billet de location, s'étaient établis sur des terrains pendant six ans. Ils ont été obligés de déboursier de vingt à quarante livres sterling afin de prendre possession de leur terre. Cette manière d'agir retarde beaucoup la colonisation du canton de Hull et des environs (Brault 1950: 39 citant John Burrows).

Toutefois Lucien Brault considère que, par cette dénonciation, Burrows cherche principalement à élargir son autorité sur Hull. Ce désir d'appropriation de la gouvernance de Hull trouve un écho dans le titre du paysage de Whitefield qui réfère strictement à Ottawa. Précisons aussi que l'attribution foncière n'est pas sans taches du côté de Bytown. Entre autres, l'*Ordnance Department*, qui au nom de la Couronne gère l'allocation foncière, est accusé de malversations, comme d'avoir perquisitionné plus de terres qu'il n'en fallait pour la construction du canal, au point où des terres seront retournées en 1843 à leurs propriétaires initiaux (Reid 1990: ciii).

Par contre, de façon générale, la gestion du territoire du colonel By était plus souple que celle de Wright. Bien qu'un système de location de terres existait également sur la rive sud, les périodes de locations y étaient à perpétuité dans la Basse-Ville et, à partir de 1827, sur des baux de 30 ans dans la Haute-Ville (Taylor 1986: 17-20). Donc des locations beaucoup plus longues que les baux de 5 ans des Wright. De plus, comme le rapporte l'officier John MacTaggart le 18 octobre 1826, à Bytown les lots sont de pleine largeur « [w]ith a few exceptions, each lot was 66 feet wide by 198 feet in depth and was subject to an annual rental of half a crown » (Ross 1927: 95).

Par-dessus tout, étant le représentant de l'*Ordnance Department*, By a mobilisé de considérables fonds monarchiques pour planifier la ville, ouvrir des chemins et construire des infrastructures telles que le pont des Chaudières (Taylor 1986: 17-20). Wright, quant à lui, devait compter d'abord et avant tout sur ses propres revenus pour entretenir ses propriétés. Malgré ses tactiques lucratives, il ne pouvait pas jouir de moyens aussi vastes que ceux de la Couronne. À la lumière de ce dernier point, la disparité territoriale exprimée par Whitefield prend un autre sens; l'esprit urbain du lieu porté par son illustration tient à cet égard, du pouvoir monarchique face à celui d'un simple chef de canton.

### **5.1.3.3 Le découpage culturel du territoire**

Dans les années qui ont précédé la création de ce paysage de Whitefield, des découpages communautaires s'étaient formés, dont certains chevauchant les deux rives :

À la fin des années 1840, on pouvait distinguer quatre communautés : une communauté 'américaine' composée surtout d'hommes d'affaires engagés dans l'exploitation forestière dans le haut de Bytown, à Hull et à Wrightville; une communauté de marchands canadiens-français concentrée dans la basse-ville de Bytown et dans les rues de Hull; une communauté de marchands et propriétaires fonciers britanniques, vivant surtout dans la Haute-Ville de Bytown, mais incluant des individus de la vallée de l'Outaouais; et des deux côtés de la rivière, une communauté ouvrière

composée surtout de catholiques irlandais et canadiens-français (Burant 2000: 115).

On retrouve ainsi trois principaux secteurs culturels dans le diptyque de Whitefield : celui de la Haute-Ville, celui de la Basse-Ville (que nous verrons plus loin dans la partie 2 du diptyque) et celui de Wright's Town, lié à la Haute-Ville par le pont des Chaudières.

En séparant le diptyque, l'artiste isole la partie anglophone [Upper-Town / Haute-Ville], de la partie francophone [Lower Town/ Basse-Ville]. Les Chaudières et le pont Union sont visuellement intégrés à la Haute-Ville qui rassemble la haute société et qui en 1851, comprend un haut pourcentage d'Écossais et de résidents nés Britanniques de même que 31% de résidents nés en Irlande (ces derniers constituant environ 1/3 de la population dans chacun des quartiers de la ville). On n'y rencontre que quelque 3,7% de Canadiens français vivant à l'ouest du canal (Reid 1990: cii). Ainsi les Chaudières (tant celles de Whitefield que celles sur le terrain), en unissant la Haute-Ville au village de Wright, se trouvent à relier deux secteurs majoritairement anglophones. C'est plutôt le canal qui viendra inscrire une division entre anglophones et francophones.

#### **5.1.3.4 La cohabitation religieuse**

Parmi les géosymboles proéminents de Whitefield, les églises nous renseignent sur le contexte religieux de l'époque. Le clocher carré de l'*Old Christ Church*, que l'on associe à la culture britannique, se repère assez facilement dans la scène de la Haute-Ville en y étant le plus élevé<sup>153</sup>. Or cette église, construite au début des années 1830, est une mission de la maison mère de Wright's Town, l'église anglicane Saint James construite auparavant, en 1823-24 (May 1923: 5) et qui apparaît à l'extrême droite du cadrage de Whitefield.

Les Chaudières font ainsi le pont entre la maison mère de l'église anglicane<sup>154</sup> à Wright's Town et sa mission à Bytown. C'est Philemon Wright qui avait fait construire

l'église anglicane Saint James qui sera incendiée en 1865 (LaRose 1992: 5). Pourtant Wright était congrégationaliste à son arrivée dans le canton de Hull, mais il deviendra anglican. LaRose (1992: 5) explique cette conversion par le fait que dans la société de l'époque, certaines confessions étaient mieux vues que d'autres; au Canada comme en Grande-Bretagne, c'était le cas de l'Église d'Angleterre et de l'Église d'Écosse<sup>155</sup>. L'Église anglicane était l'Église établie, et Wright estima que d'appartenir à la bonne Église lui conférait plus de respectabilité et en faisait un vrai Loyaliste sympathique à la Grande-Bretagne (LaRose 1992: 5).

#### **5.1.3.5 Le contexte religieux**

Durant les vingt premières années de son existence, la colonie de Wright se contentait de se déplacer ou d'accueillir les prêcheurs qui passaient – méthodistes, congrégationalistes ou autres (LaRose 1992: 4). Puis, un groupe formera la Hull Congregational Church, pendant qu'une demi-douzaine de résidents fonderont une société méthodiste (LaRose 1992: 5); la première chapelle de Bytown, érigée en 1827 sera méthodiste. Le village bas-canadien du canton de Hull partageait donc un profil confessionnel semblable à la partie ouest de la ville voisine d'Ottawa. Ainsi les Chaudières de Whitefield, selon ce contexte historique, relie des berges haut et bas-canadiennes apparentées d'un point de vue congrégationnel<sup>156</sup>.

Encore plus à l'est (mais toujours à l'ouest du canal, dans la Haute-Ville), l'observateur minutieux repérera le clocher d'une église catholique qui devait desservir les 3,7% de francophones qui vivaient dans ce secteur en 1851, comme nous l'avons vu plus tôt. Vers 1846, à l'est du village de Wright, le père Reboul fondait une chapelle catholique, non loin de la rivière. Ainsi, la similitude entre la Haute-Ville et Hull se maintient, à cette

nuance près : plus que la population locale, cette chapelle accueillait tout particulièrement les cageurs, draveurs et autres forestiers qui transitaient par les Chaudières et devaient y passer près de 5 jours (Taché et al 1938: 186). Hors du cadre de Whitefield, la ‘chapelle des chantiers’ est visible dans la partie centrale d’un dessin de C. E. Ford (utilisé ici à titre secondaire).



Ford (1852) - détail : chapelle des chantiers



Figure 37 Ford, Charles Erskine (1852) *Falls of the Chaudière from Barrack Hill Bytown* [Section d'un triptyque]

Cette présence catholique nous amène à examiner la deuxième lithographie du diptyque de Whitefield. Elle étale, séparés des Chaudières, le canal et la Basse-Ville, où vivait la majorité de Canadiens français (Reid 1990 cii).



**Figure 38 Partie 2 du diptyque : Whitefield, Edwin (1855) *Ottawa City, Canada West. Lower Town* [Basse-Ville]**

L'un des géosymboles proéminents de cette partie 2 (qui se joint à la gauche de la précédente partie) du diptyque de Whitefield, la basilique Notre-Dame<sup>157</sup>, rassemblait Irlandais catholiques anglophones et Canadiens français (Pagé 1988: 129). C'est à partir des années 1820 que des catholiques romains arrivent dans la région en provenance du Québec :

The Ottawa area was seen by French Canadian religious leaders as a more desirable alternative for resettlement for young French families than emigration to the United-States, where they risked losing not only their culture, but their language, and, with it, their faith (Bennett 2001: 85).

Les premiers Irlandais commencent eux aussi à arriver au milieu des années 1820 (Bennett 2001: 85). En 1851, la ville d'Ottawa est alors majoritairement catholique à 61,8% tandis que les Anglicans comptent pour 12,3%, les Presbytériens pour 10,7% et les Méthodistes pour 7 % (Reid 1990: cii). On aperçoit aussi dans ce paysage de la Basse-Ville, la maison

mère des Sœurs Grises (catholiques) à proximité des berges dans la partie gauche du cadre. Et à gauche de la basilique se dresse le Collège de Bytown, aussi appelé Collège Saint-Joseph, fondé par les Oblats de Marie-Immaculée, où les étudiants cohabitent dans les deux langues et suivent des cours en anglais et en français de façon à devenir bilingues (Prévost 2008: 13).

Selon Richard M. Reid (1990: cii), cette forte présence architecturale cléricale catholique rendait le paysage d'Ottawa exceptionnel parmi les villes du Haut-Canada. Aucune autre ville de ce qui deviendra l'Ontario ne présentait alors un paysage aussi riche de symboles associés à la culture francophone. Ainsi, les Chaudières reliaient au Bas-Canada la ville du Haut-Canada présentant, à ce moment, le plus francophone des visages urbains.

#### **5.1.3.6 Entre les deux berges : les cageurs**

En réexaminant la partie ouest du paysage de Whitefield (la partie 1), on y remarque que les Chaudières sont ténues, par contre les radeaux en avant-plan sont assez visibles. Au précédent chapitre nous avons vu que les cageurs étaient nombreux dans la région dès le début du XIX<sup>e</sup> siècle. Dans les années 1850, les Chaudières et les deux villes sont principalement occupées par les travailleurs de l'industrie du bois. En effet, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, la région n'était plus un bastion de défense contre une attaque éventuelle des Américains, au contraire, elle avait les Américains comme partenaires commerciaux dont la demande en bois était grandissante auprès de l'élite locale des forestiers (Reid 1990: cii).

Provenant du glissoir ouest des Chaudières, les cageurs de Whitefield associent plus étroitement l'industrie du bois à la Haute-Ville; ils typifient celle-ci en tant que centre urbain forestier. Nous savons qu'ils passeront aussi devant la berge de la Basse-Ville qui

est quant à elle majoritairement francophone<sup>158</sup>, mais c'est à la Haute-Ville qu'ils se voient visuellement associés, rendant ainsi ce paysage plus fonctionnel, celui auquel le travail et la productivité sont reliés. Tandis que dans le paysage de la Basse-Ville, on aperçoit en avant plan des personnages en état d'oisiveté, de détente.

### **5.1.3.7 Œuvre retenue pour le choix de la capitale**

Burant (1993: 52) rapporte que cette lithographie de Whitefield a été incluse par le conseil municipal dans le dossier destiné à promouvoir, en 1857, la candidature d'Ottawa<sup>159</sup> dans le choix de la capitale des Canadas unis. Les décideurs du cabinet de la reine Victoria ont-ils, par cette œuvre paysagère, constaté en un coup d'œil non seulement de la beauté du site, mais aussi que cette même ville, Ottawa, avait déjà accompli le souhait d'unification des communautés anglophones et francophones des Canadas? Ce que nous pouvons en dire, c'est que ce côtoiement de la Basse-Ville (secteur francophone où les clochers d'une cathédrale catholique d'envergure *crèvent l'écran*) et de la Haute-Ville (secteur anglophone où un clocher d'église anglicane se démarque) matérialise en quelque sorte l'Acte d'Union. Le pont et les deux berges marquent aussi l'interculturalité du lieu (Bas et Haut Canada) particulièrement propice à la localisation d'un Parlement unique. Localisation qui devra satisfaire les deux Canadas.

La représentation paysagère des Chaudières dans son urbanité passe principalement, chez Whitefield, par la ville d'Ottawa. L'œuvre est considérée comme adéquate pour supporter la candidature d'Ottawa en tant que future capitale des Canadas. La force de son argumentation visuelle vient du fait, qu'en soi, la ville d'Ottawa compte des symboles forts de la francophonie, tels que le quartier de la Basse-Ville et l'église Notre-Dame. De plus, cette ville est amarrée par les Chaudières à un Bas-Canada dont l'aspect boisé ne vient en

rien concurrencer la pittoresque urbanité d'Ottawa. Autre avantage, ce Bas-Canada des Hullois est alors majoritairement anglophone et anglican, soit bon partisan de la Couronne. Le futur Parlement sera donc voisin d'une communauté bas-canadienne alliée, non menaçante. De plus, la présence frontalière des radeaux symbolise non seulement la productivité du lieu (la région a su efficacement fournir la Couronne en bois durant cinq décennies), mais aussi le conflit résolu entre forestiers anglophones et francophones.

Ottawa, avec sa prospérité économique venant largement des Chaudières, sa population bilingue et plurielle, sa localisation à la frontière du Canada-Est, rassemblait des atouts s'ajoutant à son emplacement stratégique, pour oser aspirer au titre de capitale. C'est précisément cette ambition que l'on retrouve dans l'esprit du paysage de Whitefield.

## **5.2 LES CHAUDIÈRES EN LA CAPITALE DU CANADA**

### **5.2.1 La Colline du Parlement**

D'une œuvre retenue pour le choix de la capitale, nous passons à une œuvre retenue cette fois pour le choix des édifices du Parlement. Alors que la précédente section examinait le secteur Chaudières inscrit dans l'urbanité naissante d'Ottawa et de Gatineau, cette section-ci relie ce secteur à la capitale du pays. Géosymbole par excellence de cette capitale, la Colline du Parlement a, sans surprise, sa place dans certaines illustrations des Chaudières. La façon dont l'interculturalité s'y décline est toutefois plus surprenante en recoupant style architectural, localisation géographique et pouvoir industriel dans un esprit éminemment politique.

### 5.2.2 À la frontière du Bas et du Haut-Canada



Figure 38 Stent et Laver (1859) *City of Ottawa, Canada West*

Intitulée *City of Ottawa*, une gravure des architectes Thomas Stent et Augustus Laver situe la capitale émergente dans ce territoire appelé *Canada West* par ses dirigeants. Tandis que Toronto, Montréal et Kingston étaient en lice, c'est Ottawa qui a été retenue comme siège du gouvernement. Le choix de la capitale repose sur plusieurs raisons stratégiques, politiques et militaires parmi lesquelles l'importance d'en arriver à un compromis acceptable à la fois par les anglophones et les francophones (Knight 1977: 220-228). Sir George Étienne Cartier, alors Premier ministre du Canada Est (Bas-Canada) qui préférait Montréal comme capitale, accepte néanmoins, à la session de 1859 (après 20 ans de débats), le choix en ces termes :

Je pense qu'Ottawa est le meilleur endroit que l'on puisse choisir pour la discussion des affaires, justement parce que la pression de l'opinion publique se fera moins sentir là qu'ailleurs; les représentants y seront plus libres pour délibérer sur les grandes questions qui devront nécessairement occuper leur attention avant longtemps. Si jamais le Bas-Canada a besoin d'alliés politiques dans le Haut, c'est à Ottawa qu'il les trouvera. Ottawa est située dans le Haut-Canada, il est vrai; mais, au point de vue des affaires, c'est une ville bas-canadienne. Ottawa est liée à Québec par son commerce de bois, et à Montréal par son commerce d'importation. Là, les Canadiens français se sentiront dans un milieu sympathique, car on y compte au moins 5,000 Canadiens français sur une population de 12,000 habitants. Les catholiques y sont en majorité; ils y trouveront des collèges, des couvents, des églises, tout ce qui leur est spécialement cher dans le Bas-Canada. Pour toutes ces raisons, Ottawa est un excellent poste... C'est un choix heureux, désintéressé, et qui doit satisfaire tous les hommes raisonnables. (Groulx 1953: 529-530<sup>160</sup>).

Ainsi donc le premier ministre du Bas-Canada de l'époque considère que le choix d'Ottawa comme capitale est acceptable pour les Canadiens français puisqu'ils y sont présents d'un point de vue linguistique et religieux (nous en avons précédemment vu les données démographiques) et en raison de relations commerciales avec Montréal et Québec. Ce réseautage et cette position frontalière font que le Parlement est « presque » situé dans le Bas-Canada, à tout le moins dans une ville qui entretient des relations étroites avec le Bas-Canada.

La gravure de Stent et Laver montre effectivement un Parlement situé dans le Haut-Canada, mais en bordure du Bas-Canada, où seuls quelques mètres séparent les édifices de la province francophone voisine. La Colline parlementaire y constitue une zone en noir et blanc comparativement aux couleurs sépia du paysage environnant. Il est possible que les artistes n'aient pu techniquement faire autrement, cette portion de l'illustration étant un ajout ultérieur à l'original (Burant 1993: 55). Il en résulte néanmoins que de la Colline parlementaire se dégage un effet lumineux, éthéré, la distinguant des environs, sans compter que toute la portion du Haut-Canada est beaucoup plus éclairée que la portion

hulloise, représentée (comme chez Whitefield) en une petite partie seulement. Aussi, les édifices parlementaires paraissent plus grands que les édifices environnants (dont même la cathédrale Notre-Dame), bien que le pont unissant le Bas et le Haut-Canada, soit lui aussi de considérable envergure. Colline, édifices et pont se détachent ainsi du reste. La chute, centrale et à l'avant-plan, s'engouffre, alors que le Parlement s'élève sur un promontoire, accentuant ainsi symboliquement la stature du Haut-Canada comparativement au Bas-Canada. Élévation jugée à l'époque fort adéquate :

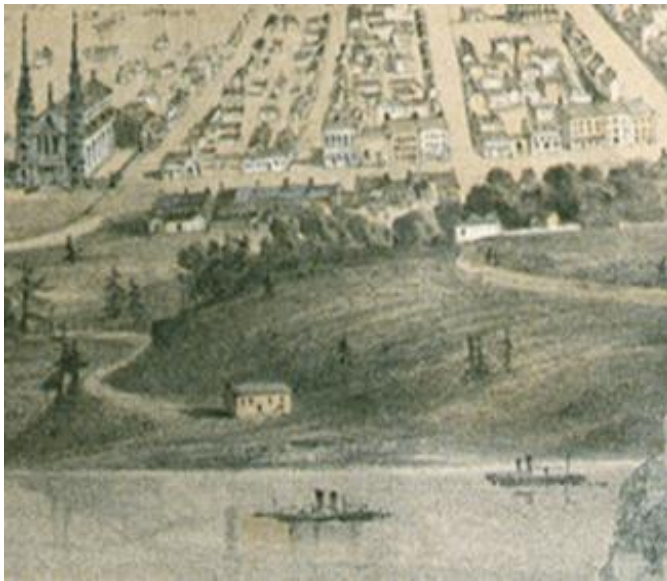
La terre sur laquelle les édifices siègent varie quelque peu dans son élévation, le site de l'édifice du Parlement étant le plus élevé. Le plancher du sous-sol de cet édifice est censé être à 250 pieds [76 m] au-dessus du niveau ordinaire de la rivière en été, alors que les édifices de l'Est et de l'Ouest sont respectivement à 135 et à 142 pieds [41 et 43 m] du niveau de la rivière. Cette dénivellation est très flatteuse et rehausse l'effet général des édifices (Bureau 1867).

Ainsi sur cette illustration de Stent et Laver, comme dans les faits, les édifices du Parlement sont en état de supériorité géographique, en correspondance à la supériorité politique exercée par les autorités britanniques sur le Bas-Canada depuis la conquête de 1761. Cette lithographie devient donc aujourd'hui lieu de mémoire où, en un coup d'œil, les chutes, elles-mêmes situées principalement dans le Bas-Canada, symbolisent ici le gouffre politique issu de rapports inéquitables inscrits dans la géographie même du siège du gouvernement.

#### **5.2.2.1 L'orientation des édifices**

Un autre aspect attire notre attention, celui de l'orientation des édifices. On remarquera que l'église Notre-Dame est orientée face à la rivière, vers le Bas-Canada. Accueillant (encore aujourd'hui) les fidèles francophones autant qu'anglophones, elle

voulait certainement se montrer ouverte à tous ceux (voyageurs, cageurs, passagers de bateaux vapeur) qui autrefois empruntaient la rivière.



Stent et Laver (1859) - détail

Un paysage artialisé d'Edmund Willoughby Sewell, *Vue de la colline des casernes*, dont nous présentons ci-après un détail (en tant qu'œuvre secondaire), montre que les bâtiments de la Colline des casernes, d'où opérait le Colonel By avant la construction du Parlement, étaient eux aussi tournés vers le Bas-Canada. Dans son rapport de 1831, Bouchette relate que, de la véranda de la résidence du Colonel By (située sur ce qui est aujourd'hui le parc Major à l'est de la Colline<sup>161</sup>), s'offre une des plus belles vues des Canadas qui ouvre non seulement sur Entrance Bay (la petite baie qui donne sur le canal Rideau), mais aussi sur l'église de Hull, la Grande Rivière et même sur les chutes des Chaudières (Bouchette 1931: 81).



**Figure 39** Sewell, Edmund Willoughby (c1843-59) – détail – *View of Barrack Hill and the Ottawa River at Bytown*

Or, l'édifice central du Parlement canadien est orienté à l'inverse; il présente sa principale devanture vers les quelques maisons cossues de la Haute-Ville d'Ottawa, puis vers un grand champ presque vide. Il en résulte que l'édifice principal du Parlement présente au Bas-Canada sa façade arrière, ce tant chez Stent et Laver que dans la réalité. Bien que fort esthétique en raison surtout de la bibliothèque, ce positionnement du bloc du Centre, devanture vers le Haut-Canada, façade arrière vers le Bas-Canada, n'en est pas moins révélateur des orientations politiques du comité de sélection des plans proposés, sous la tutelle du gouverneur colonial, Edmund Walker Head. Cela est d'autant plus significatif que les casernes militaires précédant le Parlement avaient été construites face à la rivière.

En étendant notre observation aux édifices ministériels, nous constatons que la façade de l'édifice de l'Ouest (à la droite de l'édifice du centre) est tournée vers la Basse-Ville d'Ottawa où vit, nous l'avons vu, une majorité de francophones. La façade de l'édifice de l'Est est, quant à elle, tournée vers la rivière et ... les chutes des Chaudières, dont la principale partie est du côté du Bas-Canada. Orientation soulignée par un chroniqueur de l'époque :

« Le côté ouest de cet édifice surplombe la Haute-Ville et fait face à la chute des Chaudières et à Hull, offrant une belle vue des forêts sur les rives de la

rivière des Outaouais et, un peu plus loin, des collines et des rives de la rivière, en direction d'Aylmer. » (Bureau 1867 [t 1: Collections Canada]).



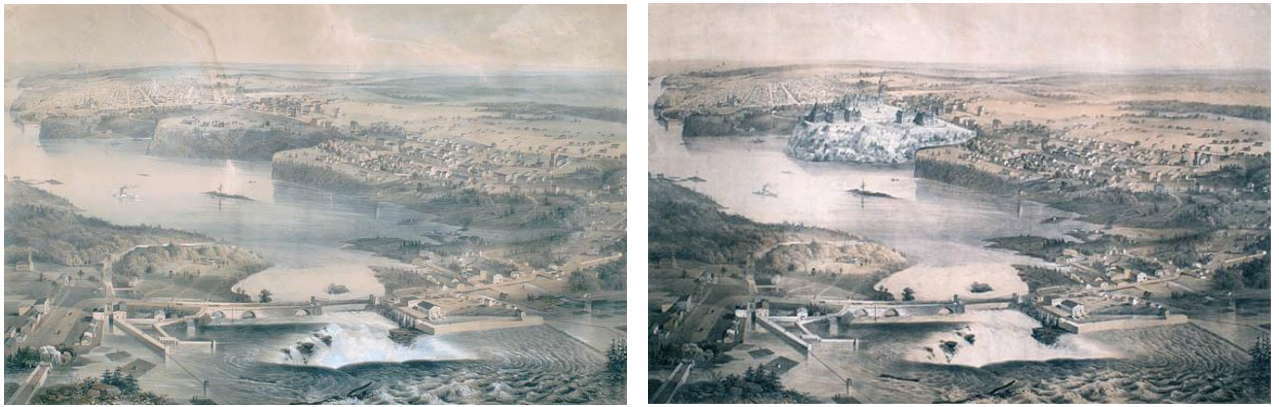
Ainsi les portes d'entrée des façades latérales Est et Ouest s'ouvrent respectivement vers une petite partie du Bas-Canada et vers les francophones hauts-canadiens (aujourd'hui franco-ontariens). C'est donc par ses portes de côté que le Parlement s'ouvrait aux cultures canadienne-française et bas-canadienne.

**Stent et Laver (1859) - détail**

#### **5.2.2.2 Les architectes des édifices du Parlement**

Avant de poursuivre, précisons que les immeubles ministériels (édifices de l'Est et de l'Ouest) ont été conçus par des architectes différents de l'édifice du Centre. Thomas Stent et Augustus Laver, dont nous analysons présentement le paysage, ont été retenus pour les plans des édifices ministériels latéraux (édifices Est et Ouest) tandis que Thomas Fuller et Chilion Jones ont vu leurs plans retenus pour l'édifice principal (du Centre), tous de style néogothique (Otto 1990).

L'œuvre examinée jusqu'à maintenant de Stent et Laver, se distingue d'une précédente (en date de 1858 selon Burant 1993: 78) où la Colline des casernes s'élevait à la place de la Colline du Parlement.



**Figure 40 Stent et Laver (1858 et 1859), *City of Ottawa, Canada West* (sans les édifices du parlement à gauche et avec les édifices, à droite)**

Les deux architectes, nouvellement arrivés à Ottawa (Otto 1990), avaient remis cette première version au gouverneur Edmund Head<sup>162</sup>. Sur leur deuxième illustration (précédemment vue), Stent et Laver ont ajouté les édifices du Parlement pour présenter leur soumission architecturale. Ce faisant, l'esprit urbain du paysage de 1858 devient drastiquement politique dans le paysage de 1859. Ce double exemple est très éclairant pour démontrer à quel point un géosymbole peut changer l'esprit du lieu. La présence ou l'absence d'une telle composante transforme la portée tout entière du paysage. En effet l'esprit du lieu passe de celui d'une simple ville (Ottawa) née d'une entreprise militaire (le canal) à celui de la capitale du pays.

En raison de dépassement de coûts, le duo Stent et Laver, de même que Jones seront éventuellement congédiés. On nommera alors, en 1863, le réputé francophone Charles Baillairgé comme architecte associé à Fuller, pour l'achèvement des travaux sous la supervision de Frederick P. Rubidge, architecte du département des Travaux publics (Otto 1990). Ainsi cette lithographie de 1859 des architectes d'origine britannique<sup>163</sup>, Stent et Laver, nous montre un Parlement auquel un francophone né à Québec, Charles Baillairgé

contribuera en partie. Cette interculturalité de fin de parcours sera brève puisqu'en 1865 on remerciera aussi Baillargé :

Son ambition personnelle de passer du poste d'architecte associé à celui d'architecte en chef des travaux publics échoue en raison de la corruption qui règne à Ottawa. Appelé à témoigner contre les entrepreneurs, il est brusquement démis de ses fonctions de sorte que son témoignage ne sera pas entendu (Cameron 1999: 180-1).

Il y aura toutefois rattrapage, car c'est selon les plans du francophone montréalais J. Omer Marchand (et de John A. Pearson) que le bloc central sera reconstruit après sa destruction, à l'exception de la bibliothèque, dans l'incendie de 1916 (Young 1995: 110 ). Ainsi les visées unificatrices du pont Union, entre les chutes et la Colline, se voient jusqu'à un certain point concrétisé par le choix, aux 2<sup>e</sup> et 3<sup>e</sup> tours, de francophones dans la planification architecturale du Parlement. On est à bonne distance toutefois d'un partenariat équitable, 'équiculturel', entre architectes anglophones et francophones.

Selon la vignette ajoutée au bas de cette deuxième version de la lithographie de Stent et Laver<sup>164</sup>, leur soumission (soit, la raison d'être de cette illustration) avait été faite au Ministère des Travaux publics, relevant d'Edmund Walker Head, gouverneur depuis 1854. Le concours quant à lui était administré par Samuel Keefer et Frederick P. Rubidge<sup>165</sup>, eux-mêmes d'origine britannique (Otto 1990). Une vingtaine d'années plus tôt, en 1836, le gouvernement britannique avait choisi le style néogothique pour le Parlement à Westminster « because they thought, incorrectly, that Gothic had originated in England and was therefore distinctly national. In addition, the style was seen to evoke the medieval era to which the parliamentary system traced its roots [...] » (Young 1995: 6). Il n'est donc pas étonnant que les administrateurs britanniques du concours aient favorisé les soumissions de style néogothique reflétant les croyances, valeurs et préférences identitaires de leur mère-patrie. Malgré cette intention de faire du Parlement un symbole britannique par excellence,

différents apports pluriculturels, aujourd'hui connus, en réduisent l'homogénéité. Nous le verrons plus loin.

Notons d'abord que Charles Baillairgé avait (avec un collègue, Pierre Morin) soumis au Ministère des travaux publics un design architectural d'inspiration italienne, intitulé du nom autochtone Stadacona, qui avait été refusé. Il a par la suite soumis une autre proposition d'inspiration, cette fois, classique qui a été disqualifiée pour ne pas avoir séparé les chambres législatives des ministères, tel qu'exigé dans la réglementation (Young 1995: 58-59). Dans les styles architecturaux proposés, les dirigeants britanniques cherchaient une forte valeur symbolique fonctionnelle :

This underlines the Victorian belief in an architecture of meaning — an architecture, that is to say, that is expressive of both function and place. As Samuel Keefer wrote, the "handsome palatial appearance" of Fuller & Jones' Gothic proposal "brings it in harmony with the position and scenery, and renders it an appropriate edifice for the purposes of Legislation." (Young 1995: 68)

Keefer lui-même avait valorisé le symbolisme des styles et semble avoir préféré le gothique civil en raison de ses liens avec la démocratie parlementaire (Young 1995: 66).

### **5.2.2.3 Le parlement associé aux chutes**

En plus d'avoir proposé une architecture néogothique, Stent et Laver, en recyclant leur illustration d'Ottawa, se sont trouvés à associer le Parlement à la plus grande des chutes des Chaudières. Selon Carolyn Young, leur illustration marque donc une transition du centre d'intérêt qu'était la chute vers la Colline du Parlement, soit de la nature sauvage vers la 'civilisation' : « The architects 'educated' this wilderness by turning the focus of the picture from the great horseshoe of the Chaudière Falls to the buildings crowning the hill » (Young 1995: 93). Toutefois, le gouffre impétueux de la chute demeure particulièrement présent sur l'illustration, lui donnant un caractère propre au style sublime en vogue à

l'époque (Young 1995: 91). Le concept architectural a été apprécié en raison aussi de l'harmonie qu'il présentait avec l'environnement naturel immédiat, considéré comme grandiose (Fuller & Jones in Young 1995: p32). Le rôle législatif du Parlement se trouvait de la sorte associé à une vision d'envergure qui devait se refléter symboliquement dans l'environnement des édifices (Young 1995: 37). Ce, non seulement de l'avis des administrateurs, mais aussi des chroniqueurs de l'époque qui n'hésitaient pas à utiliser des qualificatifs monarchiques (*majestic, grandeur, pedestal, flamboyant*) pour décrire le site tout en le situant dans les courants artistiques (pittoresque et sublime, vus en introduction) en vogue :

While the picturesqueness of the Parliament Buildings was out of keeping with the existing townscape, it was perfectly suited to the majestic landscape setting. As Anthony Trollope noted in North America, « I know no site for such a set of buildings so happy as regards both beauty and grandeur » (Trollope 1862, North America, 68). The Barrack Hill plateau became a giant pedestal for buildings which, like High Renaissance sculptures, were meant to be seen in the round. The architects fully exploited the principle of the Picturesque in the flamboyant, almost free-standing, polygonal library above the cliff (Young 1995: 90).

En tombant la chute accentue, par effet de contraste, la position élevée sur la colline, des édifices du Parlement. Avec leurs hautes tours, ceux-ci prennent un aspect aérien, semblant prêt à flotter au-dessus de tout, même des puissantes forces naturelles telles que le gouffre de la Grande Chaudière.

#### **5.2.2.4 Interculturalité : l'architecture néo-gothique des édifices du Parlement**

En 1859, année qui nous concerne, deux édifices publics britanniques ont été conçus dans le style néogothique en vogue: le *Government Offices* à Londres, de George Gilbert Scott et la *Manchester Assize Courts* d'Alfred Waterhouse (Young 1995: 32). Étant donné l'importance accordée au Parlement canadien, on a choisi d'ajouter au style

néogothique le style palladien<sup>166</sup>. À ce souci de grandeur est venu s'ajouter celui d'éviter le passéisme, d'être de son temps, par une interculturalité menant à un style gothique alors considéré comme moderne<sup>167</sup>. Pour distinguer ce gothique 'moderne' de l'ancien gothique, les gestionnaires de l'appel d'offres des édifices du Parlement canadien vont utiliser le terme de « *Civil Gothic* » en fonction de fameux hôtels de ville (et de *guild halls*) situés ailleurs dans le monde, notamment en Italie (Young 1995: 38). Mais à l'étranger, c'est le terme interculturel de « *Italian gothic* » qui sera retenu pour décrire ces édifices canadiens (Young 1995: 70). Ainsi ce qui était perçu comme étant moderne impliquait une ouverture sur le monde, une pluralité culturelle qui a été appréciée et soulignée par différents observateurs (Young 1995: 39).



**Stent et Laver (1859) - détail**

Pour l'historien de l'art architectural Robert H. Hubbard, les tours et les toits mansardes de l'édifice du Centre sont respectivement d'inspiration germanique et française (Young 1995: 39). Les fenêtres en pointe et la tour de la devanture sont inspirées de la Halle aux draps de la ville belge flamande d'Ypres (Young 1995: 37). En ce qui concerne la bibliothèque du Parlement canadien, Hubbard l'apparente à la *chapter house* du Musée d'Oxford, les deux édifices ayant une maçonnerie de facture italienne (plus précisément vénitienne). Aussi, les pignons en dents de la lanterne du dôme de la bibliothèque ont pu avoir pour modèle le baptistère d'Ani du nord de la Grèce (Young 1995: 40). Nous

voyons aussi, quant à nous, une similitude marquée entre la rondeur de la bibliothèque et le baptistère de la *Piazza del Duomo* à Pise<sup>168</sup>.



**Figure 41** Harlock81 (17 déc. 2010) *Battistero e Duomo in Piazza dei Miracoli a Pisa* - détail.

Hubbard ne manque donc pas de souligner sa surprise devant le qualificatif de *Early English* attribué aux édifices canadiens alors qu'on se trouve plutôt en face d'un confluent de différents styles, eux-mêmes issus de différentes cultures : italienne, allemande, française, belge, grecque et aussi, bien sûr, anglaise.

On peut donc conclure que, bien que le souhait des administrateurs de l'Empire ait été de faire construire un édifice représentatif de la culture britannique, les connaissances cosmopolites des architectes ont abouti à un résultat hybride. Certes sous enveloppe britannique, du moins ce qui à l'époque était perçu comme typiquement britannique -à commencer par le style gothique lui-même<sup>169</sup>- l'ensemble se révèle interculturel dans ses détails.

#### **5.2.2.5 De l'esprit politique du lieu à l'esthétique du lieu**

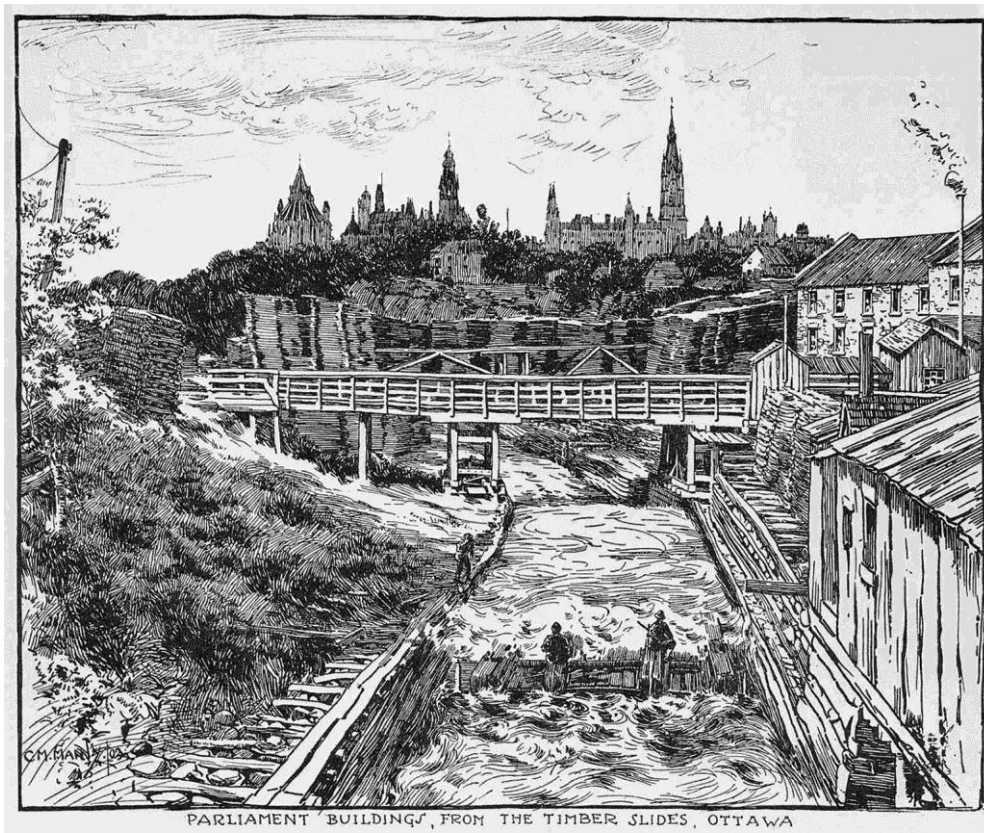
Ce sont des idéaux et des valeurs provenant d'une culture non seulement britannique, mais surtout européenne, que les édifices transmettent au paysage. La beauté pittoresque et néogothique du lieu l'emporte, et de loin, sur l'orientation des édifices. Avant

que d’être symbole d’autorité politique, il semble donc que les courbes en dentelle de la bibliothèque dans l’écrin de la Colline et de la rivière soient d’abord une composition esthétique si agréable à contempler qu’on en oublie sa signification, ou qu’on la lui pardonne<sup>170</sup>. Il semble en effet que la symbolique perçue n’est pas tant celle politique, mais plutôt celle interculturelle d’un ouvrage néogothique à la fois oxfordien, vénitien, germanique, français et belge. Ainsi l’esprit hautement politique du lieu se voit effacé, ou à tout le moins complété, par le génie créateur humain issu d’une multitude d’apports de différentes sources culturelles.

### **5.2.3 Manly et l’esprit industriel du lieu**

Toutes les œuvres produites avant l’incendie de l’édifice du Centre du Parlement constituent une mémoire de son profil original, le bloc central actuel ayant été reconstruit selon des plans différents. C’est le cas pour cette gravure de Charles MacDonald Manly, tirée d’un calendrier de 1903, qui présente le profil de l’édifice du Centre avant destruction par l’incendie de 1916 (qui avait épargné les blocs Est et Ouest).

Bien que né dans le Sussex en Angleterre, Manly se classe parmi les illustrateurs qui se distancieront des écoles britanniques pour créer un art plus typiquement canadien. Il joindra ainsi la Toronto Art Students League (fondée en 1886 et abolie en 1904), qui de 1892 à 1904, publiera un calendrier duquel provient la présente illustration. Bien que la majorité des membres était anglophone, on y compte aussi Edmond Joseph Massicote et Henri Julien.



C-046583

**Figure 42** Manly, Charles (1903) *Parliament buildings, from the timber slides, Ottawa*

La plupart des membres de la ligue travaillaient pour des publications telles que «Canadian Illustrated News,» «Chronicles of Canada,» «The Picture Gallery of Canadian History,» and «Canada's Past in Pictures» qui ont largement contribué à forger une identité canadienne<sup>171</sup>. Comparativement aux précédentes, cette œuvre s'inscrit dans un mouvement graphique de 'canadianisation' des lieux. Le glissoir à radeau, au centre du paysage, est en effet une invention typique au territoire canadien, elle-même adaptée des plus étroits glissoirs à billots, qui eux étaient d'inspiration scandinave. Ce type de glissoir permettant le passage d'une cage (radeau) de 25 pieds de large avait été mis au point par Ruggles Wright en 1828. Il « fut considéré comme la plus importante innovation technologique de l'histoire et du commerce du bois équarri » (Guitard jan 1998 : 20).

La gravure commémore l'une des dernières cages descendant le glissoir d'Ottawa; le tournant motorisé du XX<sup>e</sup> siècle marquera effectivement la fin de ce mode de transport du bois. Ce qui nous intéresse plus particulièrement, c'est que ce radeau file en direction des édifices du Parlement et des planches de bois empilées, derrière le pont, avec à droite, quelques-uns des bâtiments proto-industriels des Chaudières. L'autorité et le pouvoir symbolique du Parlement se trouvent ainsi associés à ces nombreuses piles de bois. En effet, le plus productif des industriels des Chaudières, John Rudolphus Booth, avait remporté en 1859 la soumission pour fournir le bois de construction requis pour ériger la structure interne des édifices parlementaires (Benidickson 2005). C'est donc dire que le bois constituant la charpente du Parlement provenait alors de la même source -les Chaudières- que les piles apparaissant sur l'illustration. Chaudières qui étaient un véritable centre canadien de l'industrie du bois (Guitard jan 1998). Visuellement reliées au symbole politique national par excellence, le Parlement, ces piles de bois incarnent l'imposante exploitation forestière de la région entérinée par les gouvernants, dès les années 1830 : « [...] tous les politiciens régionaux ont un lien quelconque avec les familles dirigeantes de l'industrie forestière » (Gaffield 1994: 223). On peut ainsi lire cette image comme une attestation de la proximité entre les parlementaires et les industriels du bois. Proximité qui peut entre autres expliquer la facilité avec laquelle ces derniers pouvaient surexploiter les forêts, bien que le francophone Henry Gustave Joly de Lotbinière, tout comme l'anglo-Montréalais James Little aient sonné sérieusement l'alarme dès les années 1880. Surexploitation qui mena au déclin drastique de la ressource ligneuse en ce tournant du XX<sup>e</sup> siècle (Lee 2006: 231). Le Parlement canadien dans son vécu architectural, compte cette part d'ombre rattachée à l'industrie du bois<sup>172</sup>. L'illustration de Manly permet ainsi de

faire analogie et de dire que le Parlement repose d'une certaine manière, sur le bois de prospères industriels. Pour tenter de mieux régir les forêts, le Premier ministre du Canada, Sir Wilfrid Laurier organisait un congrès forestier en 1906 (Drushka 2003: 49). On convient alors de mettre sur pied des services de lutte aux feux de forêts, des parcs nationaux, des forêts expérimentales, des pépinières, des laboratoires pour combattre maladies et insectes nuisibles. En Ontario et dans les Prairies, plus de 50 000 000 de plants d'arbres seront distribués par le gouvernement entre 1907 et 1920 (Johnstone 1991) aux fins de reboisement. Mais les politiciens n'ont toutefois fait que très peu d'efforts pour réduire l'ampleur des coupes, et ont allègrement continué à accorder des licences d'exploitation sur de nouveaux territoires.

Sur le dessin de Manly on peut aussi voir que le Parlement se profile comme une cathédrale avec ses flèches pointant vers le ciel. Ayant le pouvoir de distinguer, par ses lois, le bien du mal, il surplombe tout le 'bas-monde' (aurait-on dit à cette époque). Les cageurs glissent en direction de cette 'cathédrale politique', dans une position qui lui est toutefois bien inférieure. Les cageurs sont aussi situés en-dessous des bâtiments industriels et qui plus est, leur route est obstruée par les piles des entrepreneurs. De fait, le Parlement n'était pour ainsi dire pas accessible aux ouvriers. Par exemple, ce sera bien après l'ère des cageurs que le Parlement reconnaîtra le droit à la syndicalisation<sup>173</sup>. Avec le temps, les industriels perdront éventuellement un certain pouvoir politique<sup>174</sup> même si leur pouvoir économique continuera de leur permettre la poursuite de leurs activités forestières en dépit d'une déforestation constante qui en inquiétera plus d'un.

#### 5.2.4 L'œuvre manquante de Madame Head

Lors des délibérations entourant le choix de la capitale<sup>175</sup>, des illustrations montrant la proximité de la grande chute des Chaudières ont fait partie du dossier soumis par Ottawa:

En 1857, lorsque le conseil municipal d'Ottawa entreprit de rassembler le dossier destiné au Bureau des colonies de Londres, dans le cadre de la sélection d'une nouvelle capitale pour les Canadas-Unis, il y inclut [...] deux vues de [Edwin] Whitefield, ainsi qu'un exemplaire d'Ottawa Scenery de William S. Hunter et une carte élaborée par William S. Austin, ingénieur et artiste amateur (Burant 1993: 52).

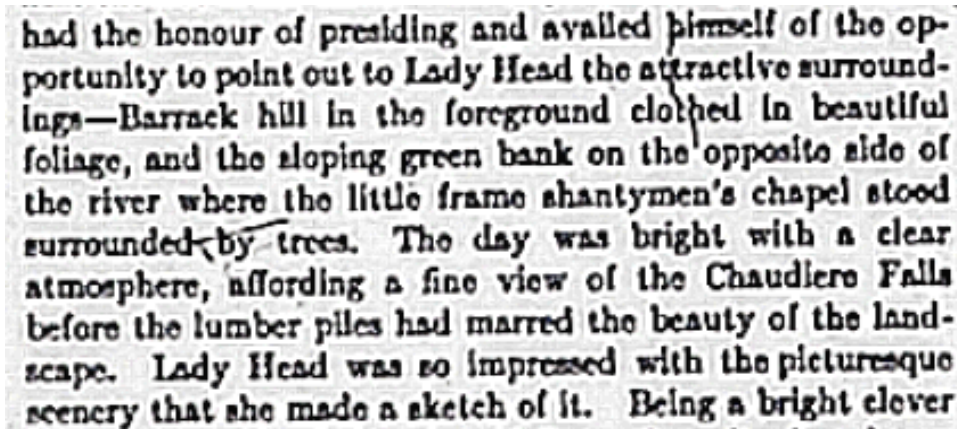
Des chercheurs ont avancé que de telles œuvres auraient significativement joué en faveur d'Ottawa : *«The reasons behind the Queen's selection have been debated, with suggestions that she was swayed by picturesque illustrations of the site »* (Gagnon 2003: 15<sup>176</sup>).

Toutefois, pour l'un des historiens qui a étudié à fond la naissance de la capitale du Canada, David Knight, les raisons qui ont motivé le choix d'Ottawa comme capitale sont d'abord et avant tout stratégiques et politiques (Knight 2007 et 1977), les dessins n'ayant eu que très peu à voir dans cette décision d'importance. Il reconnaît néanmoins que les illustrations montrant la proximité de la grande chute et du pont des Chaudières, convenables au *décorum* monarchique, ont certes pu produire un effet. La soumission de telles œuvres, dont certaines représentant les chutes avant 1857, a vraisemblablement fait dire au Prince Albert : *« Ottawa must indeed be a beautiful situation »* (Knight 1977: 226-228).

Il en est une, qui bien que disparue, mérite d'être ici considérée. Il s'agirait plus précisément d'une œuvre de la main de madame Anna Maria Yorke Head, épouse du gouverneur général Sir Edmund Head (qui avait rassemblé un document favorable à la candidature d'Ottawa). Richard William Scott, alors député de la circonscription d'Ottawa, avait accompagné le gouverneur Head au Cabinet de la reine lorsque ce dernier a soumis la candidature d'Ottawa (Clarke 1998). Alors que Madame Head était venue visiter Ottawa

quelque temps avant de se rendre en Angleterre, le député Scott rapporte avoir guidé celle-ci aux environs des Chaudières:

The writer [Scott]



had the honour of presiding and availed himself of the opportunity to point out to Lady Head the attractive surroundings—Barrack hill in the foreground clothed in beautiful foliage, and the sloping green bank on the opposite side of the river where the little frame shantymen's chapel stood surrounded by trees. The day was bright with a clear atmosphere, affording a fine view of the Chaudière Falls before the lumber piles had marred the beauty of the landscape. Lady Head was so impressed with the picturesque scenery that she made a sketch of it. Being a bright clever

(Scott 1907: 30)

Scott soulignera l'appui de Madame Head qui, selon lui, aurait montré le croquis ci-haut mentionné à la reine Victoria :

Being a bright clever woman and a friend of her late Majesty, the writer has always entertained the belief that the sketch was shown to the Queen, who would naturally have enquired from her as to the eligibility of the city for the seat of government (Scott 1907: 30).

Après avoir précisé que cette opinion de Scott a été citée à répétition un peu aveuglément, David Knight conviendra pourtant lui-même: « It is reasonable to conceive, however, that at very least, Queen Victoria did seek Lady Head's impressions of Canada, even while receiving Sir Edmund's confidential recommendation for Ottawa » (Knight 1977: 226). Il ajoute en notice : « There is no mention in the Royal Archives of the sketch by Lady Head, nor is it to be found in the Royal Collection of Drawings. Head's biographer did not locate it either » (Knight 1977: 226). À ce jour, donc, les recherches ont été infructueuses pour retrouver cette œuvre, qui aurait directement fait partie des discussions finales entourant le

choix de la capitale et qui constituerait une pièce patrimoniale de choix pour illustrer ce tournant de l'histoire de la région et du pays tout entier.

On peut présumer que l'esprit du site entourant les Chaudières correspondait aux imposantes nécessités protocolaires de la royauté et des représentants de la Couronne, ce pourquoi le croquis de Madame Head aurait été vraisemblablement montré au Cabinet de la reine lors des délibérations. Retenons aussi ces paroles de Scott référant au Bas-Canada par «the sloping green bank on the opposite side of the river where the little frame shantymen's chapel stood surrounded by trees» et par la «fine view of the Chaudière Falls» (Scott 1907: 30). Le paysage était pour lui (et probablement pour Madame Head, et le Cabinet de la reine) valable puisqu'il donnait à voir la berge pittoresque du Bas-Canada de façon beaucoup plus généreuse que Stent et Laver qui avaient tronqué la rive nord bien avant le site de la chapelle des chantiers. Ce Bas-Canada des bûcherons pieux qui, depuis cinquante ans, pourvoyaient en bois la puissante industrie navale de la Couronne. Mais surtout ce Bas-Canada tout à côté, proche voisin du Haut-Canada et qui ne peut que lui être uni en raison à la fois de cette proximité, et de la biculturalité anglophone-francophone qu'elle permet. Qu'elle ait été montrée ou non à la reine, l'illustration de Madame Head représenterait, selon la description de Scott, le paysage frontalier biculturel de ce qui deviendra le centre de la capitale. Il importe de pousser les recherches plus à fond pour retrouver cette œuvre symbolique de la naissance de la capitale.

#### **5.2.5 L'esprit de conciliation**

Ce qui mérite d'être retenu de cette section, c'est l'interculturalité des paysages analysés qui se joue à plusieurs niveaux : l'architecture des édifices du Parlement, qui à première vue semble culturellement homogène, se révèle beaucoup plus hybride lorsque

mise en contexte (puisqu'elle rassemble des influences italiennes, françaises, belges, etc. tout en conciliant le style néo-gothique au palladien pour en venir au '*civil gothic*'). La localisation des édifices près du gouffre des chutes relie à la fois le style sublime au style pittoresque de la colline et de la rivière; ce qui par contraste de l'un (gouffre sauvage) accentue le caractère de l'autre (colline 'civilisée'). À ce positionnement surélevé s'ajoute l'orientation de la façade de l'édifice du Centre vers le Haut-Canada, bien que l'édifice de l'Est vienne la pondérer en étant tourné vers les Chaudières, elles-mêmes parties du Bas-Canada. Si les initiateurs et concepteurs ont d'abord été britanniques, des architectes francophones sont venus s'ajouter en fin de parcours de même que pour l'édifice construit après l'incendie de 1916. L'association des édifices du Parlement à des édifices industriels rejoint la collusion historique entre la culture politique des parlementaires et la culture industrielle des entrepreneurs du bois où la symbolique du pouvoir hydraulique, donc économique, des chutes rejoint le pouvoir décisionnel des membres du Parlement, l'un supportant l'autre. Le positionnement du complexe parlementaire dans le Haut-Canada majoritairement anglophone, mais à l'extrême limite du Bas-Canada majoritairement francophone, bien qu'anglophone dans cette portion hulloise, constitue en soi une sorte de treuil entre la biculturalité linguistique du pays qui nous y fait voir un esprit de conciliation.

## CHAPITRE 6

### LES RELATIONS D’AFFAIRES ET DE TRAVAIL DANS L’IMAGERIE INDUSTRIELLE

Alors que le transport du bois par radeau vers la Grande-Bretagne bat encore son plein, un marché de plus en plus vaste s’ouvre au bois scié, l’industrie forestière se voyant appuyée par le *Reciprocity Treaty* signé le 6 juin 1854 entre les États-Unis et le Canada<sup>177</sup>. Dans cette foulée, le gouvernement canadien invite des entrepreneurs américains, munis de machinerie lourde et de capitaux, à s’installer aux Chaudières pour entretenir l’essor de l’industrie du bois. Parmi les Américains qui établissent des scieries, Ezra Butler Eddy sera particulièrement actif<sup>178</sup>. Peu après, John Rudolphus Booth, né au Québec, et Thomas Willson, né en Ontario (qui transformera du carbone plutôt que du bois) ‘canadianisent’ le secteur. Pour activer leurs scieries et autres manufactures, environ 6 000 travailleurs s’affairent vers 1888, auxquels s’ajoutent 3 800 autres forestiers (Lee 2006: 130; Martin 2006: 66; 83<sup>179</sup>). En plus d’êtres productifs, les travailleurs engagés par ces entrepreneurs s’organisent. La lutte des allumettières fait particulièrement manchette et ouvre la voie à de meilleures conditions de travail. Nous suivrons cette trajectoire au travers des œuvres promotionnelles de John Henry Walker, James A.B. Hannum, Nancy Desjardins et d’un illustrateur paraphant J.H.B., de même qu’au travers d’œuvres indépendantes d’Edmund Willoughby Sewell et d’Henri Fabien. Nous étudierons les relations entre les intervenants de culture non seulement américaine et canadienne, anglophone et francophone, masculine et féminine, mais aussi patronale et syndicale. Et nous nous intéresserons aux composantes industrielles qui alimentent le lieu et son esprit tissé d’interculturalité.

## 6.1 TRAVAILLEURS ET EMPLOYEURS AU SEIN DE LA CULTURE D'ENTREPRISE

### 6.1.1 Le travailleur qui ploie

Comme ailleurs dans le monde proto-industriel et industriel, on travaillait de longues heures aux Chaudières. À l'avant-plan d'un paysage d'Edmund Willoughby Sewell (intitulé *View of the Chaudière Bridges on the Ottawa River at Bytown*), au pied d'un arbre mort, un *sweeper* (les *sweepers* nettoyaient les berges des billes qui se perdaient) est non seulement courbé, il est littéralement plié en deux.



Figure 43 Sewell, Edmund Willoughby (c1843-59) *View of the Chaudière Bridges on the Ottawa River at Bytown (Ottawa)*

On y sent la fatigue. C'est le travailleur qui ploie par la charge à soulever, heure après heure, jour après jour, pieds et mains dans l'eau. Les pierres de calcaire plates de l'angle gauche correspondent à l'île Victoria et ce travailleur de même que ses deux comparses se trouvent ainsi à la frontière du Canada Est et du Canada Ouest. Sans visage, leur identité est réduite à la tâche qu'ils exécutent, à leur statut de travailleurs.

À l'arrière, le *Union Bridge* relie non plus tant les Canadas, mais surtout deux secteurs industriels forestiers (celui d'Ottawa et celui de Hull) qui, bien que séparés par une frontière, sont d'abord et avant tout unis et mus par les mêmes nécessités de productivité. L'esprit du paysage rejoint ici la condition ouvrière du XIX<sup>e</sup> siècle dans les Canadas à l'aube de l'ère industrielle, où l'unité, en passant par le travail à force de bras, se révèle, selon Lacoursière et al (2001: 292), efficace d'un point de vue économique.

L'auteur, Edmund Willoughby Sewell, considéré comme un amateur (Burant 1993: 47), était ainsi relativement indépendant des diktats esthétiques du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle lorsqu'il a peint<sup>180</sup> ces travailleurs à l'échine courbée. Nous ne savons pas si Sewell cherchait ou non à dénoncer le sort des travailleurs en les représentant ainsi (ses deux autres toiles ne sont pas aussi poignantes en ce sens). Mais d'autres feront de telles dénonciations, tel que le révérend Fraser jugeant insuffisants les gages versés aux cageurs :

« (...) but almost invariably the boss has the better of the dispute, for while the poor fellow has nothing but his memory, or counting upon his fingers, to rely upon, the mysterious entries in the clerck's book tell dead against him 'to take it or leave it, just as he likes' and calling up another man » (Fraser 1883: 349-50).

À tout le moins, en mettant un arbre mort à la tête des travailleurs, Sewell a pu symboliser la lutte pour la survie, tel qu'expliqué par Coates : «Just as ruins could intimate mortality in a pastoral image, in forest landscapes, dead or buffeted trees evoked humans' struggle with life and time » (Coates 2009: 153).

Au second plan, le personnage penché vers l'intérieur du canot (rappelons que de tels canots étaient utilisés pour accompagner les radeaux, transporter le matériel, ouvrir les chantiers, etc.) transforme ce symbole autochtone en un outil de travail duquel on puise ou dépose du matériel. À l'arrière, un personnage debout tourne le dos à l'observateur, accentuant l'absence de visage, d'identité des travailleurs. S'il semble inoccupé, à l'approche des années 1860, de tels moments d'oisiveté se feront de plus en plus rares aux Chaudières en marche, avec ses propres formes d'interculturalité, vers l'ère industrielle.

### **6.1.2 Le contexte de l'ère industrielle**

Pour bien comprendre la portée des œuvres suivantes, il s'impose de les situer en lien avec l'industrialisation qui s'est récemment et rapidement répandue à travers le monde. Bien que la révolution industrielle se soit amorcée en Angleterre autour de 1750, c'est, selon Butlin, vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle que débute l'ère industrielle dans le reste de l'Europe et en Amérique du Nord :

The phases of industrial change in North America have a chronological semblance to those of parts of Europe, in that an economy related primarily to mercantile and commercial bases transformed to a highly capitalized industrial basis from the 1860's (Butlin 1993: 246<sup>181</sup>).

L'industrialisation se mondialise rapidement. L'Afrique coloniale voit ses ressources naturelles exploitées à grande échelle par le monde occidental, à partir des années 1870. En Russie, l'industrialisation s'installe plutôt au début du XX<sup>e</sup> siècle en raison, entre autres, de l'écart géographique entre les marchés et de la persistance féodale de la société russe. En Asie, vu l'abondance de la main d'œuvre, les productions de masse se mécanisent plus lentement, bien que certaines industries, comme celles du textile deviennent mondialement dominantes (Butlin 1993: 232-249). Au service de l'industrie, le travailleur, à l'échelle

internationale, devient un intervalle entre les machines pour combler ce que celles-ci ne peuvent faire. Avec le taylorisme, tout devient minuté, chaque geste est calculé :

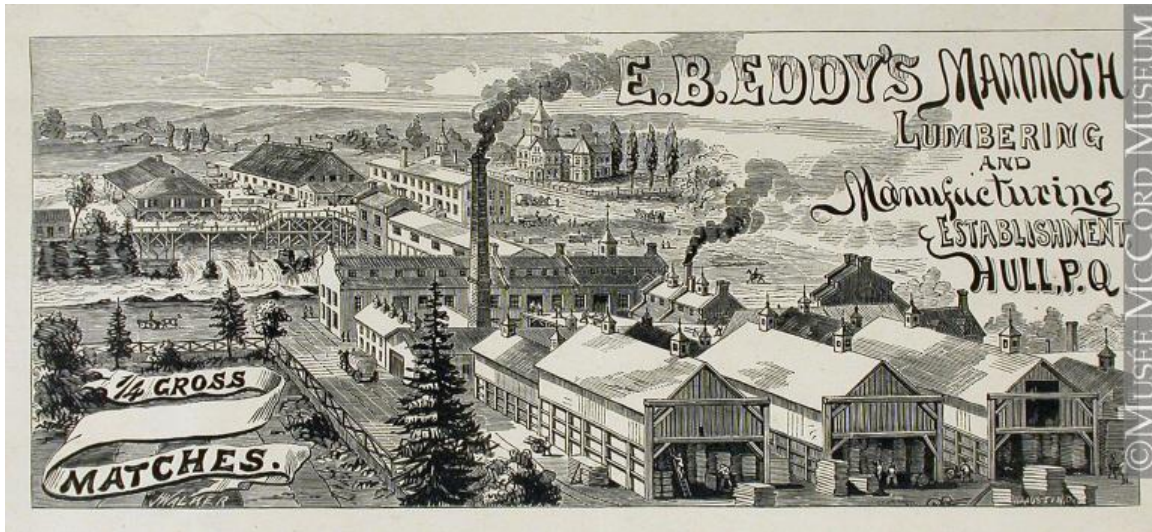
Taylor a préconisé en fait un système de production complet pour résoudre un problème typique de la production diversifiée en petites et moyennes séries, qui était celle de la plupart des industries dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle, à savoir la ‘flânerie ouvrière’ (Freyssenet 2000).

Partout à travers le monde où les industries se sont installées, « l’ouvrier comme ‘écrou de la machine’ » (Castoriadis citant Marx 1975: 197) se voit directement inséré dans l’engrenage de la chaîne de montage dont il doit suivre le rythme effréné; il fait partie intégrante de la Mécanique et est tenu de suivre à la lettre les instructions qui lui sont données. Il devient, en ces lieux, un exécutant privé de toute individualité et créativité.

Les sans-visage à l’échine courbée de Sewell rendent bien les conditions de travail qui prévalaient au XIX<sup>e</sup> siècle et annoncent la transition des Chaudières vers l’industrialisation en tant que phénomène mondial.

### **6.1.3 La représentation des Chaudières en voie d’industrialisation**

L’industrialisation entraîne des changements dans la représentation du site des Chaudières devenu moins accessible et moins inspirant pour les artistes. À partir des années 1870, on compte beaucoup moins d’œuvres paysagères le représentant et sur ce nombre plus restreint se trouvent des illustrations réalisées à des fins lucratives. En effet, des entrepreneurs comme Ezra Butler Eddy<sup>182</sup> recourent à des artistes tels que John Henry Walker<sup>183</sup> pour assurer la promotion de leurs produits; l’artialisation du paysage devient commerciale.



**Figure 44** Walker, John Henry (c1867-1885) *E. B. Eddy's Mammoth Lumbering and Manufacturing Establishment, Hull, P. Q.*

Sur cette gravure portant la mention « *E. B. Eddy's Mammoth Lumbering and Manufacturing Establishment, Hull, P. Q.* » on lit aussi « *1/4 gross matches* ». Il y a donc, en anglais, désignation de l'entrepreneur, du lieu de ses établissements et de ses produits. Notons aussi qu'Hull y est située non plus dans le Bas-Canada ou le Canada Est, mais plutôt dans la province du Québec, ce qui permet d'associer la compagnie Eddy au Québec (et par ailleurs de dater l'affiche après la Confédération de 1867). On y voit l'une des dernières représentations de la petite chute Chaudière qui par la suite sera encastree dans la centrale électrique Eddy pour en alimenter des turbines. Le village bucolique des DuVernet et Duncan (vu au chapitre 3) a cédé la place chez Walker à un site de culture non plus coloniale, mais plutôt capitaliste, dont les façades échancrées, vues dans maints films *western*, transmettent une touche américaine. Et effectivement, cette affiche pourrait très bien viser le marché américain, alors que s'amorçait un déclin du commerce du bois avec la Grande-Bretagne. De plus, le traité de réciprocité entre le Canada et les États-Unis favorisait le Canada en matière de commerce extérieur forestier, les Américains ayant déjà épuisé une bonne partie de leurs forêts (Lee 2006: 97-98). Mais une telle affiche pouvait

aussi rejoindre le marché canadien; le pays étant à bâtir, il y avait également une importante demande en bois à l'intérieur même de nos frontières<sup>184</sup>.

#### **6.1.4 La production d'allumettes et la francisation de Hull**

Sur cette gravure de Walker on aperçoit, derrière la grande cheminée, la manufacture d'allumettes perpendiculaire aux trois entrepôts de l'avant-plan<sup>185</sup>. Entre 1866 et 1872, Eddy achète des propriétés de la famille Wright dans le village de Hull. Près de sa fabrique d'allumettes, il ouvre sa propre scierie<sup>186</sup> là où sont les deux édifices pentus, au-dessus de la petite chute (sur l'emplacement actuel de la centrale E. B. Eddy). Dans les années 1870, le rendement d'Eddy est tel qu'il devient un entrepreneur majeur (Gaffield 1994: 196)<sup>187</sup>. Pendant cette période, l'expansion de la fabrique d'allumettes se poursuit et l'on estime que « le roi des allumettes »<sup>188</sup> domine le marché canadien dès 1879 (Vincent-Domey 1994b). Le terme *mammoth* sur l'affiche de Walker, métaphore qui aujourd'hui paraît inélégante, n'en était donc pas pour autant une exagération. Cette gravure, avec ses cheminées fumantes fait état de l'activité d'Eddy, tout comme sa grande demeure (représentée à l'arrière centre)<sup>189</sup>, fait état de sa prospérité. Ainsi visuellement associée à son complexe industriel, la maison privée d'Eddy l'identifie à son entreprise et personnifie ainsi l'esprit du lieu.

Bien que l'on ne voit que quelques individus s'affairer sur le dessin de Walker, Eddy dispose de nombreux employés<sup>190</sup> et est même le plus important employeur du canton de Hull dans le domaine industriel (Guitard sept 1999: 24). Parce que ses manufactures exigent une importante main-d'œuvre, la ville [Hull] connaît une affluence significative de travailleurs canadiens-français, ce qui modifie radicalement sa composition ethnique et religieuse<sup>191</sup>. De plus Eddy, engage des Franco-Américains venus du Michigan (Martin

2006: 9) de telle sorte que, de 1861 à 1871, il y a une explosion de la population francophone de Hull, passant de 420 à 4 461 habitants, alors que la population anglophone passe à peine de 3 300 à 3 857 (Burant 2000: 117). Ainsi les quelques travailleurs visibles sur l’affiche de Walker pouvaient porter des noms tels que :

Moïse et Nelson Trudel, Ambroise Roy, Joseph et Émery Ruel, Joseph Courval, Napoléon Lalonde, Albert Roy, Joseph Proulx, Joseph Normand, et aussi Joseph Harper (Martin 2006: 109).

Une scène semblable à celle de Walker, mais un peu plus tardive (1874), se trouve sur une table de marqueterie<sup>192</sup> confectionnée par un gérant de la compagnie Eddy, James Hannum. Celui-ci, comme les autres gestionnaires de l’époque, était manifestement près des propriétaires anglophones : « ... the bourgeoisie was chiefly English-speaking, whether of Scottish, English, American, or Canadian origins. The managerial strata could be assimilated safely to this class» (Martin 2006: 28). Les ouvriers francophones devaient donc répondre à des ordres qui leur venaient, de source, en anglais et plusieurs deviendront bilingues.

#### **6.1.5 Une entreprise hulloise d’envergure**

Les établissements manufacturiers d’Eddy prennent une telle ampleur, qu’ils envahissent les Chaudières dans une autre annonce publicitaire, *E.B. Eddy’s Manufacturing and Lumbering, Hull, P.Q*<sup>193</sup>.

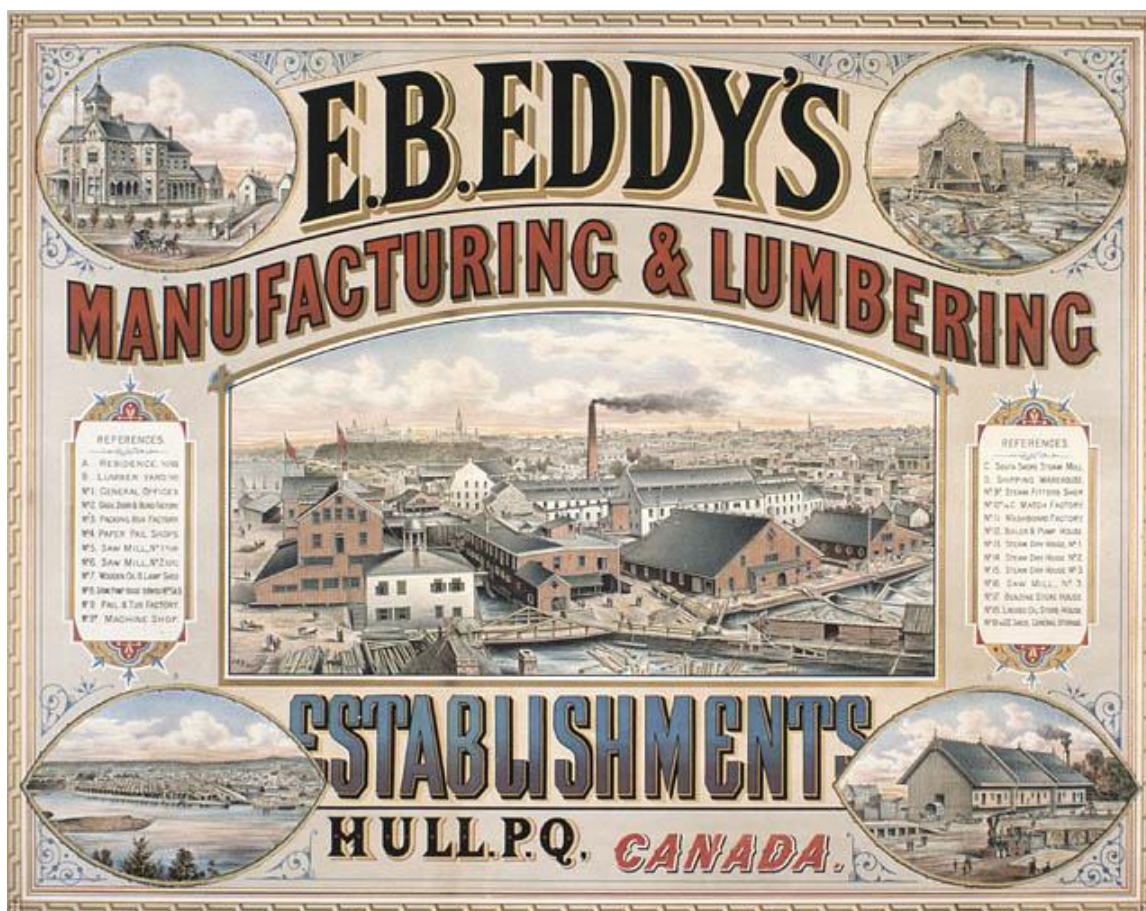


Figure 45 B., J. H. (c1884) Affiche publicitaire *E.B. Eddy's*.

Si cette productivité s'explique par le savoir-faire d'Eddy et de ses employés, le contexte économique ouvrant le marché américain, comme nous l'avons vu, s'y prêtait également bien. Pourtant, dans les années précédentes (1873-1880), une crise affecte le commerce du bois, ce qui force Eddy à céder temporairement le contrôle de son entreprise à la Banque des marchands du Canada. De plus, en 1882, un incendie détruit presque entièrement ses installations<sup>194</sup>; pratiquement acculé à la faillite, il reconstruit, avec l'aide cette fois de capitaux empruntés à la Banque de Montréal, qui le mettra par contre sous tutelle<sup>195</sup> (Vincent-Domey 1994b). Lorsqu'il publie cette affiche vers 1884, Eddy se remet de ses déboires<sup>196</sup>. Il montre une entreprise anglophone en apparence des plus prospère de par le nombre des bâtiments qui s'étendent jusqu'aux confins de l'horizon (dans l'arrière-

plan de droite). Une telle perspective crée l'illusion que la Eddy occupe à elle seule tout le secteur des Chaudières. Se dressant en plein centre de l'illustration, la cheminée se fait indicatrice d'une usine qui roule à plein régime et qui a le vent en poupe. Sa fumée à l'horizontale est mue par un noroît qui souffle vers le marché de prédilection, les États-Unis (Vincent-Domey 1994a: 272)<sup>197</sup>. Dans le médaillon supérieur gauche, la maison château d'Eddy promeut la notoriété de son propriétaire. Dans le médaillon inférieur droit, le petit train dont les rails traversaient le site, signifie l'ampleur des usines Eddy. Dans le coin supérieur droit, les deux crémaillères tirant les billots indiquent la mécanisation de l'entreprise, ainsi apte à répondre aux commandes de ses clients.

Les édifices du Parlement en arrière-plan et la mention Canada ajoutent une référence nationaliste quelques années après l'avènement de la Confédération. Ce qui contribue, à l'instar de la gravure de Stent et Laver vue au chapitre du Parlement, à donner au site une portée non seulement régionale, mais aussi nationale. Eddy s'associe ainsi au lieu d'importance ultime du Canada, faisant visuellement de sa compagnie l'une des plus proéminente au pays ; les produits qu'il offre, viennent pour ainsi dire de la cour du Parlement, et ne peuvent être que 'supérieurs' ! Cette affiche vend l'idée que les entreprises Eddy ont grandi avec la nation; son message principal est que la Eddy, d'envergure nationale, est à la hauteur de ses clients américains. L'esprit commercial du lieu passe par une association de la culture d'entreprise à la culture étatique.

#### **6.1.6 Début des luttes ouvrières aux Chaudières**

Sur les illustrations de Walker et de JHB, les bâtiments éclipsent les travailleurs que l'on voit à peine et qui sont totalement absents de la marqueterie d'Hannum, ce qui rejoint l'anonymat des personnages de Sewell. Ces illustrations ne disent rien non plus du bruit, de

la chaleur, des odeurs toxiques, du rythme accéléré des machines et des journées de 11 à 14 heures qui sont le lot des travailleurs des scieries et manufactures, comme de nombreux ouvriers de l'ère industrielle. Leo Pilon, allumettier, rapporte dans son journal, à l'époque où l'œuvre de Sewell est peinte, l'accident suivant:

Au mois d'avril 1858 lors que j'étais à faire des allumette par peigne il m'arriva un accident mettant coupé deux doigts de la main gauche une partie du pouce et le bout de l'index. Je fut arrêté de travailler près de deux mois (Pilon 1858: 56 [sic]).

Face à de telles conditions de travail, dangereuses et pénibles, le monde ouvrier commence à s'organiser au Canada comme ailleurs. En 1872, en dépit de l'image de pouvoir véhiculée par Eddy sur ses affiches, une législation fédérale rend légale la négociation collective, et indirectement le droit de grève en soustrayant les syndicats aux poursuites criminelles. Et dans la région, l'industrie du bois jouera un rôle de catalyseur dans l'expression du syndicalisme régional (Vincent-Domey 1994a: 300). Ainsi, à l'été 1891, près d'une dizaine de travailleurs de la *Perly and Pattee* (qui a des installations sur l'île Chaudière selon un plan de 1878, mais que l'affiche d'Eddy rend inexistante) déclenchent un arrêt de travail spontané en réaction à une diminution de leurs gages. À leur exemple, 2 400 ouvriers des scieries d'Ottawa et de Hull cessent leur travail et réclament un salaire plus décent de même qu'une réduction de onze à dix heures de travail par jour (Vincent-Domey 1994a: 301). Après avoir été interdits par l'Église, les Chevaliers du travail (association d'abord fondée aux États-Unis vers 1869) tentent, à partir de 1888, d'organiser la main-d'œuvre de la région, et éditent le journal *Le Spectateur*. Avec le francophone Napoléon Pagé à leur tête, les Chevaliers du travail appuient, en 1891, les grévistes de l'industrie du bois. Pagé devient leur principal organisateur et la grève prend alors un virage serré : « Des batailles éclatèrent lorsqu'Eddy et ses gérants tentèrent de repousser les travailleurs qui venaient

empêcher les ouvriers de travailler. (...) Le 16 septembre [1891], Eddy, alors maire de Hull, demanda que deux bataillons de la Milice de Réserve d'Ottawa soient envoyés à Hull » (Guitard 1998: 104). Mais des entrepreneurs accorderont l'augmentation demandée et en 1895, les travailleurs obtiendront la journée de dix heures (Vincent-Domey 1994a: 302). Ainsi les syndiqués, peu présents dans l'iconographie industrielle, voire totalement absents de certaines illustrations, prennent dans la réalité leur place. Eddy aura beau veiller à produire une imagerie sereine de ses entreprises, les travailleurs n'en créeront pas moins des turbulences nécessaires à leur bien-être, sinon à leur survie. Les blessures étant chose courante, 562 pertes de vies humaines sur 30 ans ont été rapportées en 1888 par un employé de la Eddy (Martin 2006: 145). De tels dires trouvent écho chez l'inspecteur des établissements industriels qui, entre 1897 et 1902, pour la seule compagnie Eddy, relève une cinquantaine d'accidents de gravité variable (Vincent-Domey 1994a: 391).

## **6.2 LES CHAUDIÈRES AU DÉBUT DU XX<sup>E</sup> SIÈCLE**

### **6.2.1 Les Chaudières transfrontalières**

Une grande partie des infrastructures des Chaudières ont été transformées après le grand feu de 1900 (Lee 2006: 143), et la représentation iconique des Chaudières s'en trouvera d'autant modifiée. Celle-ci se couvre d'infrastructures propres aux pâtes et papiers, aux hydrocarbures et à l'hydroélectricité. Pratiquement les seuls entrepreneurs du bois à survivre au grand feu, Booth et Eddy deviennent les principaux occupants des paysages tant *in situ*, qu'artialisés, bien que quelques autres industriels s'y fassent aussi une niche.



**Figure 46 Fabien, Henri-Zotique Presseau(lt) (1914) *Les chutes Chaudière et le pont*.**

Sur *Les chutes Chaudière et le pont* peint par Henri Fabien en 1914<sup>198</sup>, l'eau, les cheminées fumantes et l'horizon forestier sont trois géosymboles dominants, complétés par celui de la clôture au tout premier plan qui, après vérification sur les lieux, est celle de la colline du Parlement. En nous permettant de situer le peintre à proximité du Parlement canadien, cette clôture confère ainsi à son paysage une dimension fédérale<sup>199</sup>.

Le site entier semble faire pont entre les deux berges, alors que Fabien lui-même fait pont entre les deux provinces : né à Saint-Henri (Québec) en 1878, il décède à Ottawa en 1935 où il a surtout vécu, bien qu'il réside aussi à Hull, à partir des années 1920. Après avoir étudié les beaux-arts à Montréal et Paris, il devient entre autres dessinateur à La Presse en 1903 et dessinateur en chef au ministère des Affaires indiennes en 1905. À partir

de 1919 c'est en tant que traducteur qu'il travaille pour ce même ministère, tout en poursuivant sa carrière d'artiste. Il a exposé à maintes reprises, dont à la Royal Canadian Academy of Arts, à la *Art Association of Montreal* et à la Société des artistes français. Au moment où il peint cette toile, il est occasionnellement chroniqueur d'art au *Devoir* (Boulet-Wernham 1981: 17-18).

Il est intéressant de constater que cet artiste canadien-français qui a vécu sur les deux rives rende un si gros plan d'ensemble de ce lieu transfrontalier. Positionné du côté ontarien, son axe porte davantage de ce côté de la frontière (où « il a surtout vécu »), soit vers les îles Chaudière et Victoria. Toutefois, de par son contenu, ce paysage en dépasse la portée interprovinciale ou régionale. En effet on y voit sur les îles, les usines du Canadien John R. Booth, celle de Thomas Willson, lui aussi canadien, et celle de la Ottawa Electric Railway Company. Cette dernière (l'édifice en rouge aux trois cheminées), qui opérait des tramways<sup>200</sup>, a résulté de la fusion, en 1894, de la Chaudière Electric Power Company fondée par les Ottaviens Thomas Ahearn et Warren Soper<sup>201</sup>, et de la Standard Electric Company fondée par les Américains Bronson et Weston (Martin 2006: 108; 119). À la pointe de l'île Victoria, à gauche du paysage de Fabien, l'édifice gris au toit pentu est celui de l'Ottawa Carbide Company<sup>202</sup>, issue de la Willson Carbide Works Company, toutes deux fondées par l'inventeur ontarien, Thomas Leopold Willson<sup>203</sup>. À droite du cadre, on aperçoit les cheminées et les établissements de la E. B. Eddy qui construisit des manufactures de pulpe en 1889 et de papier en 1890 (Burant 2000: 117). Au centre se trouvent le barrage et le pont des Chaudières. À l'arrière-plan est esquissé le pont ferroviaire Prince de Galles.

Dans toute cette interculturalité structurelle et industrielle, les signes britanniques et américains du site sont relégués en périphérie du paysage pour laisser la place centrale à des structures plus canadiennes<sup>204</sup>. En ce sens, cette œuvre de Fabien devient symbolique de la croissance du Canada en tant que nation indépendante, moderne et prospère grâce à ses richesses naturelles, comme l'historien économiste Harold Innis l'a si bien démontré à partir de 1930.

#### **6.2.1.1 Un site à caractère national**

Le point de vue de Fabien, qui a déjà été à l'emploi du gouvernement fédéral, se situe du côté du siège du gouvernement marqué, comme nous l'avons dit, par la clôture du Parlement. Dans ce cadre, le rendement des entreprises représentées par Fabien est d'envergure nationale; nous avons déjà constaté de l'efficacité de la Eddy. Ajoutons que les entreprises de J. R. Booth (les plus proéminentes du paysage de Fabien) sont encore plus prolifiques. Déjà en 1871 il sortait annuellement 30 000 000 pieds-planche de ses moulins<sup>205</sup>. L'expansion de la Booth au XX<sup>e</sup> siècle est telle, qu'elle sera considérée dans les années 1920, comme étant la plus grande entreprise au monde appartenant à un seul homme (Martin 2006:108-109). Frontalière, cette entreprise ontarienne engage durant ces années de 1 000 à 2 000 Hullois de même que des gens de la Basse-Ville d'Ottawa (Vincent-Domey 1994a: 295; Guitard sept. 99: 29); les francophones ont donc contribué à sa prospérité<sup>206</sup>. Les usines de Booth, dans ce paysage, se reconnaissent par le silo et par les cheminées les plus fumantes. Si, depuis les années soixante-dix, les cheminées qui crachent de la fumée sont un symbole de pollution, au début du XX<sup>e</sup> siècle elles étaient un symbole de l'activité industrielle et donc économique d'un lieu. Cette fumée sort aussi, à droite du paysage, des usines d'E. B. Eddy, dit 'roi des allumettes', dominant le marché canadien dès 1879

(Guitard jan. 1998: 78<sup>207</sup>) et dont l'efficacité, elle aussi d'envergure nationale se poursuit au XX<sup>e</sup> siècle<sup>208</sup>.

Le grand feu de 1900 a donc bien servi les entrepreneurs qui se côtoient sur la toile de Fabien. Les scieries des différents entrepreneurs du bois des chaudières ferment après 1900, à l'exception de celles de Booth et Eddy, laissant ces deux hommes d'affaires dominer le secteur des pâtes et papiers (Vincent-Domey 1994a: 275). Éventuellement ils domineront aussi, d'un point de vue industriel, le pays puisque leurs usines de papier deviendront les deuxième et troisième plus grandes au Canada (Lee 2006: 154). Aujourd'hui, à mi pont, la rue gatinoise Eddy devient la rue ottavienne Booth, inscrivant ainsi dans la toponymie le face-à-face des deux compétiteurs, l'un d'origine canadienne (Booth, né dans les Cantons de l'Est) et l'autre d'origine américaine (Eddy, né au Vermont). Des deux, Booth sera de son vivant le plus prospère, mais Eddy le plus durable, sa compagnie achetant la Booth en 1946<sup>209</sup>.

Ce paysage de Fabien marque aussi la rupture du site des Chaudières d'avec la Grande-Bretagne. En effet, le commerce du bois équarri avec la Couronne, à son zénith en 1863, prendra fin avec les derniers radeaux flottant sur la Coulonge en 1911 (Martin 2006: 64). Le virage vers le vaste marché américain, amorcé à l'ère du bois scié, s'accentuera à l'ère des pâtes et papiers (Lee 2006: 146). Entre autres, J. R. Booth participera à la construction d'un chemin de fer partant de l'Ottawa Valley pour atteindre Chicago par la Baie Georgienne et les Grands Lacs (Vincent-Domey 1994a: 260). Le commerce se fait désormais de nation à nation plutôt que de colonie à mère-patrie.

Mentionnons aussi que l'eau, richesse naturelle canadienne par excellence, occupe la plus grande surface de ce paysage. Le vaste segment de la rivière des Outaouais ici

représenté acquiert donc une portée nationale; il devient un géosymbole du Canada. Et le site des Chaudières repose sur cette ressource associée à l'identité canadienne qu'est l'eau. Ici en abondance, elle caractérise encore plus le site comme étant un lieu évocateur de tout le pays, confédéré depuis plus de 40 ans. Le Québec et l'Ontario y sont ici unis non plus seulement par le pont, mais aussi par le barrage hémicycle (reconnaissable à son profil en cannelure) dont nous pouvons dire qu'il est un symbole du 'génie' canadien, marquant à son tour le génie du lieu. Le site des Chaudières semble même être porté par toute cette eau, y flotter. Il en dépend en effet, car c'est par la puissance hydraulique des chutes et des centrales électriques que les cheminées fument ainsi.

#### **6.2.1.2 La main d'œuvre forestière des pâtes et papiers**

Derrière les usines de Fabien, une étendue forestière, autre géosymbole canadien, se perd de façon plus discrète vers l'infini. On estime que la E. B. Eddy aurait disposé de presque 6 000 milles de concessions forestières, acquises progressivement<sup>210</sup>. Leur exploitation impliquait une main-d'œuvre abondante majoritairement francophone, bien que les postes de commande étaient encore anglophones (Guitard sept 99: 20). À l'instar des étendues forestières de Fabien, c'est surtout du côté québécois que se multiplient les chantiers (Martin 2006: 88).

Mais si les forêts ontariennes de la région sont récoltées à un degré moindre, l'organisation syndicale des chantiers de l'Ontario n'y est pas moins dynamique avec comme membres particulièrement actifs dans les années vingt, les travailleurs d'origine finlandaise<sup>211</sup>. Ceux-ci appréciaient particulièrement se retrouver pour partager un trait qui, à l'époque, les distinguait : «The Finns brought the sauna to the camps » (Mackay 2007:

223). Mentionnons en passant qu'un tel sauna finlandais de chantier est représenté par une œuvre de William Kurelek, intitulée *Lumber Camp Sauna*<sup>212</sup>.

Dans les années qui correspondent à l'œuvre de Fabien, les chantiers comptaient aussi des Suédois de même que des Polonais, des Hongrois, des Ukrainiens, des Tchèques, des Autrichiens et des Serbes. Vers 1914, en dépit de certains préjugés, de bonnes relations semblaient régner entre ces différents groupes (Mackay 2007: 224). D'autres recherches sont nécessaires pour éclaircir combien de ces Européens travaillaient pour les entrepreneurs des Chaudières, tant dans leurs chantiers que dans leurs usines.

#### **6.2.1.3 Poursuite de l'organisation syndicale aux Chaudières**

Comme c'est le cas pour d'autres œuvres, on ne voit pas de travailleurs sur le paysage de Fabien<sup>213</sup>. Si, dans l'iconographie comme dans la réalité, les entreprises sont dominantes, les travailleurs, de plus en plus nombreux, continuent de s'organiser syndicalement. En 1902, un petit groupe d'employés spécialisés de la E. B. Eddy fonde l'Union internationale des faiseurs de papiers, pour représenter leurs propres intérêts (Vincent-Domey 1994a: 303<sup>214</sup>). Devant les syndicats internationaux comme ceux de la Fédération américaine du travail (FAT), les Chevaliers du travail disparaissent, mais un de leurs membres, Achille Morin fonde l'Association ouvrière de Hull, en 1912. Le clergé<sup>215</sup> voulant, entre autres, protéger la langue et la culture catholique canadienne-française, encadre les activités de l'Association ouvrière de Hull. Celle-ci compte 12 syndicats (faiseurs de papier, d'allumettes, etc.), dont 4 syndicats féminins (Vincent-Domey 1994a: 307). Des résultats s'ensuivent : en 1914, à l'époque du paysage de Fabien, la journée de huit heures était devenue la norme tant à la Booth qu'à la Eddy et les salaires des membres du syndicat des Paper Makers doubleront entre 1914 et 1920 (Martin 2006: 208).

Ainsi toute une mémoire patronale-syndicale est sous-jacente au paysage placide d'Henri Fabien ; dans cet endroit en apparence tranquille, d'âpres discussions ont eu lieu et se poursuivront. Ce, notamment en ce qui concerne les femmes dont le taux de syndicalisation sera de 55% à Hull, alors qu'il ne sera que de 3% ailleurs au Québec (Lapointe 1979: 612).

### 6.2.2 Les allumettières

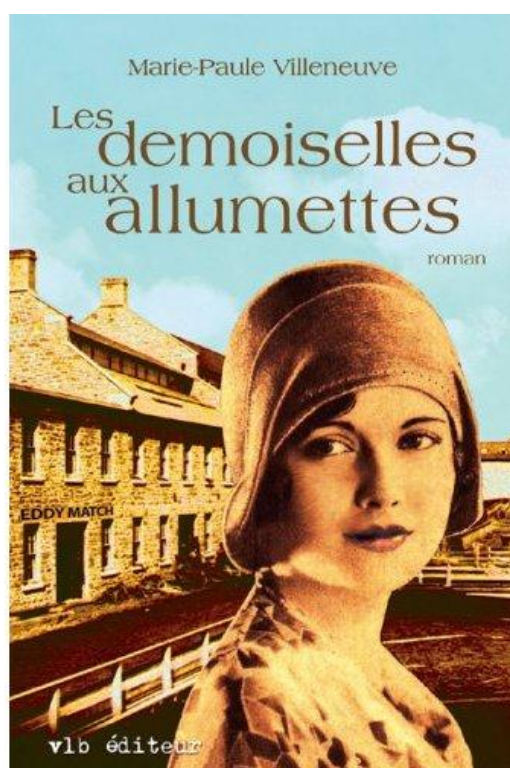


Figure 47 Desjardins, Nancy (2005)

Nous avons plus tôt mentionné que la gravure de Walker montre la fabrique d'allumettes, aujourd'hui disparue. Il en existe une photo<sup>216</sup> intégrée par la graphiste Nancy Desjardins à la jaquette du roman *Les demoiselles aux allumettes* de Marie-Paule Villeneuve publié en 2005. Si Nancy Desjardins montre le visage d'une femme jeune, c'est que l'on retrouvait effectivement plusieurs jeunes gens aux Chaudières<sup>217</sup>. Dans le secteur

des allumettes, chez tous les manufacturiers, non seulement chez Eddy, « la moitié des employés étaient des jeunes filles de moins de 16 ans et aussi les moins bien payées de toutes les catégories de salaires » (Guitard sept 1999: 21). Ce qui, jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, correspondait à une situation qui prévalait dans tout le monde industriel, où l'accès pour les femmes aux emplois rémunérés se limitait aux adolescentes et aux célibataires de condition économique faible ayant souvent un proche à leur charge (Lapointe 1979: 624).

On remarque aussi que Madame Desjardins a ajouté la désignation anglophone *Eddy Match* sur son propre rendu des édifices<sup>218</sup>. Celle-ci, en plus d'être la propriété d'un anglophone, était aussi dirigée principalement par des anglophones. En 1924 « [...] dans toute l'entreprise, un seul contremaître sur huit ou neuf parlait français et [...] au bureau chef, il n'y avait aussi qu'un seul employé francophone [...] » (Lapointe 1979: 623). Les allumettières quant à elles, majoritairement francophones, devaient apprendre l'anglais pour être en mesure de comprendre les instructions qu'on leur donnait.

La demoiselle aux allumettes de Nancy Desjardins tourne le dos aux édifices de la Eddy Match, comme elle le fait dans le roman en quittant son employeur. Historiquement les allumettières n'ont pas massivement quitté leur employeur (c'est plutôt ce dernier qui les remerciera), mais il est de bon aloi de considérer qu'elles lui ont tourné momentanément le dos en organisant deux grèves qui ont fait manchette. Avant ces grèves, elles se sont d'abord organisées syndicalement. Leur appartenance culturelle joue ici un rôle puisque c'est à la Confédération des travailleurs catholiques du Canada (C.T.C.C.) qu'elles s'associent d'abord. Mais, à l'instar d'autres travailleuses de la ville de Hull, elles mettent sur pied leur propre organisation syndicale (Vincent-Domey 1994a: 307<sup>219</sup>). Ainsi les allumettières<sup>220</sup> se joignent à une aile syndicale féminine, l'Association ouvrière de Hull.

Cette dernière continue toutefois de relever du C.T.C.C., une confédération de travailleurs d'abord masculins qui s'occupait des conditions de travail, de salaire ainsi que des griefs des travailleuses et qui avait en plus comme fonction la promotion d'une législation protectrice du travail féminin (Lapointe 1979: 609<sup>221</sup>). De plus, le syndicat féminin versait une taxe au conseil central des syndicats masculins. Ainsi sous tutelle masculine, le conseil central féminin avait peu de pouvoir de négociation : il s'occupait principalement de formation professionnelle, de cours du soir qui visaient à compléter l'éducation intellectuelle et morale des jeunes filles; cours de français, d'anglais<sup>222</sup>, de sciences ménagères, de couture, etc. (Lapointe 1979: 608).

Non seulement les allumettières devaient-elles relever de leurs confrères masculins, elles devaient aussi répondre à l'Église :

[...] on situe la fondation de l'Association syndicale féminine catholique en 1918 ou en 1919 [...] par le Père Étienne Blanchin, directeur de la Congrégation des Enfants de Marie. Il regroupait les ouvrières de la ville et peu après sa fondation, 600 membres y adhéraient. Ce syndicat féminin visait d'abord et avant tout la protection morale des jeunes filles et l'amélioration des conditions matérielles de leur travail (Lapointe 1979: 608).

Soulignons ici que la haute direction de la Eddy était quant à elle protestante (Lapointe 1979: 617). Ainsi les allumettières devaient constamment transiger d'une part avec des hommes, d'autre part avec des religieux catholiques et enfin avec des anglophones, leurs patrons de congrégation religieuse différente.

Bien que madame Desjardins ne représente qu'une seule allumetière, le titre du roman indique leur pluralité. Dans la réalité, « au début du XX<sup>e</sup> siècle, la E. B. Eddy compte, selon les conjonctures économiques, entre 150 et 400 ouvrières [...] » (Vincent-Domey 1994a: 299). En 1921, ces jeunes femmes sont le plus souvent rémunérées à la

pièce et en chômage l'été alors que les risques d'incendies sont plus élevés (Vincent-Domey 1994a: 299). Aussi, durant cette période, elles :

« ... gagnent un salaire horaire qui varie de \$0,15 à \$0,37. Leurs confrères masculins qui occupent le même emploi chez E. B. Eddy, reçoivent \$0,21 à \$0,62 l'heure [...] Les salaires très faibles des femmes et des enfants étaient considérés comme un revenu d'appoint [...] les femmes qui étaient soutien de famille ou célibataires devaient se débattre avec des salaires ridicules. Elles étaient victimes de la pauvreté et devaient quémander l'aide des organismes charitables.» (Lalonde 1986: 52-54).

Dans l'espoir d'améliorer leur sort, les allumettières organisent deux grèves en 1919 et en 1924. Lors de la première, elles auraient obtenues de meilleures conditions de travail. Mais en 1924, la compagnie annonce une baisse de salaire importante et demande aux allumettières de signer un document les pénalisant sur deux points majeurs : l'ancienneté des travailleuses et l'abolition de l'*Union* (Lapointe 1979: 616-17). Aussi, la compagnie voulait remplacer les contremaîtresses, trop militantes, par des contremaîtres (La contre-grève: 11-12). Les allumettières débraient sans demander l'autorisation à leur syndicat masculin et la compagnie déclenche une contre-grève (un *lock-out*) de neuf semaines.

La jaquette du roman de madame Villeneuve met en gros plan une ouvrière tandis que la compagnie est reléguée au second plan, renversant ainsi les précédentes représentations ne montrant que très peu ou aucun employé. L'héroïne du roman incarne les héroïnes qu'étaient devenues les travailleuses lors de cette grève de 9 semaines. En effet leurs revendications rejoignent la sphère publique et la population se montre solidaire, comme en témoigne la pétition<sup>223</sup> de citoyens en leur faveur. Aussi, durant le conflit de 1924, « [...] l'appui aux travailleuses des allumettes n'est pas venu que de la région Hull-Ottawa. Des journaux tels *L'Action Catholique*<sup>224</sup> et *Le Devoir*, ainsi que des syndiqués d'autres régions ont appuyé la résistance des ouvrières (Lapointe 1979: 623).

Face à leur détermination et au soutien populaire<sup>225</sup>, les dirigeants de la compagnie Eddy semblent vouloir céder sur tous les points. L'avenir révélera malheureusement que ces administrateurs ne respecteront pas certains de leurs engagements et qu'ils éviteront de réembaucher la vingtaine de militantes syndicales. En 1928, la fabrique d'allumettes fermera définitivement ses portes (Vincent-Domey 1994a: 307-308). La compagnie d'allumettes britannique Bryant and May achète cette année-là les opérations hulloises de la Eddy Match qui centralisera l'usinage à Pembroke (Vincent-Domey 1994: 284; Martin 2006:127). Bien que la lutte des allumettières de la E. B. Eddy semble, par cette fermeture, avoir été vaine, à plus long terme un changement d'attitude prend place : « Tous les historiens sont unanimes, après la grève des allumettières en 1924, les pratiques de négociation entre la direction et les travailleurs s'améliorèrent grandement » (Guitard 1998: 105). Michelle Guitard rapporte aussi que les conditions de travail de la E. B. Eddy semblent avoir été aussi bien, sinon meilleures, que dans d'autres industries à un tel point qu'« on était fier de travailler chez Eddy » (Guitard 1999: 23). Elle ajoute que si un seul salaire permettait difficilement de faire vivre une famille de cinq personnes, cette caractéristique n'était pas unique à la compagnie E. B. Eddy (Guitard sept 99: 29). Selon les chiffres présentés par Vincent-Domey (1994a: 299), Eddy, qui employait jusqu'à 400 femmes lorsque la conjoncture économique le permettait, a le mérite d'avoir été dans la région le plus grand employeur de main-d'œuvre féminine (Guitard sept 99: 27)<sup>226</sup>. Cela peut en partie s'expliquer par le fait que l'épouse d'Eddy, Zaïda Diana Arnold, l'avait épaulé en produisant de premières allumettes et en initiant les femmes et les enfants de la région à l'emballage des allumettes à domicile (Vincent-Domey 1994b). Ainsi l'esprit du paysage de Nancy Desjardins en est un, non pas d'exploitation, mais bien d'une diminution

de la polarisation des rapports de force entre employeurs masculins anglophones et protestants et travailleuses francophones et catholiques. L'esprit de l'œuvre communique cette prise en main, cet esprit naissant d'émancipation des travailleuses des Chaudières.

### **6.2.3 L'esprit industriel du paysage**

Les précédentes analyses révèlent que, d'une illustration à l'autre, le site se transforme selon les besoins du marché<sup>227</sup>. Ces changements sont mus par l'esprit de libre entreprise et de concurrence entre les entrepreneurs qui s'arrachaient les marchés canadiens et américains dans une économie capitaliste en expansion. Celle-ci entraînera toutefois le développement d'organisations syndicales qui, elles, se nourrissaient d'un esprit de solidarité entre les travailleurs. Entre la coopération des travailleurs et la compétition des entrepreneurs, s'insère donc un esprit antagonique issu d'une interculturalité patronale-ouvrière typique de l'ensemble du monde industriel. Pendant ce temps, Hull qui jusque dans les années 1860 était d'abord anglophone, devient majoritairement francophone alors qu'Ottawa, qui était bilingue, s'anglicise. La dyade linguistique que l'on connaît entre les deux villes, commence à s'installer. Les entrepreneurs des Chaudières demeureront anglophones et les relations patronales-syndicales se feront en anglais. Mais Hull se distinguera par sa culture ouvrière féminine catholique qui résistera au pouvoir mâle, anglo-saxon et protestant.

Comme nous le mentionnions en introduction, le site des Chaudières est en voie de réaffectation. La couche de vestiges qui est en place est principalement celle que nous venons de voir, soit la couche industrielle du XX<sup>e</sup> siècle et de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. L'esprit *in situ* du paysage est donc largement tributaire de cette réalité. Et en ce sens, l'œuvre de Fabien ajoute particulièrement à cet esprit industriel du lieu par l'évocation qu'elle permet

des usines alors qu'elles étaient en pleine activité et source de fierté régionale. Nous insistons sur sa valeur mémorielle; certains des édifices du paysage de Fabien étant toujours présents sur le site même des Chaudières. Le château d'eau de la Eddy et le silo de la Booth ont disparu, mais la cartonnerie de Booth, quoique fort décrépite, est toujours existante tout comme certains édifices de la Eddy. Les parois murales de l'Ottawa Carbide Company, édifice reconnu patrimonial, ont été restaurées par la CCN en 2011. Le bâtiment de la Ottawa Electric Railway Company, lui aussi reconnu patrimonial<sup>228</sup>, est utilisé par un organisme d'escalade (Vertical Reality). Le barrage et le pont sont toujours fonctionnels. L'œuvre de Fabien repositionne ces vestiges en 1914, époque durant laquelle le Canada, riche de ses vastes ressources naturelles, était en pleine expansion industrielle.

Rappelons par ailleurs que le site de Fabien est présenté en un tout qui ne semble aucunement divisé par une frontière qui pourtant passe par le milieu du pont des Chaudières. Plus que tout autre, ce paysage unifie le lieu en dissolvant sa frontière. Un peu comme si le complexe industriel avait mieux réussi à unifier ce coin de pays que le pont Union n'avait pu le faire.

## CHAPITRE 7

### LA DUALITÉ CULTURELLE DANS LES ŒUVRES CONTEMPORAINES

Au XX<sup>e</sup> siècle, les artistes ont été beaucoup moins nombreux à illustrer les Chaudières. Cela peut s'expliquer par l'avènement de la photographie et de courants esthétiques rendant le site moins attrayant pour les artistes, et par la construction du barrage en hémicycle réduisant la hauteur de la grande chute. Certaines plages de temps demeurent donc vacantes, notamment celles des guerres mondiales qui de surcroît mobilisaient les ressources humaines vers d'autres priorités. Comme l'ère industrielle est déjà bien couverte dans le précédent chapitre, nous nous concentrons sur ici sur la période post-industrielle plus récente. Parmi les quelques œuvres disponibles, nous avons ainsi retenu « *Bridges between two solitudes* » de Leonard Gerbrandt<sup>229</sup> qui représente des infrastructures urbaines toujours en place. Cette œuvre offre une manière contemporaine de voir ce site au cœur de ce que nous nommons désormais la Région de la capitale nationale (RCN). Dans la seconde section, nous fermons la boucle en revenant sur la présence des Premiers peuples aux Chaudières. Un dessin hautement symbolique attribué à Josh Peltier posé sur la toile d'un tipi permet de cerner l'ancestralité algonquine et brièvement iroquoise des environs. Une ultime œuvre de la main de William Commanda propose une mission future pour le site.

#### 7.1 LA DUALITÉ ENTRE FRANCOPHONES ET ANGLOPHONES

##### 7.1.1 Les Chaudières au cœur d'Ottawa-Gatineau

L'aquarelle de Leonard Gerbrandt positionne les Chaudières au centre de la région frontalière d'Ottawa et de Gatineau, où se situe la capitale du Canada. Nous pouvons ainsi mettre en exergue l'esprit d'un « lieu interface » où se vit la rencontre des deux principales

communautés linguistiques du pays. À l'analyse iconographique de l'œuvre nous intégrons des données démographiques et géopolitiques pour infiltrer cette dualité.

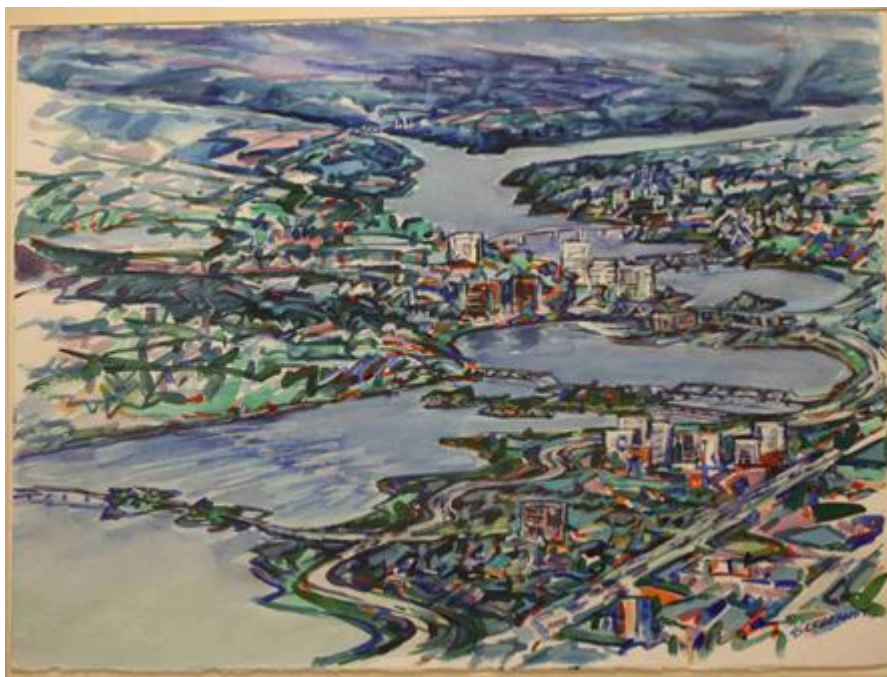
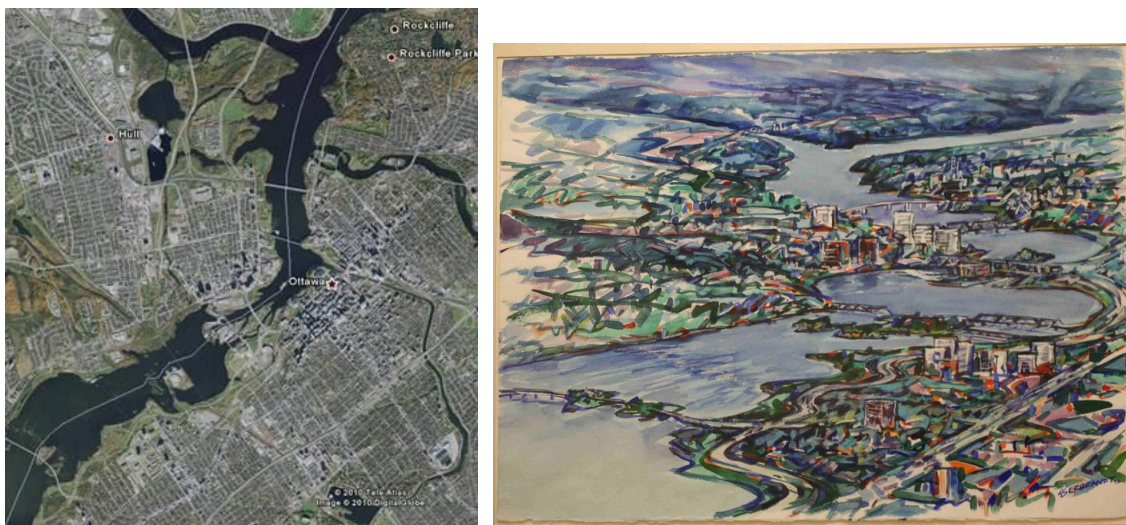


Figure 48 Gerbrandt, Leonardt (1992) *Bridges between two solitudes*.

#### 7.1.1.1 Un paysage abstrait et figuratif

Concernant sa propre démarche, Leonard Gerbrandt a publié l'énoncé suivant :

As an artist, I am fascinated with landforms, especially those due to erosion or glaciation. I generally familiarize myself with a subject by initially drawing and painting in a representational manner. In emphasizing the design and visual patterns some abstraction evolves (Gerbrandt 2006: 3 ns).



**Figure 49 Google Earth (2011) Image satellite correspondant au territoire de Gerbrandt**

En comparant son paysage aéropanoramique avec une image satellite, nous voyons que les ponts, les berges, les cours d'eau et les groupes d'édifices du cadrage de Gerbrandt correspondent à la région frontalière d'Ottawa et de Gatineau. La partie supérieure de son paysage représente Pointe-Gatineau, l'embouchure est celle de la rivière Gatineau se jetant dans la rivière des Outaouais, la partie de gauche correspond au secteur Hull de la ville de Gatineau, et à droite il s'agit de la berge centrale d'Ottawa. Traversant la rivière des Outaouais, on reconnaît du coin gauche vers le haut les ponts suivants : Champlain, Prince-de-Galles (un pont ferroviaire), les ponts des Chaudières et du Portage, très près l'un de l'autre, puis les ponts Interprovincial et Cartier-Macdonald. Tout en haut à gauche, le pont Lady Aberdeen relie les secteurs Pointe-Gatineau et Hull au-dessus de la rivière Gatineau.

En raison du point de vue aérien, les ponts des Chaudières et du Portage se trouvent presque fondus l'un à l'autre. Cette proximité rejoint une certaine mémoire, celle du passage de Champlain et des portageurs<sup>230</sup> abordés au chapitre 2. De plus, le secteur des Chaudières se trouve à droite et au centre supérieur de l'œuvre en correspondance avec le centre-ville de Hull (plus précisément la Place du Portage et ses environs) qui, bien au

milieu de ce tableau, semble être le cœur urbain de la région. Dans ce centre se trouve aussi le Vieux-Hull, quartier qui s'inscrit dans la continuité des ponts alors que du côté ottavien, se trouve l'extrémité des plaines LeBreton (à peine esquissées), également un vieux quartier central. L'artiste a ainsi positionné dans la moitié supérieure de son œuvre le lieu ancestral par excellence d'une aire dont nous avons décortiqué la mémoire dans les précédents chapitres.

Pour plusieurs Hullois, ce lieu rappelle aussi les démolitions massives qui ont traumatisé le Vieux-Hull au cours des années 1970. Des politiciens, tel que Jean Marchand alors ministre responsable de la Commission de la capitale nationale (CCN)<sup>231</sup>, voulaient voir des édifices gouvernementaux établis en sol hullois, et ont agi en faveur de ces démolitions, au grand dam des résidents<sup>232</sup> du quartier (Andrew 1994: 471). D'aucuns considéraient la présence d'édifices fédéraux en sol québécois comme une invasion du fédéral (Andrew 1994: 475). Le gouvernement québécois<sup>233</sup> a réagi à cela, dans la foulée des recommandations de la Commission présidée par le géographe Henri Dorion<sup>234</sup>, par l'érection de la Place du Centre (incluant entre autres un centre des congrès) et l'édifice Jos Montferrand. Tous deux étant édifiés à proximité de la Place du Portage où s'élèvent les édifices fédéraux (Andrew 1994: 478-479). Venu semer une présence nationaliste dans un territoire que l'on voyait alors de plus en plus marqué par le gouvernement fédéral, l'édifice Jos Montferrand est devenu un symbole de l'autodétermination québécoise avec pour nom celui d'une icône défenderesse des francophones. Toutefois, cet édifice provincial sera une goutte d'eau dans l'océan des infrastructures fédérales et plus tard on conclura :

Non seulement la venue des édifices fédéraux à Hull a-t-elle fait éclater la vie communautaire d'un des quartiers les mieux structurés de la ville, mais elle aurait porté directement atteinte au fait français, en imposant

quotidiennement à la population hulloise de forts contingents de fonctionnaires anglophones (Gilbert 1996: 4).

Cela en l'absence, à l'époque, de politiques fermes pour protéger le fait français alors que de petits commerçants devaient soudainement servir davantage de clients unilingues anglais.

#### **7.1.1.2 Les deux solitudes**

Par son titre, *Bridges between two solitudes*, l'œuvre de Gerbrandt réfère à l'expression bien connue des « deux solitudes » utilisée pour désigner ce qui sépare les cultures anglophones et francophones du Canada. Originaire du roman *Two Solitudes* de Hugh MacLennan publié, en anglais, en 1945 et en français, en 1963, cette expression synthétise les tensions entre Canadiens anglais et Canadiens français. En 1978, Lionel Chetwynd s'en inspirait pour réaliser le film *Two Solitudes*. Depuis, l'expression a été reprise par de nombreux journalistes, commentateurs, intellectuels et politiciens pour signifier les enjeux sociaux sous-jacents à la dualité linguistique du pays. Et, en cette zone frontalière du Québec et de l'Ontario, ces deux solitudes se font face et ont à la fois construit et détruit des ponts tant physiques que culturels.

On peut se demander comment se vit cette solitude et son arrimage de ponts en examinant l'œuvre de Gerbrandt. Celui-ci a créé des espaces circulaires entre les ponts les plus centraux. Et effectivement de nombreux résidents traversent une rive pour aller travailler, le plus souvent dans un édifice fédéral, et rentrer chez eux en une boucle fermée, sans véritablement s'ouvrir à la réalité de l'autre ville (ou province ou culture). En ce sens, les édifices fédéraux peuvent donc être vus comme d'importants marqueurs de ces solitudes. Ils constituent un point d'arrêt pour nombre de travailleurs qui évitent d'aller plus à l'intérieur du territoire de l'Autre, se contentant de faire un *u-turn* à la fin de leur journée. Ils évoquent cette propension à culturellement stagner et tourner en rond, comme les plans

d'eau de Gerbrandt entre les ponts centraux, et ce, d'autant plus qu'aucune représentation humaine n'est visible dans tout le paysage.

### **7.1.1.3 La qualité de vie en partage**

Les édifices de Gerbrandt, surtout ceux du côté gatinois, se trouvent néanmoins à proximité des ponts qui tendent habituellement à rompre les solitudes :

La mobilité quotidienne de milliers de résidents de Gatineau vers Ottawa, et inversement, fait en effet se rencontrer les deux populations, qui peuvent ainsi mieux se connaître, s'apprécier davantage et interagir plus aisément (Gilbert; Brosseau 2011: 485).

Et, si la fréquentation fait défaut, cette mobilité quant à elle est largement encouragée par la présence des édifices gouvernementaux qui sont aussi un géosymbole de la qualité de vie que les deux villes et les travailleurs des deux cultures partagent. Car, avec les emplois de la fonction publique<sup>235</sup> vient un niveau de vie plus élevé. Ainsi, selon Statistique Canada, en 2005, la Région affichait un revenu médian par ménage de 66,612 \$ alors qu'il était de 46,419 \$ pour l'ensemble du Québec<sup>236</sup>. De plus, on retrouve à Gatineau 'une population hautement scolarisée' (28,3% de sa population de plus de 20 ans a effectué des études universitaires comparativement à 24,9% en moyenne au Québec en 2006<sup>237</sup>).

Une partie de cette qualité de vie, reflétée par l'éclat général de l'aquarelle, son aspect reluisant, vient aussi du mariage nature-urbanité que la région offre : Entourée de parcs, de forêts et de terres humides qui s'étendent sur une superficie de 532 km<sup>2</sup>, Ottawa s'affiche comme « l'une des capitales les plus vertes de la planète »<sup>238</sup>. Les espaces verts contribuent en effet largement à la qualité de vie partagée par les deux communautés. Et cette couleur verte abonde sur l'illustration. Avec le parc de la Gatineau, le lac Leamy, le parc Laurier, etc., la ville de Gatineau compte aussi un milieu à la fois urbain et naturel, offrant le meilleur des deux mondes. Le bleu est toutefois la couleur dominante sur

l'aquarelle de Gerbrandt, allant de pair avec l'eau qui est aussi le lieu précis où passe la frontière, comme on le voit sur l'image satellite en début de texte. Cette eau élargit ainsi la frontière et devient une sorte de zone tampon, à la fois diluant et accentuant la séparation entre les deux villes, comme c'est généralement le cas des zones frontalières : « D'une part, les frontières divisent; d'autre part, elles réunissent » (Gilbert; Brosseau 2011: 476).

Gerbrandt a toutefois atténué la séparation en parsemant sur les deux berges du bleu et du vert, leur en faisant un point commun et donnant de l'unité à l'ensemble. Les deux villes sont harmonisées par ces couleurs et semblent constituer un territoire unique particulièrement axé sur l'eau.

#### **7.1.1.4 Connectivité routière et solitude**

Si des éléments naturels dominant, l'urbanité n'en est pas moins absente, et deux grandes artères sont identifiables chez Gerbrandt: la Promenade de l'Outaouais (souvent désignée par *Ottawa Parkway*) qui suit les ondulations de la rive ottavienne, et la rue Scott qui fait une diagonale dans le coin inférieur droit. Cette grande artère qu'est la Promenade mène dans la réalité au Parlement canadien, bien que celui-ci soit hors cadre (nous y reviendrons). La Promenade est aussi reliée au pont du Portage qui conduit aux édifices gouvernementaux de Gatineau. La connectivité routière de Gerbrandt est donc plus visible du côté d'Ottawa. Dans la partie gatinoise, le boulevard Fournier allant vers le pont Lady Aberdeen et Pointe-Gatineau est beaucoup moins net ; on discerne un tracé sans le voir clairement. Ce déséquilibre graphique de connectivité routière montre des ponts qui n'aboutissent pas à des routes gatinoises; une fois traversés, il n'y a pas, sur l'illustration, de direction claire à prendre en sol gatinois. S'il y a un raccordement par les ponts des Chaudières et du Portage entre la pointe de Hull (la Place du portage) et Ottawa, il n'y a pas

d'axe routier, chez Gerbrandt, qui relie franchement et en continuité Ottawa à l'ensemble de Gatineau (tandis que dans la réalité, on compte les boulevards Alexandre-Taché et Maisonneuve joignant les ponts à d'autres secteurs). Et cette absence de raccordement clair en territoire québécois contribue à l'effet de solitude puisqu'on ne voit pas très bien comment rejoindre l'Autre, comment s'y relier.

Ce non-aboutissement des artères de Gerbrandt focalise donc la source des échanges davantage à Ottawa. De fait, plusieurs décisions touchant le territoire de Gatineau viennent, dans un esprit unidirectionnel, d'Ottawa, soit les décisions d'instances fédérales incluant celles prises par la Commission de la capitale nationale à l'endroit par exemple du parc de la Gatineau. Ainsi, bien qu'avec la participation de politiciens québécois, nous mentionnions plus tôt que c'est le gouvernement fédéral (par l'entremise de Travaux publics Canada) qui a entamé la démolition du Vieux-Hull pour y construire les édifices de la Place du Portage, localisés au pied du pont du Portage, dans la réalité comme sur le paysage de Gerbrandt. Le second îlot d'édifices, dans le quart inférieur droit du tableau, correspond au site du complexe du Pré Tunney où l'on retrouve d'autres édifices fédéraux<sup>239</sup>. Ces deux îlots d'édifices constituent ainsi un point commun aux deux villes, et ce, d'autant plus qu'il s'agit dans les deux cas d'édifices principalement fédéraux.

#### **7.1.1.5 Les berges gatinoises**

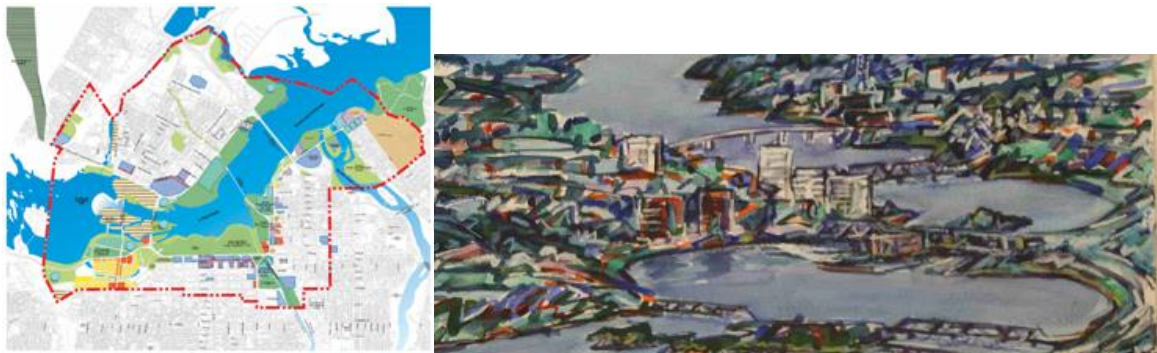
Pour un artiste anglophone né en Saskatchewan, il est intéressant d'observer que Gerbrandt a accordé beaucoup de place aux berges gatinoises. Ce qu'aucun des artistes du XIX<sup>e</sup> siècle, répertoriés dans la présente recherche, n'a fait avec une telle amplitude. Quantitativement, il y a autant de territoire gatinois de représenté que de territoire ottavien. Qualitativement, plus on s'éloigne du centre, plus le paysage de Gerbrandt devient abstrait,

de telle sorte que les secteurs Gatineau et surtout Pointe Gatineau sont plus imprécis. On remarque aussi, dans le cadrage de Gerbrandt, qu'une démarcation se trouve dans la partie supérieure du paysage, là où la rivière des Outaouais se scinde en un Y, à l'embouchure de la rivière Gatineau. Cette division, causée par le bras du cours d'eau se dirigeant vers la gauche, le Québec plus profond, cerne la partie la plus abstraite du paysage et isole Pointe-Gatineau d'Ottawa. Seul le pont Lady Aberdeen, à peine visible unit cette pointe au segment hullois alors qu'aucun pont ne l'unit à l'Ontario. Avant la fusion de 2001, Gatineau (excluant Hull) était la plus grande municipalité francophone et catholique de la Région de la capitale nationale (Lapointe<sup>240</sup>). À l'époque où Gerbrandt a peint ce paysage, le secteur de Gatineau comptait 87,6% de francophones<sup>241</sup> alors que le secteur Hull n'en comptait que 80,1 %. Et Gerbrandt n'a pas manqué de signifier cette présence francophone par la représentation du clocher et de la croix de l'église Saint-François de Salles (visibles sur l'original, tout au bout de la pointe) qui, avec le pont Lady Aberdeen sont les seuls géosymboles reconnaissables de Pointe-Gatineau, le reste étant indiscernable et devenant une sorte de *terra incognita*. Ce secteur flou, divisé du reste du tableau par le Y des rivières, sépare Pointe-Gatineau du secteur Hull. Or, ce dernier dispose d'une meilleure connectivité avec Ottawa, autre ville, qu'il n'en a avec Pointe-Gatineau, secteur de sa propre ville!

Le tout étant néanmoins fort agréable à l'œil, de bons sentiments à l'endroit du territoire gatinois se dégagent de l'œuvre dont l'auteur est manifestement topophile. Et en positionnant le secteur Hull au centre du paysage tout en accordant une grande place au territoire gatinois, on peut même soupçonner que l'artiste soit aussi francophile.

### 7.1.1.6 Le pont symbolique du cœur de la capitale nationale

Avec cette francophonie à la porte d'Ottawa, la vue d'ensemble de Gerbrandt est un paysage charnière entre le Canada anglais et le Canada français où, après le grand Montréal, le taux de bilinguisme est le plus élevé au pays<sup>242</sup>. Soulignons ici que les Chaudières font partie du secteur désigné ‘cœur de la capitale’ par la CCN. Ainsi le territoire cadré par Gerbrandt inclut ce qui est considéré comme un lieu central de la nation confédérée, le *cœur de la capitale*. Même si l'artiste ne cherche pas à défendre le point de vue de la CCN – et nous insistons là-dessus – son paysage et son titre reflètent certaines visées de la CCN.



**Figure 50** Plan de la CCN (2005) du secteur du cœur de la capitale (les Chaudières sont à gauche)

Le *cœur de la capitale*, anneau central de la RCN, joue un rôle symbolique unissant tout à la fois les provinces du Québec et de l'Ontario, le Canada français et le Canada anglais et bien sûr Ottawa, majoritairement anglophone et Gatineau, majoritairement francophone. Le paysage de Gerbrandt montre ce cœur de la RCN en une vue qui écrase passablement les Chaudières. Les chutes vues de cet angle sont aplaties et à peine visibles. Elles ne constituent plus cette rupture dans le cours d'eau que d'autres œuvres mettent tant en évidence. La CCN, dans son plan qui a pour horizon 2025, compte utiliser les Chaudières en tant que ciment culturel pour :

[...] célébrer le patrimoine industriel, autochtone et naturel du secteur, établir un « pont » entre les centres-villes d'Ottawa et de Gatineau, et prévoir une variété d'usages, de programmes et d'espaces ouverts créant une expérience publique inégalée pour les visiteurs et les résidents (CCN 2005: 12 ns).

La visée en est une d'intégration, pour confirmer la capitale du pays non plus dans son statut d'Ottawa, mais bien d'Ottawa-Gatineau. Nous savons pertinemment qu'il s'agit aussi de rapprocher la province qui résiste le plus au fédéralisme, le Québec, de l'Ontario quant à elle hautement fédéraliste<sup>243</sup>. Ce, de manière à ce que toute la région centrale Ottawa-Gatineau devienne en soi un symbole d'unité nationale. On y considère également que le centre-ville de Gatineau «est un important point d'entrée au Québec et est souvent le premier lieu de contact des touristes étrangers avec la culture francophone » (CCN 2005: 171). La CCN projette donc d'utiliser Gatineau comme portail vers le Québec en mettant « [...] l'accent sur les arts et la culture francophone dans les initiatives de programmation et de commémoration afin de faire ressortir le centre-ville de Gatineau comme porte d'entrée de l'Outaouais et du Québec » (CCN 2005: 172).

Ainsi les Chaudières se trouvent au centre du paysage de Gerbrandt, comme au cœur de la RCN, soit au centre d'un paysage où une partie du territoire québécois devient fédéralisé. Ce que, nous le disions plus tôt, plus d'un voit comme une appropriation stratégique :

Les conflits de la C.C.N. avec le Québec sont légendaires! Ils ont été un des principaux déclencheurs de la réaffirmation par le Québec de sa volonté de gérer lui-même la partie québécoise de la capitale (Gilbert 1996).

D'autres, comme l'administration de la ville de Gatineau, y saisissent par contre d'avantageuses occasions de développement, de prospérité et de bien-être. Parmi les projets conjoints entre Gatineau et la CCN en 2010, on compte : le réaménagement de la rue

Jacques-Cartier, divers travaux d'entretien et d'immobilisations ainsi que l'aménagement de certaines pistes cyclables et de la Ferme Moore (Gatineau 2009).

#### **7.1.1.7 L'ancrage Ottawa-Gatineau**

Là où le paysage de Gerbrandt se distingue de la CCN, c'est que, contrairement à l'iconographie locale dominante contemporaine, chez Gerbrandt l'accent n'est pas mis sur les édifices du Parlement, ni sur les musées nationaux, ni sur le canal Rideau, ni sur le boulevard de la Confédération. Cette absence dépolitise en quelque sorte le paysage de Gerbrandt, comme si les véritables ponts se construisaient en dehors du Parlement, du pouvoir établi. Les grands symboles de la capitale étant invisibles ou non identifiables, nous y voyons d'abord et avant tout deux villes séparées par une rivière sinueuse, unie par des ponts, des espaces verts et partageant des îlots de tours à bureaux. Toutefois, considérant que ces tours peuvent être vues pour la plupart comme des bureaux du gouvernement fédéral, le paysage reprend un certain sens politique. Cet îlot d'édifices s'avance en une pointe, semblant héler derrière lui le reste de Hull, vers Ottawa. Avec lui, ce sont les ponts du Portage et des Chaudières qui servent d'ancrage. Après tout, de précédents chapitres le démontrent, le développement du secteur des Chaudières est intimement lié à la naissance de la capitale. Fait intéressant, Gerbrandt a placé les tours gatinoises au-dessus des tours ottaviennes et de façon plus centrale, donnant ainsi au territoire francophone une position plus proéminente. On peut y voir là une marque de respect qui vient nourrir le renforcement des ponts entre les deux solitudes.

#### **7.1.1.8 L'esprit d'un entre-deux-mondes**

Dans son énoncé que nous avons brièvement vu en début de chapitre, l'artiste ajoute ceci :

I am drawn to the in-between-world in which the landscape is a vehicle for design with specific representation being subordinate, though with a sense of place, leaving interpretation up to the viewer's imagination. (Gerbrandt 2006: 3 ns)<sup>244</sup>.

Deux de ses expressions nous intéressent particulièrement. D'abord, l'entre-deux-mondes symbolisé par la rivière et les ponts qui à la fois séparent et unissent Ottawa de culture majoritairement anglophone et Gatineau de culture majoritairement francophone. Puis, le sens du lieu que l'artiste laisse à l'imagination de l'observateur en soulignant que les aspects figuratifs du paysage sont subordonnés au design abstrait de l'œuvre. L'entre-deux-mondes étant l'élément central de ce paysage, il devient aussi l'élément central de son esprit du lieu, que l'artiste fait passer par le sens du lieu. La prédominance des bleus, verts et turquoises, l'abondance désaltérante d'eau, la quantité de ponts, les coups de pinceau, abstraits, vibrants, dynamiques, mais au pourtour adouci donnent un air joyeux à l'ensemble qui a pour effet de charmer l'observateur. Ainsi, ce cadrage, fort esthétique, correspondant à la région et au cœur de la capitale nationale, cet entre-deux-mondes interculturel franco-anglo, dégage une certaine pétulance qui rejoint la fierté d'appartenir à une localité donnée. En transmettant en mots ce « senti » nous pourrions dire : oui, il y a deux solitudes, deux mondes, nous nous trouvons à la jonction de ces deux mondes, pas tout à fait confortables (un entre-deux l'est rarement), mais capables d'en apprécier les avantages, dont une combinaison nature-urbanité fort enviable, une esthétique du lieu des plus agréable et un certain dynamisme apporté par la présence des deux cultures fondatrices et de tous les ponts (sociaux, culturels, économique, politiques) qu'elles entretiennent tout en tentant de garder chacune leur autonomie.

Parmi ces ponts, on peut compter la qualité de vie, le taux élevé d'employabilité gouvernementale et des services qui en découlent, les activités de loisir qui favorisent les

déplacements entre les deux rives (spectacles, plein-air, festivals, sentiers récréatifs dont celui longeant le pont Interprovincial) de même qu'une simple mentalité de bon voisinage. On peut aussi compter une certaine mixité linguistique, puisque l'on retrouve presque autant d'anglophones vivant à Gatineau (11% de Gatinois dont l'anglais est la langue maternelle<sup>245</sup>) que de francophones vivant à Ottawa (15% d'Ottaviens dont le français est la langue maternelle<sup>246</sup>). Mais le pont linguistique que représente la connaissance des deux langues officielles est davantage unilatéral puisque ce sont surtout les Gatinois qui le tendent : seulement 37% des Ottaviens connaissent les deux langues officielles, pour 63% des Gatinois<sup>247</sup>.

Autre forme de l'entre-deux, Gerbrandt montre à la fois ce qui unit et ce qui distingue les deux cultures : la rivière qui scinde les deux territoires, mais qui les unit par les ponts; cette même rivière qui est une à l'avant-plan du tableau, mais qui se divise en son arrière-plan; la présence plus centrale du territoire québécois, mais plus floue dans ses extrémités; la nature partagée sur les deux territoires avec des signes plus urbains du côté ontarien; et enfin, les îlots d'édifices présents sur les deux rives.

L'esprit de l'œuvre en est un d'appartenance à cet entre-deux-mondes traversé par la rivière-frontière où se cristallise l'état de la nation canadienne se voulant unie par sa Constitution, mais qui est divisée par sa dualité linguistique. C'est l'endroit par excellence au pays où les deux solitudes ont jeté des ponts à la fois tangibles et intangibles. C'est aussi un entre-deux où, au quotidien, les solitudes usent de ces différents ponts, pour échanger et obtenir le meilleur des deux mondes, en se ralliant aux politiques qui leur conviennent, pour peu que leur identité, notamment francophone, n'y soit pas trop menacée. Ce « meilleur des deux mondes » se savoure également, comme nous l'avons vu plus tôt, sur le

plan de l'équilibre nature-culture qui fait la réputation de la région et qui, en dehors des heures de travail, favorise l'utilisation des ponts par les deux communautés. À un point tel, que de façon discursive, pour de nombreux résidents d'Ottawa et de Gatineau la frontière n'existe pas, même si pour d'autres elle est bien étanche (Gilbert, Brosseau 2011: 480; 477).

## **7.2 L'ÎLE VICTORIA ET LES REVENDICATIONS AMÉRINDIENNES ADRESSÉES AUX BLANCS**

### **7.2.1 Le centre Expériences Autochtones**

La Région de la capitale nationale est aussi un lieu où se manifeste une tout autre forme de dualité, soit celle entre les Canadiens dont les ancêtres sont venus d'outre frontière et les Canadiens de souche autochtone; la dualité entre Blancs et Autochtones. Les revendications territoriales sont à la source de cette opposition et deux œuvres contemporaines nous permettent de les aborder. La première ornait un tipi exposé en 2008 au Centre d'interprétation *Aboriginal Experiences / Expériences autochtones* situé à l'extrémité de l'île Victoria. Nous y verrons en quoi des symboles séculaires permettent d'établir des liens entre la situation présente des Amérindiens de la région et leur parcours historique. Ce faisant, nous verrons aussi comment ces symboles se rattachent à des préoccupations actuelles. La deuxième œuvre représente une vision d'avenir pour le site telle que conçue par l'aîné William Commanda; elle constitue en soi une revendication à l'endroit des Chaudières.

### **7.2.2 L'œuvre sur tipi**

Fondé et géré par l'organisme *Turtle Island Tourism Company*, le centre *Expériences autochtones* proposait entre 1998 et 2010 des expositions, reconstitutions et

danses traditionnelles sur la culture autochtone en général (et non seulement algonquine)<sup>248</sup>.

Ce, selon ses propres termes et venant de sa propre voix. Sur la page d'accueil du site Internet de l'organisme, le centre d'interprétation se présentait, en 2008, en lien avec le symbole de la tortue de la façon suivante :

« Aboriginal Experiences » [offers] to experience the rich culture, teachings and history of Canada's First People from our own perspective. Our talented team of Aboriginal artists, represent the Aboriginal community of Ottawa today – a diversity of native nations from across Canada (or Turtle Island as we know it). [...] Turtle Island Tourism Company was formed in partnership with the Odawa Native Friendship Centre, a cultural centre serving the Aboriginal community in the Capital region<sup>249</sup>.

Cette mention de l'île de la Tortue était associée non seulement au Canada, mais aussi à toute l'Amérique du Nord :

Long ago, the Ottawa River which runs through our nation's capital was a major highway. This highway was navigated by the many native nations from across Turtle Island (or North America), as it is known today) who were in search of food, technology and trade goods<sup>250</sup>.

À l'intérieur du centre d'interprétation, en août 2008, on retrouvait ce tipi portant en son centre la tortue évoquant à la fois le nom de l'entreprise fondatrice, *Turtle Island Tourism Company*, et le lieu générique où vivent les Premiers peuples, l'île de la Tortue.



**Figure 51 Peltier, Josh (2004) Sans titre.**

Bien que de facture contemporaine, la peinture, œuvre de Josh Peltier<sup>251</sup>, remonte le cours du temps. La tortue est reliée à la mythologie fondatrice de maintes collectivités autochtones dont voici une version publiée par le Conseil tribal de la nation algonquine anishinabeg :

### **La création du monde**

Au début du monde, les animaux étaient les maîtres du monde et vivaient tous en harmonie. Mais un incident se produisit et les animaux commencèrent à se battre les uns contre les autres. Ce qui eut pour effet de mettre en colère le Créateur, Kichi Manito. Il décida donc d'inonder le monde pour en faire renaître un nouveau. Suite à cette inondation, le monde est pratiquement disparu. Il ne restait qu'un seul groupe.

C'est alors que Wisakedjak annonça aux animaux que pour que le monde renaisse, l'un d'entre eux devrait ramener à la surface une poignée de terre pour que les plantes, les arbres et l'herbe puissent repousser. Le premier à essayer fut le huard

qui était considéré le meilleur plongeur. Il plongea et resta sous l'eau pour un soleil complet et remonta à la surface à bout de souffle, presque mort. Le canard décida ensuite de tenter sa chance, mais il eut encore moins de succès que le huard. La loutre plongea ensuite, puis le vison, puis le castor, mais aucun d'entre eux ne pu [sic] ramener de la terre. Finalement, le rat musqué parla pour dire qu'il n'était pas aisément découragé. Il dit que parfois il devait plonger plusieurs fois pour trouver de quoi manger. Il plongea donc, espérant sauver le monde.

Il fut sous l'eau pendant trois soleils et tout le monde pensa qu'il était mort. Pourtant, à la fin de la troisième journée il réapparut. Il avait l'air mort, mais il respirait encore et il ouvrit un œil et sourit quand il ouvrit sa patte pour laisser voir de la terre. Wisakedjak la prit et la mit sur le dos de la tortue et c'est ainsi que le nouveau monde prit forme, pour devenir tel que nous le connaissons aujourd'hui. Flottant sur le dos de la tortue.<sup>252</sup>

La tortue symbolise donc ce qui supporte le monde autochtone. Le monde de la tortue est par extension devenu une référence philosophique par laquelle est représenté l'univers autochtone:

My ancestors also taught that we were all related, and so we learned to treat everyone and everything on the earth with respect, generosity and love – as a relative. [...] As I learned to find my path back to the values of my ancestors, so I gradually built my world around the vision of a circle of all nations, a culture of peace. [...] I hope it encourages indigenous peoples to recognize and realize the strengths and wisdom within our heritage, and that it also encourages others to learn and value the teachings of turtle island, the place they now all call home (Commanda 2005).

Sur le tipi de Josh Peltier, la tortue porte sur son dos les trois Amériques. Georges Sioui explique que les Indiens se voient collectivement comme formant une seule grande famille autochtone de l'Amérique et que tout Indien est universellement chez lui en Amérique (Sioui 2008: 211-12). La tortue elle-même repose sur un pin blanc, arbre abondant en territoire algonquin, montrant des racines qui rejoignent le sol tangible. Racines dont la symbolique

est des plus essentielles puisqu'elles expliquent le pourquoi des revendications autochtones actuelles. Pour cela, il importe de retracer le fil de l'histoire.

#### **7.2.2.1 Les Chaudières en territoire algonquin et la Proclamation royale de 1763**

Nous avons vu, au premier chapitre, des cartes montrant que les chutes des Chaudières étaient situées en territoire algonquin lors de l'arrivée des Européens dans la région. Par de tels documents, on reconnaissait des territoires donnés comme étant habités par les Premières nations. Des droits territoriaux se verront ainsi, conséquemment aux insurrections menées par le chef outaouais Obwandiyag<sup>253</sup>, inscrits dans la Proclamation royale de 1763. Signée par le roi George III d'Angleterre, cette Proclamation<sup>254</sup> délimite aussi le Québec, la Floride et quelques autres territoires. Cartographié, le découpage inclut un vaste Territoire indien inséré entre la Louisiane, les Treize Colonies et le Québec, ce dernier étant alors circonscrit le long du fleuve Saint-Laurent.

Dans le texte même de cette Proclamation, conformément à ce découpage, des passages tels que celui-ci réservent des terres à l'usage des peuples autochtones :

Nous déclarons [...] réserver pour le présent, sous Notre souveraineté, Notre protection et Notre autorité, pour l'usage desdits sauvages, toutes les terres et tous les territoires non compris dans les limites de Nos trois gouvernements [Québec, Floride Orientale, Floride Occidentale] ni dans les limites du territoire concédé à la Compagnie de la baie d'Hudson, ainsi que toutes les terres et tous les territoires situés à l'ouest des sources des rivières qui de l'ouest et du nord-ouest vont se jeter dans la mer<sup>255</sup> (George III 1763).

En examinant une carte du capitaine Carver<sup>256</sup> montrant les délimitations correspondant à la date de la Proclamation, 1763, nous constatons que la rivière des Outaouais est dans sa plus grande partie, située à l'intérieur des limites (triangulaires jaunes) du Québec et qu'elle cadre un territoire désigné par *Little Nation of the Algonquins*. En effet, établis en ces lieux, « [l]es Algonquins et les Népissingues, ainsi que tous les autres *Anishnabeg* demeurant à



Au dire même du ministère des Affaires indiennes et du Nord Canada selon cette

Proclamation :

Les Autochtones ne devaient être ni inquiétés ni troublés sur leurs terres. La Couronne et les assemblées de sauvages devaient négocier en bonne et due forme les transactions portant sur les terres autochtones. L'acquisition de ces terres devait respecter les règles de l'équité, c'est-à-dire faire l'objet de traités ou d'un achat par la Couronne<sup>258</sup>.

Les communautés autochtones concernées considèrent que leurs terres auraient dû entièrement faire partie du Territoire indien et se voir protégées dans leur totalité par ces articles de la Proclamation Royale de 1763. Ils estiment que c'est à l'encontre de leur volonté que la Couronne britannique procédait, dans les années 1800, à la concession de terres de la vallée de l'Outaouais à des chefs de canton, dont Philemon Wright (Morrison 2005: 19)<sup>259</sup>. Nous avons vu au chapitre des premiers établissements que, de l'aveu même de Wright, des Autochtones ont protesté lors de son arrivée.



**Peltier, Josh (2004) - détail des racines**

Ainsi, l'arbre enraciné peint sur le tipi, lui-même planté dans le sol, symbolise les causes historiques qui à leur tour expliquent le pourquoi des revendications territoriales actuelles. Revendications qui se comprennent aussi par les conséquences déplorables pour les Anishnabes de cette perte de souveraineté.

#### 7.2.2.2 Les impacts négatifs des colons envers les Amérindiens

En effet, les activités des colons, de plus en plus nombreux sur les terres des Anishnabes, compliqueront les modes de subsistance de ces derniers. En témoigne cette lettre envoyée, trente ans après l'arrivée de Wright, par un chef algonquin aux autorités britanniques :

... the only means of subsistence of your Petitioner whose Hunting Grounds, situated on the South side of the Ottawa at the head of the Rideau, are nearly entirely ruined by the excursions that have been made there and the numerous establishments that run them now. That the petitioner thereby finds himself in a state of distress and not in a condition to support his family [...] (Pynency 19 février 1830 dans Whiteduck 2002: 90).

Dans une autre missive en date de 1833, des membres des nations algonquines et népissingues déplorent avoir été refoulés vers des terres déjà occupées et d'où ils sont à nouveau chassés (Whiteduck 2002: 130). Trois décennies plus tard, en 1862, l'histoire se poursuit et un groupe d'Algonquins du lac des Deux-Montagnes rapporte au gouverneur général que le gibier dont ils ont besoin pour se nourrir et pour vivre est exterminé par les trappeurs blancs en quête de fourrures (Whiteduck 2002: c43). À ces problèmes de subsistance s'ajoutent les maladies qui font leur ravage. En 1872, le docteur E. C. Malloch, alors en poste à Ottawa, fait plusieurs visites entre le 19 février et le 17 mars dans une communauté iroquoise établie sur la rive nord de la rivière des Outaouais<sup>260</sup>. Il constate que 20 personnes sur trente sont atteintes d'une forme sévère de petite vérole (*smallpox*) et que sept en sont mortes:

Twenty cases existed. Previously  
to medical attendance being fur-  
nished the disease proved fatal in  
seven cases, and upon the nineteenth  
of February before treatment could  
take effect, one additional death  
occurred. Many of the sick remaining  
were in an exceedingly dangerous con-  
dition, one half of whom at least  
were under the age of twelve years -

(Malloch 1872)

Sur l'illustration du tipi de Peltier, un grand pin, appuyé sur ses racines, se dresse bien droit. Cet 'arbre de vie'<sup>261</sup>, au regard de la mise en contexte que nous en avons faite, devient un symbole de la résilience de la communauté amérindienne (les impacts négatifs n'ont pas touché que les Algonquins, nous le voyons ci-haut et ci-après) qui par-delà ses épreuves passées, inscrites dans ses racines, se redresse pour se tenir bien droite. Arrêtons-nous maintenant au fait que ce tipi et l'œuvre qu'il arbore était (en 2008) planté à la pointe de l'île Victoria, en aval des chutes.

#### 7.2.2.3 Des Iroquois en aval des Chaudières

Du milieu du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, l'île Victoria, comme le reste du site, était couverte de piles de bois, scieries et autres manufactures. Durant cette période, il va de soi que les Amérindiens ne pouvaient pratiquer leurs activités traditionnelles sur l'île, ni sur le reste du secteur, bien que certains aient été engagés par les entrepreneurs.

Toutefois, en aval des chutes non loin de l'île Victoria, des Iroquois occupaient, de mai à octobre, un campement saisonnier de « cabanes à toits plats » entre la rue Verdun et le boulevard Sacré-Cœur, du côté de la rivière, soit dans ce qui est aujourd'hui le parc Jacques Cartier (CCN juil 1987: 19-24). Ces Iroquois sont venus de la réserve d'Oka, à la suite d'un conflit avec les Sulpiciens vers les années 1860. D'après le recensement de 1871, 42 Iroquois (dont 20 anglicans et 22 catholiques) habitaient à Hull le long de la rivière des Outaouais (CCN juil 1987: 19). En 1873, dans le bottin des adresses du village de Hull, figure le nom d'Antonio Ignace « chef de la tribu des sauvages ». On retrouve aussi les noms d'Eustache Lacharité et Antoine René, tous deux chasseurs et guides, dont les noms paraissent encore dans le bottin de 1883 (CCN juil 1987 : 24). En plus de pratiquer la chasse et la pêche, ces Iroquois fabriquaient des raquettes, des manches de fouet, des manches de hache, des paniers et des souliers vendus de porte en porte ou au marché d'Ottawa. Certains, comme Louis Eustache, travaillaient « dans les moulins ». Ils disposaient aussi d'un terrain pour jouer à la crosse et selon Edgar Boutet « c'est à l'école de Louis [Eustache] que nos meilleurs joueurs de crosse ont été initiés à ce sport qui, pendant plusieurs années, fut fort populaire à Hull » (Boutet 1988: 23).

Ce groupe iroquois avait donc de fréquentes relations avec des Hullois et des Ottaviens et de tels rapports étaient généralisés au XIX<sup>e</sup> siècle « The natives were in constant contact with the lumberers and the settlers » (CCN juil 1987: 17). Or cette interculturalité se verra considérablement amenuisée, voire rompue au début du XX<sup>e</sup> siècle.

Les terrains occupés avaient été obtenus en 1824 par Philemon Wright (par lettres patentes). Parmi la suite d'héritiers du terrain on compte Nancy Louisa Wright, épouse du docteur Francis Scott qui louera en 1888, à William Bonneau dit Watters, ces terrains pour

en faire un chantier maritime. Selon Boutet, il avait alors été convenu que les Indiens continueraient d'y « séjourner à leur guise ». Mais en 1902, la succession Scott loue ce terrain à la compagnie Gilmour-Hughson pour en faire un enclos de bois. Les familles iroquoises Jackson, Laforce et Eustache se résignent à quitter les lieux en acceptant vraisemblablement un dédommagement de la part des Scott, à l'exception de George Eustache (fils de Louis) qui sera évincé par un jugement du 4 mars 1903 du juge Rochon (Boutet 1988: 16-23 et CCN 1987: 27).

#### **7.2.2.4. Une œuvre en terre ancestrale**

Pour en revenir à l'œuvre de Peltier, en étant planté en aval des chutes, à proximité de ce lieu d'éviction, le tipi et ses racines peuvent aussi signifier que, si l'arbre des Premières nations (de symbolique transcontinentale, comme le montre le motif des Amériques sur la carapace de la tortue) a, par le passé été coupé, les racines, elles, sont demeurées. Et depuis la fermeture des usines amorcée dans les années soixante-dix, l'arbre des Premiers peuples a repoussé à partir de ces racines latentes.

À cet endroit de l'île Victoria<sup>262</sup>, cet arbre de vie emblématique se situait exactement entre le Parlement canadien et la cour Suprême du Canada, les deux lieux ultimes où l'issue des revendications territoriales se décide. Un tel tipi, ainsi positionné entre les deux plus importantes instances décisionnelles du pays, rend compte de la volonté des Premiers peuples de se réapproprier ce qu'ils considèrent comme étant leurs terres. Campé en un tel endroit, ce tipi permet une lecture visuelle (par icône) de ce que d'autres ont énoncé textuellement :

[...] les gouvernements du Canada, de l'Ontario et du Québec, tout comme les gouvernements coloniaux précédents, traitèrent de façon constante le peuple algonquin [anishnabe] comme des squatteurs sur leur propre territoire. Jusqu'à présent, les Algonquins n'ont jamais signé de traité de

territoire, conformément à la Constitution du Canada, pour le bassin Kichissippi, ni pour le reste de leurs territoires traditionnels et ancestraux (Morrison 05: 20).

It is generally acknowledged that Victoria Island is unceded Algonquin Territory. [...] this area served as an important sacred ceremonial place for the original peoples of the land. And it seems that the land has been waiting for these people to ignite the ancient communal fires again (Commanda 2003: 4).

Il semble donc plausible de voir ce tipi comme une prise de position pacifique et pertinente pour réorienter le cours de l'histoire et reprendre, en tant qu'Amérindiens, une place pleine et entière au sein de la nation canadienne. Sa position entre deux des plus grandes institutions canadiennes, le Parlement et la Cour suprême, se trouve en quelque sorte à institutionnaliser la culture autochtone qui jouit du pouvoir d'ancestralité. Troisième pouvoir donc, entre le pouvoir politique du Parlement et le pouvoir législatif de la Cour Suprême. De façon générale, le tipi, qui a frôlé la disparition, a survécu, non plus comme lieu de résidence, mais comme symbole de résilience suite aux épidémies de source européenne, à la surchasse et à l'occupation des terres par les nouveaux arrivants.

L'esprit du lieu en est donc un politique qui rejoint le mythe fondateur de la tortue peinte à même le tipi : le rat musqué, que tout le monde pensait mort, « respirait encore et il ouvrit un œil et sourit quand il ouvrit sa patte pour laisser voir de la terre. » Ainsi, le tipi, sa tortue, ses racines, son grand pin, en se dressant ancré sur cette terre ancestrale exprimaient paisiblement, mais fermement, le motif des revendications territoriales, revendications qui concernent non seulement les Anishnabes, mais tous les Amérindiens comme le symbolise l'illustration des trois continents et notre exemple avec les Iroquois.

### 7.2.3 La vision d'avenir de William Commanda

À l'existence du centre *Aboriginal Experiences*, s'ajoutent des projections d'avenir beaucoup plus larges que les communautés autochtones entretiennent à l'endroit du site. Parmi ces visées, on retiendra celle avancée par William Commanda<sup>263</sup>, auteur de l'œuvre intitulée *The vision for Asinabka, Victoria Island*. Gravée sur une pièce d'écorce de bouleau entourée de feuilles séchées, on y voit un mélange de paroles et de symboles sur fond cartographique. Commanda a représenté le contour de l'île Victoria sur le côté gauche. À la pointe inférieure de l'île, on y lit : « Indigenous Center » à peu près là où la photographie du tipi a été prise. À l'autre extrémité de l'île, il situe un « *Pow Wow grounds* » et en son centre un « *Village conference peace building* ». (Nous référons à l'image satellite présentée en introduction, le lecteur qui cherche à reconnaître le site sur l'œuvre de William Commanda.)

Les droits de reproduction n'ayant pas encore été obtenus pour cette œuvre, elle pouvait être vue, en date du 27 avril 2012, sur le site Internet suivant :

<http://www.asinabka.com/PhotoGallery/GWCmap2.jpg>

ou encore dans le document suivant :

Commanda, William (juin 2006). *A Circle of all nations – a culture of peace*. Mid-year report : 2.

**Figure 53 Commanda, William, 21 juin 2006, *The vision for Asinabka, Victoria Island*<sup>264</sup>**

Dans le quartier supérieur droit, Commanda a représenté la pointe de l'île Chaudière sur laquelle il situe un « *Historic Interpretive Centre* » de même qu'un « *City Park on the*

*Chaudière* ». Plus haut à droite il imagine les chutes, qu'il nomme *Akikpautik*<sup>265</sup>, libérées de leur barrage. Le tout se voulant une réconciliation symbolique avec la Terre-Mère (coin supérieur gauche), de même qu'un lieu sacré au cœur de la nation (coin inférieur droit) et un lieu de rencontre pour « le monde entier » (coin inférieur gauche). Commanda, complète son œuvre par le texte suivant :

I want to share with you my vision to guide us through these difficult times. It is a vision for the revitalization of this Sacred Site, Asinabka, at the circular Chaudière Rapids, Akikpautik: The Pipe Bowl Falls. In this vision, the falls are restored to their original state, in celebration of the spirit of water, and Chaudière Island is replanted with trees. Together, they constitute a wild space in the heart of the country, a sanctuary to be shared with all who live in and visit this great city, and they send a symbolic message of reconciliation with Mother Earth across the globe. This Sacred Site was a very special and powerful meeting place for Indigenous peoples from time immemorial. It is time for us to light the council fires again. The vision for Asinabka calls for an Indigenous Centre to revitalize Indigenous culture and heritage, and a Peace Building Conference Centre for All Our Relations, on Victoria Island. It is here that we can all come together as A Circle of All Nations, A Culture of Peace (Commanda 2006: 6 ns).

Ainsi, selon sa vision, William Commanda entrevoit le site comme un lieu sacré muni d'un potentiel de rapprochement entre toutes nations. Ce, dans une culture de paix où les chutes, et l'esprit des eaux reprennent leur état naturel (et se voient donc dégagées du barrage actuel). Cette vision permet d'envisager un site où l'esprit du lieu se fond à celui des eaux pour favoriser une interculturalité respectueuse envers tous et envers la nature.

## CHAPITRE 8

### L'INTERCULTURALITÉ DES CHAUDIÈRES

Nous en venons maintenant à la conclusion de la présente étude. Au fil des pages, nous avons suivi comment se décline l'esprit du lieu aux Chaudières et plus précisément l'esprit du paysage par l'entremise des œuvres iconographiques qui le représentent. Par leur mise en contexte historique, nous avons tiré une biographie artialisée du lieu. Nous en formulons, dans ce chapitre conclusif, une synthèse qui permettra une analyse de la trajectoire interculturelle globale du site, de même qu'un approfondissement de certains concepts théoriques.

#### 8.1 Synthèse de la trajectoire artialisée du site

En fonction du pouvoir d'évocation des œuvres et de leur échelonnement à travers le temps, nous avons dressé, d'un chapitre à l'autre, une trajectoire artialisée du site. Nous en revoyons ici les grandes lignes afin d'en mieux saisir la signification d'ensemble.

Francesco Bressani illustre la présence des *Algomchinis* à proximité de la rivière des Outaouais vers 1657. Si son choix iconique témoigne de l'ancestralité algonquine du territoire, il en limite la culture à la chasse et tait de nombreux autres traits culturels comme les pratiques spirituelles. Charles William Jefferys et John Innes campent, quant à eux, visuellement les Anishnabes aux Chaudières et associent les chutes à leur spiritualité. Ce, vraisemblablement à partir de la description faite par Champlain de la cérémonie du tabac. Leurs images peuvent contribuer à favoriser une identification des Anishnabes au lieu, et à expliquer pourquoi ils revendiquent la libération des chutes du carcan que le barrage leur impose actuellement.

À leur arrivée dans les années 1610, les Européens, d'abord Français, ont été guidés par des membres des Premiers peuples, pour emprunter le vaste réseau routier déjà inscrit dans le territoire. Les œuvres paysagères de Davies et d'Heriot en offrent un rendu par une portion appelée le sentier des Voyageurs contournant les Chaudières. Utilisé pour les missions religieuses, les explorations vers l'Ouest et pour la traite des fourrures, ce sentier a été fréquenté par des Autochtones et des Européens qui métissaient non seulement leurs biens, mais aussi leurs savoirs et leurs pratiques culturelles incluant le mariage. Nettement à la faveur des Européens, le rapport de force, en plus d'introduire une économie impérialiste, inclura des conversions religieuses. Celles-ci varieront selon les contacts entretenus avec des Français ou des Britanniques, comme l'explique dès 1870 le fonctionnaire Freeman Blake :

The French [...] treated them more nearly as equals and associates; and one of the leading ideas of early French colonization was the establishment of a new Christian empire, whose people, or their ancestors, should be the converted aborigines. Thus, it is not surprising that, where the Indians of this province occupied territory surrounded by that of the whites, they have become Catholic and nearly French, as, in the settled portions of Ontario, the tendency usually is to become Protestant and Anglo-Saxon (Blake 1870: 14-15).

Sous administration britannique, l'arrivée de premiers colons venus des États-Unis s'est produite avec le secours d'un guide autochtone, tel que l'a commémoré Jérémie Giles. Selon l'esprit colonial en cours, la nouvelle vocation territoriale a impliqué une renonciation des droits ancestraux anishnabes sur ces terres. Sur un dessin de Joseph Bouchette, la maison du chef de canton et grand propriétaire foncier, Philemon Wright, qui est représentée à droite des chutes, remplace en quelque sorte le groupe autochtone de Davies. Les établissements peints par DuVernet, et Duncan ne laissent plus rien voir de cette présence autochtone, bien qu'une aquarelle d'Henry Pooley représente une famille en

aval des chutes<sup>266</sup> dans un secteur qui a continué d'être fréquenté par des Anishnabes et des Iroquois jusqu'au début du XX<sup>e</sup> siècle.

Les tableaux de DuVernet et Duncan présentent une petite communauté d'origine américaine qui, bien qu'en expansion, rencontre ses propres obstacles dont un système usuraire de propriété foncière. Son chef, Wright, tente de faire oublier ses origines américaines et de se «britanniser» en passant de la religion congrégationaliste à la religion anglicane. Sa communauté tire néanmoins son épingle du jeu en se tournant vers l'industrie forestière pour assurer son développement. Les besoins en main-d'œuvre de cette industrie entraînent une mixité anglophone et francophone en forêt et sur les radeaux comme Jefferys le montre dans un esprit folklorique.

Si des textes rapportent une présence de forestiers autochtones, leur statut de *raftsmen* est représenté en vase clos de façon imprécise et plus loin des Chaudières. À propos des cageurs, l'épisode tumultueux de la guerre des *Shiners* est visuellement rapporté par une illustration d'Henri Julien qui montre Jos Montferrand donnant une raclée à ses adversaires sur le pont des Chaudières, devenu espace sous tension. La paix rétablie, la mixité sur les radeaux sera à nouveau rapportée, notamment par les carnets d'Antoine Charest. Le peintre Arthur Heming ainsi que l'illustrateur William Hunter pérenniseront, quant à eux, l'esprit de solidarité entourant la condition de cageurs.

Les Chaudières sont illustrées à la fois par Joseph Bouchette, fidèle à la Couronne, et par son fils Robert qui deviendra un Patriote ayant pris les armes dans un esprit réformiste. Au moment où celui-ci est déporté et que les tensions politiques sont à leur apogée, le pont des Chaudières, reliant le Bas et le Haut-Canada s'effondre et Henry F. Ainslie réalise une aquarelle montrant cette rupture. Quelques années plus tard, Frederick

P. Rubidge produit une lithographie du pont *Union*, construit non seulement pour servir la localité, mais aussi pour servir de symbole d'unification des Canada Est et Ouest. Une décennie plus tard, Edwin Whitefield exécute une gravure d'Ottawa, officiellement devenue ville en 1855. La Basse-Ville majoritairement francophone y côtoie une Haute-Ville majoritairement anglophone liée par le pont des Chaudières à Wright's Town, à cette époque elle aussi majoritairement anglophone. Dans ce paysage, églises anglicanes et catholiques se dressent en autant de géosymboles marquant les allégeances religieuses dans une ville où plusieurs congrégations se côtoient. On y remarque aussi une importante disparité entre les peuplements des berges où, d'un côté, l'administration britannique injecte d'importants fonds infra structureaux à commencer par le canal Rideau et où, de l'autre (Canada Est / Bas-Canada), le chef de canton doit compter d'abord et avant sur son propre esprit d'entreprise et sa capitalisation des ressources forestières.

Lorsqu'Ottawa pose sa candidature pour devenir capitale, la vue panoramique d'Edwin Whitefield est intégrée au dossier envoyé au cabinet de Sa Majesté; d'aucuns remarqueront que les chutes ne pouvaient que convenir au décorum de l'emplacement requis à de futurs édifices parlementaires. Édifices de style néogothique voulus typiquement représentatifs de la culture britannique, ils sont néanmoins d'inspiration italienne, française, germanique et belge. La gravure de Stent et Laver montre ce Parlement situé dans le Haut-Canada, tout juste à la frontière du Bas-Canada. L'édifice du Centre y présente sa façade arrière au Bas-Canada en y révélant toutefois son joyau : la rotonde particulièrement esthétique et cosmopolite de la bibliothèque. D'un tout autre point de vue, un dessin de Charles M. Manly exprime visuellement le rapprochement entre les entrepreneurs anglophones et le Parlement dont la structure interne était faite du bois des

Chaudières, plus précisément celui de J. R. Booth (né dans les Cantons de l'Est), le plus prospère des magnats forestiers. Les installations de celui-ci se retrouvent au centre d'une toile d'Henri Zotique Fabien en lien avec les immenses étendues d'eau qui, avec les forêts, constituent l'un des traits caractéristique de la nation canadienne.

En prélude à l'ère industrielle, Edmund Sewell montre des travailleurs sans visage pliés en deux, tandis que des affiches publicitaires de la E. B. Eddy accordent peu de place à ces derniers, à une époque où l'arrivée massive de travailleurs francophones à Hull vient renverser la balance linguistique. Ces travailleurs s'organisent en syndicats face à des employeurs forestiers majoritairement anglophones. Par une illustration mix média contemporaine, Nancy Desjardins imagine *a posteriori* la position des allumettières à l'endroit de la E. B. Eddy. Celles-ci comptent parmi les premières femmes au pays à organiser une grève et participent ainsi au début du mouvement d'émancipation féminine qui touchera le Canada tout entier. *Bridges between two solitudes*, de Leonard Gerbrandt, encastre le secteur des Chaudières dans la Région de la capitale nationale où l'enjeu de la dualité linguistique est prépondérant en raison du côtoiement des deux groupes linguistiques. Gerbrandt y communique l'esprit d'un entre-deux-mondes frontalier où les ponts prennent de l'importance en dépit des risques d'assimilation pour la minorité linguistique.

Désormais en voie de désindustrialisation et de réaffectation, le site des Chaudières continue d'être fréquenté par les Premiers peuples. *Turtle Island Tourism Company* avait récemment fondé, sur l'île Victoria, le centre Expériences autochtones où ils étaient maître de leur propre représentation; le tipi de Josh Peltier en étant un exemple probant. Quant à

l'œuvre de W. Commanda, elle devient un porte-étendard de leurs aspirations futures à l'endroit du site.

### **8.1.1. Les Chaudières, microcosme du Canada.**

Force est de constater que cette trajectoire interculturelle rejoint les grands jalons de l'histoire du Canada : présence autochtone millénaire, découverte et appropriation du territoire par les explorations, commerce impérial de la fourrure, exploitation des ressources naturelles, colonisation, conversions religieuses, passage du Régime français au Régime anglais, instauration d'un Parlement unique, avènement du Canada en tant que pays, conflits entre les peuples fondateurs, dualité linguistique, industrialisation, syndicalisation, émancipation des femmes et revendications territoriales. Nous y voyons au fil des paysages artialisés une transformation de l'occupation culturelle du territoire en charnière avec des impératifs économiques, sociaux et politiques d'ordre national. Nous pouvons ainsi dire des œuvres, de leur analyse contextuelle et du lieu s'y rattachant, qu'ils forment un condensé de l'histoire du pays.

Condensé au cours duquel certains illustrateurs, comme Jefferys, en sont venus à rendre un esprit du lieu plus typiquement canadien par leur « growing awareness of a discrete nationalism, propagated by various cultural and political agencies seeking to cultivate a distinctive Canadian, neither American nor British, sense of place » (Osborne 1988: 173).

Condensé duquel nous retenons aussi particulièrement l'interculturalité géopolitique du pont *Union* qui s'est écroulé au temps des Patriotes, pour être rebâti en tant que symbole d'unité des Canadas peu avant l'avènement de la capitale d'un pays multiculturel qui sera

confédéré au prix d'une résistance francophone perdurant encore aujourd'hui sur un territoire revendiqué par les premières nations, là même où est érigé le Parlement canadien.

Par ses représentations paysagères, et en soi, le site des Chaudières reflète l'esprit d'une nation, celle d'un Canada qui s'est tissé au fil des décennies par des rencontres interethniques se regroupant surtout selon trois grands découpages -anglophones, francophones et autochtones- qui en forgent son identité propre. Ce, par l'entremise non seulement du géosymbole par excellence du pays, la Colline parlementaire, et du pont *Union* (associé à l'Acte constitutionnel du même nom), mais aussi par ces autres géosymboles que sont le sentier des Voyageurs (significatif de la route vers l'ouest), la rivière des Outaouais (l'un des importants axes de communication frontaliers du pays), les bâtiments, glissoirs et barrage industriels (associés à la prospérité canadienne), bien sûr les chutes (à la fois autel spirituel des Anishnabes, source de pouvoir hydraulique et lieu d'inspiration de nombreux artistes) et enfin l'ensemble de ce microterritoire, en soi symbolique d'importants pans de l'histoire canadienne.

Dans une déclaration de principes sur l'identité canadienne, Brian Osborne remarquait judicieusement :

Nombre d'États civils et libéraux ont [...] adopté des vues nationalisantes en cultivant un attachement émotif à l'idée de l'État. Ils ont tenté d'atténuer les réalités complexes du pluralisme et de la diversité en créant des paysages symboliques et des récits mythiques aptes à assurer la cohésion de la mémoire collective (Osborne 2001 :8).

Une lecture paysagère à l'affût de traces interculturelles permet de contrecarrer de tels récits. Par notre approche, nous avons tenté de montrer la teneur complexe de la diversité canadienne.

### 8.1.2. L'interculturalité du paysage

Ce que l'on remarque aussi dans notre trajectoire iconographique est que l'interculturalité s'y décline selon différentes dimensions. Cette interculturalité est économique par la représentation du sentier des Voyageurs lié à la traite des fourrures. Elle est spirituelle par l'évocation de la cérémonie du tabac et par le côtoiement de clochers catholiques et anglicans. Elle est hiérarchisée par la figure dominante de Wright par rapport aux forestiers. Elle est non seulement politique, mais aussi structurelle par l'architecture cosmopolite des édifices du Parlement. Elle est fonctionnelle par l'appel aux pilotes autochtones pour la conduite de radeaux dans les rapides les plus dangereux. Bien qu'elle soit le plus souvent ethnique, elle implique aussi les cultures entrepreneuriales et ouvrières également ferment de confrontations hommes-femmes. L'interculturalité s'y insère dans un assortiment d'éléments à la fois économiques, politiques, religieux, techniques, linguistiques, etc. en constante communication les uns avec les autres. Et où des influences, fusions, associations autant que des résistances, tensions, rejets et séparations ont pris place. Tensions et résistances qui nous rapprochent des concepts d'espace sous tension de Brosseau et Cellard (2003) et de *culture wars*<sup>267</sup> de Don Mitchell : Anishnabes à l'affût d'éventuelles attaques ennemies, francophones face aux *Shiners*, concurrence entre les entrepreneurs du bois, allumettières en grève et revendications territoriales autochtones actuelles. Nous remarquons aussi que cette interculturalité se vivait amplement dans la mobilité, les Chaudières ayant été beaucoup plus un lieu de passage et de production qu'un milieu de vie. Le pont, le sentier, les glissoirs sont autant de symboles des déplacements de commerçants, d'explorateurs, de travailleurs, de citoyens tandis que les usines symbolisent le transit de marchandises.

### 8.1.3. Le caractère frontalier du paysage

D'un point de vue plus territorial, la trajectoire interculturelle du paysage est aussi urbaine, limitrophe et frontalière. Notons tout d'abord que la rivière des Outaouais n'est devenue frontière que lors de la fondation des Bas et Haut-Canada en 1791. Selon la carte de 1641, la rivière est à l'intérieur du territoire algonquin, tout comme sur la carte de 1657 de Bressani. Entre 1763 et 1790, la rivière est inscrite à l'intérieur des limites de la Province de Québec<sup>268</sup> sauf pour sa partie la plus boréale et la partie australe de son bassin-versant qui étaient dans le Territoire indien, tel que le montre la carte de Carver. Les Anishnabes (Algonquins) ont ainsi vu leur territoire divisé entre le Québec et le Territoire indien, alors qu'auparavant la rivière, loin d'être une frontière, était au centre de leurs terres. Comme pour corriger ce fait, l'illustration sur le tipi de Peltier abolit symboliquement les frontières instaurées par les Blancs en représentant les trois Amériques inclusives de toutes les nations autochtones et rejoignant le Cercle des nations de William Commanda.

À partir de 1791, alors que la rivière des Outaouais devient frontalière, la plus grande partie des chutes se voit située dans le Bas-Canada. Dans certaines œuvres, l'esprit du paysage en est un où cette frontière est ambiguë. Par exemple, Philip Bainbrigge a inscrit au verso de son aquarelle vers 1838: « *The cleft at the Chaudiere / & M. Philemon Wrights House / at Ottawa* ». Ainsi il situe tant les chutes que la demeure de Wright par rapport à la rivière *Ottawa*<sup>269</sup> plutôt qu'à Wright's Town ou qu'au canton de Hull. William Bartlett positionne quant à lui, vers 1842 « *La Chaudière près de Bytown* », donc non pas à Bytown, mais quand même par rapport à la ville du Haut-Canada. Pourtant, dès 1791, Thomas Davies intitulait son aquarelle : « *View of the Great Falls on the Outaouais River, Lower Canada* », localisant les chutes dans le Bas-Canada tout comme Heriot intitulait la

sienne vers 1807: « *Fall of the Grande Chaudiere, on the Outaouais river* ». Même le topographe Joseph Bouchette contribue lui aussi à cette ambiguïté, en situant son illustration des chutes de 1824 dans le Bas-Canada, tandis que l'illustration de son livre en date de 1831, s'intitule « *Union Bridge: Bytown / Ottawa River* »; ainsi associés à Bytown dans le Haut-Canada, les ponts surmontaient les chutes qui, elles, étaient situées dans le Bas-Canada, par le même auteur.

La frontière pourrait être vue comme étant unificatrice dans l'illustration de Cockburn, alors que le pont est en construction entre le Haut et le Bas-Canada. Toutefois sous la coupure nette de cette construction on aperçoit aussi un fossé qu'on ne peut s'empêcher d'interpréter de façon métaphorique comme étant le fossé qui sépare politiquement le Bas du Haut-Canada. En d'autres termes de dissensions, la frontière trouve une expression populaire et identitaire là où Jos Montferrand met en déroute les *Shiners*, alors que pour seul élément paysager, Julien a représenté un segment du parapet du pont que l'on peut alors voir comme un mur symbolique. Et si par la suite, l'Acte d'Union conduit au pont du même nom, celui-ci reliera deux cultures si différentes qu'on les désignera par 'les deux solitudes'. Expression qu'utilise Gerbrandt comme titre d'une œuvre où la rivière-frontière est désormais hachurée d'une demi-douzaine de ponts. Tandis que les instances gouvernementales encouragent le multiculturalisme dans un esprit d'unité fédérale, Gerbrandt réduit la teneur politique de la frontière en évacuant l'icône stéréotypée des édifices du Parlement. Son œuvre peut ainsi être lue comme une invitation à bâtir de véritables ponts en dehors des sollicitations politiques.

#### **8.1.4. Le lieu et ses paysages artialisés**

Cette trajectoire nous apprend également que les paysages artialisés et le lieu tangible sont, dans le cas des Chaudières, étroitement liés. L'esprit du paysage qui relève des œuvres, renvoie à l'esprit du lieu qui relève du site tangible, et inversement. Dans ses textes qui accompagnent ses relevés topographiques, Joseph Bouchette décrit les chutes qu'il a vues et nous en offre aussi un rendu dessiné. Comme pour les autres paysages artialisés, son dessin est une manifestation de son esprit, à la vue des chutes, qui nous parvient aujourd'hui. Les paysages artialisés sont ainsi un reflet du site tangible, médiatisé par l'artiste à une autre époque. La confrontation des œuvres avec des documents historiques nous a permis de constater, à maintes reprises, de cette relation entre le lieu réel et le lieu artialisé : le sentier des Voyageurs, les établissements coloniaux, le pont, le barrage, les usines sont autant d'éléments qui ont bel et bien existé et qui appartiennent à la fois au paysage artialisé et au lieu réel. Ce, de telle sorte que mettre en contexte les œuvres c'est aussi mettre en contexte le site. En raison de leur statut informatif et documentaire, les œuvres témoignent de l'antériorité du site. Ainsi en documentant les paysages artialisés, nous avons aussi documenté le lieu tangible.

Ceci ne nous a pas empêché de nous rendre compte qu'aux aspects réalistes des œuvres s'ajoute une dose d'imagination, l'inspiration venant souvent faire le pont entre mythe et réalisme. Nous avons tenté de faire la part des choses, de façon tant implicite qu'explicite, tout en reconnaissant que d'autres travaux pourront compléter les brèches ici ouvertes.

## **8.2. Le corpus et l'esprit du lieu**

Si le cadre bâti constitue la structure présente du site, si l'écoumène en constitue le corps, les œuvres, elles, relèvent pour une large part de son esprit. Elles sont, dans leur ensemble, l'une des importantes particularités du site qui le caractérisent en le distinguant de tout autre. Non seulement le site des Chaudières est-il doté de bâtiments classés historiques, il est aussi nanti d'un corpus d'œuvres qui enrichit l'historicité du lieu. Conservé dans différents fonds d'archives, ce corpus constitue un legs patrimonial auquel se rattache une trajectoire historique qui accroît la signification des autres vestiges du site. Nous avons donc l'esprit du lieu tangible, l'esprit de chaque paysage artialisé individuellement et l'esprit du corpus d'œuvres paysagères. Ce, de telle sorte que ce corpus devient une véritable plus-value pour le site. Nous pouvons même conclure que les œuvres véhiculent de façon prédominante l'esprit du lieu en raison de l'omniprésence des vestiges disparus qu'elles raniment.

### **8.2.1. L'esprit du lieu et la représentation**

Selon Lynda Villeneuve, « [l]a construction d'un paysage est liée au mode de représentation des groupes humains, qui est à la base de sa perception, des idées et des valeurs dont on l'investit et des différentes visées dont il est l'objet » (Villeneuve 1998: 53). Ainsi, l'édification d'un paysage découle de la représentation, qui elle-même relève de l'esprit. De là, nous pouvons avancer que l'esprit du lieu tient de la représentation que l'on se fait d'un lieu, ou d'un paysage.

Les paysages artialisés étant une forme de représentation, Villeneuve (1996: 343) précise que de nombreux auteurs ont souligné « la nature essentiellement culturelle de la représentation ». De notre côté, c'est plutôt comme étant essentiellement interculturelle que

la nature de la représentation nous apparaît. La représentation étant un fondement de l'esprit, c'est donc dire que celui-ci, dans le cas de la présente étude, serait foncièrement interculturel. Ainsi nous espérons ajouter aux définitions existantes de l'esprit du lieu que celui-ci tient de la représentation essentiellement interculturelle que l'on se fait du dit lieu en fonction de son historicité liée à des manifestations elles-mêmes de grande mixité culturelle.

### **8.2.2. L'artiste, créateur d'un paysage représentatif d'un lieu**

L'esprit d'un lieu relève aussi de la société qui a produit ce lieu, soit des gens qui l'ont fréquenté, occupé, façonné, transformé, modelé. Dans notre cas, il s'agit d'abord des sociétés préhistoriques, puis anishnabe, française, britannique, américaine, canadienne, canadienne-française... L'esprit du lieu tient à la fois de celui qui représente ce lieu et de ceux qui ont construit ce lieu. L'artiste, en tant que créateur d'une œuvre paysagère s'exprime sur une société elle-même productrice d'un lieu. Une œuvre paysagère permet à la fois la lecture de la société productrice du paysage et de la société productrice de l'artiste, ce dernier transmettant par ses choix graphiques les valeurs de son milieu d'appartenance. Davies a exprimé des valeurs linnéennes, Cockburn des valeurs militaro-britanniques, Bouchette-père des valeurs loyalistes, Bouchette-fils des valeurs réformistes, Rubidge des valeurs unionistes, Jefferys des valeurs plus typiquement canadiennes, Peltier des valeurs amérindiennes, etc.

Rappelons que Norberg-Schulz considère que, tout au long de l'histoire, le *genius loci* est demeuré une réalité vivante qui a inspiré de nombreux artistes; ceux-ci ayant, à leur manière, « expliqué » ce phénomène par leurs œuvres d'art (Norberg-Schulz 1979: 18). Leurs œuvres deviennent ainsi autant d'interprétations de l'esprit du lieu. Par cela, l'artiste

confère au paysage représenté une partie de son esprit, les œuvres étant issues de son sens de l'observation, de sa formation, de son imagination, de ses expériences, de son vécu et surtout de son inspiration. Le paysage artialisé évoque un lieu matériel rendu immatériel par le geste de l'artiste. Cette rencontre de matérialité et d'immatérialité rejoint les définitions de l'esprit du lieu de Turgeon présentées au premier chapitre. Ajoutons-leur celle de sens du lieu de Denis Cosgrove selon qui certains sites génèrent d'intenses expériences auprès de différentes personnes : « Certain physical locations seem to generate similarly powerful responses from quite different people over sustained historical periods through their distinctive or memorable qualities » (Cosgrove 2006: 731). Nous pouvons dire qu'il en va ainsi des Chaudières, point de convergence de nombreux artistes venus en Outaouais au cours des trente dernières décennies. À l'appel des chutes, ces artistes ont répondu en livrant une Œuvre forte, soit un corpus paysager distinguant ce lieu de tout autre.

Parmi eux, plusieurs, affectés temporairement au Canada, sont citoyens britanniques comme Philip Bainbrigge et Thomas Davies. Mais peu ont des origines ou une identité aussi tranchées, comme l'Écossais Henry DuVernet, dont les ancêtres étaient Français, et William Henry Bartlett, mort au large de Malte, en toute fidélité au citoyen du monde qu'il était devenu, de même que William Hunter, né à Québec de père anglais et de mère canadienne-française. D'autres, bien que Britanniques de naissance, sont devenus Canadiens, comme Anne Langton (Anglaise, devenue Ontarienne), John E. Woolford (né à Londres et décédé au Nouveau-Brunswick) et James Duncan (né Irlandais, établi et décédé à Montréal). Que dire de George Heriot, né en Écosse, mort à Londres, parlant très bien le français et ayant vécu 25 ans au Canada? On compte aussi les Canadiens anglais, John

Innes, Charles Manly et William Jefferys, les Canadiens français Joseph Bouchette et Robert S. M. Bouchette, le Québécois Henri Julien qui a travaillé 22 ans au Montreal Daily Star et Jérémie Giles, né au Massachusetts d'une mère Acadienne et qui s'est établi à Baie Comeau dans les années 50. Sans oublier Cornelius Krieghoff, né aux Pays-Bas, élevé en Allemagne, fait soldat aux États-Unis, marié à une Canadienne française, devenu artiste au Québec et décédé à Chicago.

En examinant ainsi les profils des artistes des Chaudières, nous en venons à constater à quel point la culture est poreuse. Une telle observation penche en la faveur de la thèse énonçant qu'une « culture singulière ne peut être saisie comme telle que si elle a été prélevée arbitrairement et dissociée du tissu interculturel dans lequel elle s'insérait » (Amselle 2009: 55). À l'instar de Davies qui a taillé son paysage de façon linnéenne, les humanités ont découpé les cultures de façon elle aussi linnéenne. Si cette catégorisation offre l'avantage de clarifier les sujets d'étude, elle n'en obnubile pas moins différents aspects de la réalité, notamment tous les transferts culturels.

Quant à l'appartenance des artistes, cette porosité culturelle et cette polyvalence rendent le corpus des paysages des Chaudières en soi interculturel. Cela, même lorsqu'on ne montre que la chute naturelle, sans autre repère culturel, puisque la façon de la voir et de la représenter est intrinsèquement interculturelle. Porosité à laquelle s'ajoutent différents courants artistiques (topographique, pittoresque, sublime, romantique) eux-mêmes issus de différents échanges entre l'Italie, la Hollande, l'Angleterre, etc. Ce à quoi se greffent également les choix de thèmes et de sujets représentés, dont les Premiers peuples, les Voyageurs, les cageux et les allumettières. Ces différents niveaux de polyvalence

s'entrecoupent les uns les autres dans un cosmopolitisme que nous avons tenté de décortiquer et qui caractérise les Chaudières.

### **8.2.3. L'artiste et l'observateur**

Toute œuvre produite par un artiste imprégné d'interculturalité, représentant un paysage interculturel est aussi perçue, captée par un observateur (admirateur ou critique du tableau) lui-même rarement de culture homogène. Les œuvres paysagères des Chaudières en plus d'artialiser un lieu réel forgé par différents croisements culturels et de combiner des éléments culturels souvent différents de la culture de l'artiste, sont interprétées en fonction de l'hybridité de l'observateur (comme l'auteure et le lecteur du présent ouvrage).

Provenant à la fois de l'artiste et de l'observateur de son œuvre, l'esprit du paysage est ainsi tissé de toute cette pluri/multi/ transculturalité déployée à maints niveaux. Le regard de l'observateur, rencontre le rendu par l'artiste, tous étant polyculturels. L'esprit du paysage est cette jonction œuvre-artiste-observateur. Et nous reconnaissons en cette triade un autre aspect important de l'esprit du lieu qui mériterait à son tour d'être examiné par de futures recherches.

Aux observateurs que nous sommes, après avoir vu toutes ces œuvres et pris connaissance de leur contexte historique, le lieu des Chaudières ne nous apparaît plus le même; il s'est enrichi d'une multitude de données nouvelles qui en approfondissent la signification. Pourtant, de façon tangible son paysage est toujours le même, couvert de structures industrielles en grande partie désaffectées. Mais au niveau de notre esprit, il est autre. D'œuvre en œuvre, il est devenu davantage qu'un site industriel. Il est désormais relié à la performativité spirituelle, militaire, topographique, commerciale, impériale, coloniale, patriotique, entrepreneuriale, syndicale, territoriale et artistique de la région.

Notre façon de se représenter le site s'est modifiée et avec elle, l'esprit du lieu s'est transformé.

#### **8.2.4. L'œuvre, la commande et l'inspiration**

Comme pour le Parlement, certaines des œuvres par lesquelles nous avons suivi cette trajectoire ont fait l'objet de commandes, dont celles de Cockburn et de Woolford peintes à la demande de Dalhousie. Pour de telles œuvres, il va de soi qu'à la production de l'artiste s'ajoutent les exigences de son commanditaire, soit d'un usager pragmatique. Dans de tels cas, l'inspiration de l'artiste pouvait s'en trouver considérablement brimée par les besoins de sa commande, de sa fonctionnalité. Mais d'autres œuvres, peintes à l'initiative seule de l'artiste, pouvaient être plus inspirées, être le résultat d'un élan, d'un désir, d'une émotion qui motive, donne le goût de créer tel paysage plutôt que tel autre, et de telle façon plutôt que de telle autre. Et nous trouvons là une autre caractéristique de l'esprit du paysage artialisé, celui d'être à différents degrés, inspiré. Or l'inspiration en favorisant la création est une liberté que l'artiste s'accorde. Et la rencontre d'autres cultures est souvent source d'inspiration. Observer d'autres manières de vivre repousse les limites du confinement de sa propre culture. Les extraits biographiques ont montré que de nombreux artistes se sont perfectionnés en suivant une formation à l'étranger ou en voyageant. De ce fait, ils ont ouvert leur esprit à d'autres modes de représentation. Cela a été le cas de plusieurs artistes des Chaudières, dont le plus notable, Krieghoff. Ainsi leur legs artistique -qui découle de relations interculturelles, les expriment et les communiquent- peut potentiellement faire tomber certains conditionnements culturels. Il semble même que des artistes aient été dépassés par leur œuvre dans le sens où les possibilités d'interprétation de celle-ci sont plus étendues que les intentions ou la conscience de leur auteur. Certaines peuvent même aller

en contradiction avec les valeurs conservatrices de l'artiste et se révéler beaucoup plus libérales que leurs créateurs. C'est le cas du pont rompu d'Ainslie auquel on peut associer la résistance des Patriotes, et de la cérémonie du tabac aux chutes d'Innes qui accorde aux Premiers peuples l'ancestralité du site. Il en va de même du contraire, une œuvre paysagère peut aussi servir les idéologies dominantes, impérialistes, colonialistes, abusives, quelles qu'elles soient. Denis Cosgrove (1984), Stephen Daniels (1996), W.J.T. Mitchell (2002) et d'autres géographes l'ont bien démontré par leurs analyses déconstructivistes.

### **8.3. Mémoire et esprit du lieu**

La mémoire allant de pair avec des données historiques, elle nous semblait une composante de l'esprit particulièrement convenable dans la présente étude et nous lui avons accordé la plus grande place. Au chapitre 1, nous avons vu que la mémoire joue un rôle important dans l'esprit du paysage. En procédant à nos analyses iconologiques, nous avons constaté que chaque œuvre est en soi un lieu de mémoire qui fait écho à ce qu'était le lieu réel. Bien sûr cette mémoire est partielle, défaillante, tronquée, biaisée. Mais elle comporte aussi une part de fidélité. Nos principaux géosymboles, tant dans les œuvres que sur le site réel, constituent autant de repères mémoriels. Ainsi, les chutes de Krieghoff entretiennent non seulement une mémoire du passage de l'artiste dans la région, mais aussi une mémoire des chutes avant la construction du barrage. Les églises de Whitefield rappellent l'histoire religieuse des deux villes, et les édifices du Parlement de Stent et Laver permettent de remonter aux origines de celui-ci. Les édifices industriels de Walker, J.H.B. et Fabien complètent le cadre bâti en place pour actualiser l'ère industrielle. Les ponts entre les solitudes de Gerbrandt rejoignent le vécu de deux communautés linguistiques qui pour

mieux se comprendre doivent se souvenir de leur passé respectif et mutuel. Enfin, c'est en ravivant des termes de la langue anishnabe que William Commanda s'exprime.

Puisque la signification contemporaine, tant des œuvres que du site, dépend largement de cette mémoire, il importe aussi de tenir compte de l'amnésie du lieu, des carences d'information qu'il implique. De nombreux documents, fonds d'archives et livres anciens peuvent encore être disséqués poursuivre cette biographie des Chaudières, notamment en ce qui concerne la période de la Deuxième Guerre mondiale, pour laquelle nous n'avons pas repéré d'œuvres, mais durant laquelle des prisonniers allemands ont travaillé dans des chantiers forestiers canadiens<sup>270</sup>.

### **8.3.1. Époque et esprit du lieu**

De par leur valeur documentaire, les œuvres paysagères rendent compte d'un lieu qui change de vocation à travers le temps (circuit d'échange, de conversions, de colonisation, centre manufacturier de luttes ouvrières, secteur en désindustrialisation, lieu de réappropriation autochtone, de réaffectation patrimoniale...). Le site actuel se perçoit surtout dans sa couche post-industrielle, bien que, tel un palimpseste, il présente aussi des couches plus anciennes en partie effacées, en partie conservées et en partie intégrées à des structures plus récentes. Si aujourd'hui le site compte majoritairement des infrastructures industrielles, comme nous l'avons vu en introduction, il a porté à travers le temps d'autres infrastructures comme les premiers établissements, le pont en arche, les scieries, autant d'éléments désormais détruits qui se retrouvent dans les œuvres.

À la stratigraphie du lieu, s'ajoute la stratigraphie du corpus d'œuvres paysagères. Et au travers de cette stratigraphie artialisée, nous constatons que l'esprit du lieu change selon les époques et qu'il leur est indissociable. L'interculturalité se manifeste au travers de

différentes strates de temps auxquelles se lie l'esprit du paysage qui tient ainsi de l'appartenance d'un artiste à une époque donnée; la formation et les valeurs du peintre étant fonction d'une période historique. Pour les Chaudières, ces valeurs découlent des idéologies qui prévalaient aux XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup>, XIX<sup>e</sup> et début du XX<sup>e</sup> siècle. Nous pouvons ici référer au cas du Parlement canadien:

« Perhaps the architects' greatest coup was the highly successful marriage of the design with a site «at once so picturesque and so grand.» [...] No setting could have more fully embodied the eclectic aesthetic landscape of the 1850s. In the winning designs of 1859, the spirit of the place met the spirit of the time» (Young 1995: 113 ns).

De la même façon que le lieu choisi pour le Parlement répondait à des valeurs propres à une époque donnée, les œuvres qui le représentent correspondent elles aussi aux aspirations prévalant durant cette période. Lieu et temps se fondent ainsi dans chacun des tableaux en une mémoire où la culture s'intègre à un espace-temps donné; dès que l'on étire cet espace-temps, la culture change. Et il nous apparaît que la culture vue comme étant homogène résulte surtout d'un *snap-shot* extrait par les chercheurs d'un segment de ligne de temps, dans une étroite délimitation géographique.

### **8.3.2. Les paysages artialisés en tant que legs patrimonial**

Imbues de mémoire, les œuvres paysagères des Chaudières sont protégées dans des fonds d'archives pour consultation présente et pour les générations futures. Ainsi 'patrimonialisées', elles constituent un héritage que les artistes nous ont légué et qui pourra être réinterprété au fur et à mesure que les connaissances progresseront. Ce legs paysager transmet une manière de voir le site par les artistes ainsi que leur façon de l'interpréter en fonction de leur formation et de leur inspiration. Il est une expression du site par des créateurs de différents bagages culturels qui ont chacun personnalisé, mythifié le lieu tout

respectant ses principaux constituants selon les approches propres, surtout, aux arts topographiques. Ainsi fait d'inspiration, d'expression et de processus cognitifs, ce legs est un produit de l'esprit qui participe autant que le lieu réel à l'esprit du lieu.

Ce corpus artialisé représente un lieu lui aussi porteur de vestiges patrimoniaux que nous avons énuméré en introduction (bureau de la Bronson, édifices de la Eddy, centrale électrique no 2, centrale thermique et usine de carbure). Bien que le pont ne soit pas classé patrimonial, sa valeur historique est considérable, de même que les édifices de J. R. Booth. Surtout, ce legs représente des éléments désormais disparus du site (le tout premier pont de cordage, la première taverne, les premières églises ...); sans les œuvres, la valeur patrimoniale du site s'en trouve d'autant amoindrie.

Dans son ouvrage *Patrimoines métissés*, Laurier Turgeon (2003) appelle au décloisonnement culturel dans lequel le patrimoine est trop souvent confiné. Le patrimoine est en effet davantage utilisé pour mettre en valeur tel ou tel groupe culturel, nonobstant tous les autres groupes culturels qui ont contribué à son épanouissement ou interféré avec son développement. Or, le corpus des Chaudières, de par son syncrétisme, permet ce décloisonnement en témoignant d'une multitude de transferts et de croisements.

### **8.3.3. La portée du corpus d'œuvres**

Bien qu'au premier abord la collection des Chaudières soit de portée régionale, plusieurs œuvres ont aussi une portée nationale. En premier lieu, toutes celles qui représentent le Parlement et le pont *Union*, eux-mêmes symboliques de passages importants de l'histoire du Canada. Tout en demeurant régionales ou nationales, d'autres œuvres ont aussi une portée internationale, l'allumetière de Desjardins rejoint toutes les femmes qui, encore aujourd'hui, luttent pour leur émancipation, le travailleur courbé de Sewell fait

quant à lui écho aux nombreux travailleurs de par le monde qui doivent encore plier l'échine, et les revendications territoriales de premiers peuples ne sont certes pas restreintes au sol canadien. Il serait intéressant d'élargir la présente étude pour mettre en lumière cette portée mondiale de la collection d'œuvres des Chaudières en poussant plus loin chacune des avenues potentielles. Tant le lieu que les œuvres paysagères sont resautés à des manifestations globalisées auxquelles il est possible de connecter des phénomènes locaux.

#### **8.4 Recherches futures**

La présente recherche ayant ses limites, nous en venons au point où une réflexion sur de prochaines avenues s'impose. Concernant l'ethnicité du lieu, nous nous sommes concentrés davantage sur les transferts entre Irlandais, Écossais, Anglais, Américains, Canadiens français, Canadiens Anglais, Français, Anishnabes, Iroquois, Hurons, ce, en raison de ce qu'imposait le contenu iconographique des œuvres. Si nous abordons moins les allophones, c'est qu'en 1871, Ottawa ne recensait que 23 personnes identifiées comme italiennes et 300 comme allemandes (Taylor 1986: 82). En 1901, les communautés italiennes, juives et allemandes ne représentaient que 4,6% de la population. De ce nombre, 1248 Allemands, dont les « institutional expressions were discrete » (Taylor 1986: 124), formaient le groupe le plus nombreux, mais aussi le moins distinctif. Pour les retrouver dans l'iconographie des Chaudières, ou les y associer, des recherches plus pointues doivent être entreprises. Il en va de même pour d'autres communautés, alors qu'un coup d'œil à l'annuaire téléphonique de 1932 de Hull laisse entrevoir que des citoyens provenant des pays de l'Est détenaient de petits commerces (Peter Zuna, menuisier; Israël Zuna, cordonnier; Solomon Zénovitch, marchand). De tels commerçants fournissaient-ils des services aux entrepreneurs des Chaudières? Dans l'annuaire de 1948, les marchands

ambulants de patates frites portent des noms tels qu'Anton Kopp, William Musicka, Frank Shesky Mike et Fred Romanuk. Ces marchands trouvaient-ils une bonne clientèle dans le secteur ?

Par ailleurs, chaque paysage artialisé aurait mérité une thèse à elle seule si nous en avions couvert tous les détails. Comme l'un de nos objectifs était de dresser une trajectoire biographique du site, après avoir couvert les aspects les plus importants d'une même œuvre, nous poursuivions notre avancée vers d'autres strates de temps, avec les limitations que cela impliquait.

De façon plus générale, il importe pousser plus loin le rôle de l'interculturalité dans le développement de la nation canadienne. Au chapitre deux nous avons vu à quel point la prospérité issue de la traite des fourrures dépendait du réseau commercial préexistant chez les Premières nations et du savoir-faire des Voyageurs majoritairement français et canadiens-français, mais aussi amérindiens, écossais et autres. Ainsi la thèse d'Harold Innis selon laquelle les ressources naturelles sont à la base de la prospérité canadienne pourrait être revue à la lumière de tous les échanges entre différentes cultures qui ont permis une exploitation efficace de ces ressources. Ce n'est peut-être pas tant la ressource qui a assuré la prospérité de la nation, mais bien la façon de l'exploiter par des intervenants de différentes cultures, donc de différents Savoirs, qui en dépit de situations conflictuelles en sont aussi venus à partager leurs expertises.

Enfin, en tant qu'observateur, nous avons remarqué que la découverte du corpus d'œuvres paysagères a changé notre état d'esprit par rapport au lieu, nous rendant plus enthousiastes à son endroit. Les œuvres, qui parfois touchent le cœur, nous rejoignent par cognition, une fois interprétées à la lumière de données historiques. Elles font alors voir

une chute qui décuple la portée de la chute réelle actuelle. Ceci nous permet de supposer que l'esprit du lieu peut modifier, chez une personne non familiarisée au lieu, son état d'esprit. Les artistes étaient sensibles à l'ethnicité, et lui faisait une place dans leurs œuvres. Leur état d'esprit face à l'ethnicité se transférait dans leurs paysages et se transférait ensuite aux éventuels observateurs des œuvres, incluant nous-mêmes. Les bonnets très rouges et les canots de Davies marquent le sentier des Voyageurs d'une présence franco-amérindienne. Les accessoires vestimentaires de Jefferys font de son radeau un lieu éminemment pluriculturel. Tous ces signes et symboles d'interculturalité présents dans leurs œuvres changent à nous observateurs, notre propre état d'esprit. Il y a là une avenue, celle de la réception de l'œuvre, qui mériterait d'être étudiée plus à fond.

Par ailleurs, en lien avec la représentation, nous avons beaucoup parlé de mémoire tout en étant conscient qu'à cette manifestation de l'esprit humain, s'ajoutent la perception, l'imagination, l'inspiration, la création, l'interprétation et autres processus par lesquels l'esprit existe, et qui mériteraient eux aussi de devenir le point de mire.

### **8.5 Les œuvres et la réaffectation du lieu**

Le corpus paysager des Chaudières est tel que l'on peut se demander comment aquarelles, gravures et dessins peuvent servir la future vocation du site. En représentant un lieu fort différent de la couche post-industrielle actuelle (papetières, usine de carbure, barrage et centrales hydrauliques ...) appelée à être réaffectée, les œuvres raniment un vécu beaucoup plus complet du site. Ce corpus d'œuvres esthétise la couche industrielle actuelle d'un endroit qui sous certains égards est peu agréable à l'œil, notamment en ce qui concerne les bâtiments vétustes. Les œuvres montrent que le site a déjà été d'une grande beauté et qu'il peut le redevenir : «Tous les chroniqueurs de l'époque, les Sagard,

Champlain, Henry, McKenzie..., se sont émerveillés devant la beauté de ce phénomène naturel<sup>271</sup>» (Cellard 1994: 96).

En termes d'avenir, l'œuvre sur écorce de William Commanda communique tout particulièrement une vision pour faire du site, dans un esprit d'ouverture, « a meeting place for all the world ». Cette recommandation à la faveur d'un lieu de convergence international s'inscrit certainement dans la continuité historique du lieu que nous avons démontré comme étant fondamentalement interculturel. Et puisque l'esprit du lieu dépasse de beaucoup la couche post-industrielle actuelle qu'on y trouve, celle-ci ne doit donc pas à elle seule déterminer de l'avenir du site qui doit plutôt se définir en fonction de sa mémoire, de l'inspiration qu'il a suscitée, de son immatérialité... de son esprit. Et les œuvres paysagères permettent de baliser cette immatérialité en une trajectoire porteuse des échanges entre les différents groupes culturels qui s'y sont rencontrés et succédé, pour le meilleur comme pour le pire.

Le site étant actuellement ouvert à divers possibles, il implique ce que nous appelons la totipotence du lieu. Terme issu de la biologie, la totipotence caractérise les cellules embryonnaires aptes à former tel ou tel type de tissu selon les influences qu'elles subiront. Ainsi les Chaudières constituent-elles une cellule embryonnaire apte à former un tout autre tissu patrimonial selon les influences qu'elles subiront. Premiers peuples, Commission de la capitale nationale, politiciens, citoyens, sont autant d'intervenants susceptibles d'influencer l'avenir des Chaudières.

Dans nos chapitres initiaux, nous avons vu que l'esprit qui habite le lieu historique est considéré primordial dans la conduite de patrimonialisation puisqu'il est au cœur de la démarche de conservation. L'interculturalité doit aussi être au cœur de la démarche de

conservation des Chaudières qui, de par leur esprit, sont un lieu idéal pour -à l'instar de l'artiste canadien Carl Beam (né de mère Anishinabe et de père Américain)- se souvenir « que nous sommes tous apparentés » (Lahey 2010: 24).

## **8.6 Récapitulatif**

Avant de tourner les dernières pages, récapitulons brièvement les contributions de cette recherche. Nos investigations préliminaires sur la mémoire des Chaudières ont révélé un corpus d'œuvres paysagères s'échelonnant de 1657 à 2008. En documentant et analysant cet héritage pictural nous avons procédé à une saisie de l'esprit du lieu et de l'interculturalité par voie d'analyse paysagère, méthode propre à la géographie culturelle. Par le minutieux travail de documentation, de mise en contexte et de réflexion géohistorique que nous avons consacré à ce site, nous considérons avoir alimenté l'historiographie d'une région où, par la ville de Gatineau, le Québec côtoie Ottawa, capitale du Canada. Ce faisant nous présumons avoir aussi collaboré à l'avancement des recherches en Études canadiennes. Les Chaudières étant un site patrimonial représenté par des œuvres qui elles-mêmes constituent autant de legs patrimoniaux, nous osons croire que les intervenants et chercheurs des Études du patrimoine, domaine où l'esprit du lieu est particulièrement valorisé, apprécieront notre démarche.

À la suite des géographes (Cosgrove, Daniels, Jackson,...) qui se sont penchés sur les paysages iconographiques illustrant différents lieux, notre contribution s'est quant à elle centrée sur un seul lieu, un microterritoire, que nous avons exploré à fond. Bien que des publications abordent l'iconographie d'un site précis en étroite relation avec son contexte historique (Morisset 2001, Gagnon 2003), nous avons de notre côté profilé une trajectoire du paysage artialisé en y cernant spécifiquement les manifestations de l'interculturalité en

lien avec l'esprit du lieu. Alors que les vestiges patrimoniaux sont le plus souvent étudiés sous un angle monoculturel, cette étude a cerné plus précisément les constituants et liants pluriculturels qui influencent l'esprit du lieu associé à de tels vestiges. Les résultats de notre démonstration sont tels, qu'à l'endroit des Chaudières, nous pouvons qualifier l'esprit du lieu d'interculturel. Une telle approche apparaît importante pour souligner que le tournant culturel de la géographie humaine des dernières années implique un tournant 'interculturel' où il importe de reconnaître la contribution de l'altérité dans ce que nous sommes.

## POSTFACE

Après avoir rédigé cette thèse, publié une demi-douzaine d'articles et livré une dizaine de conférences à leur sujet, les chutes m'interpellent toujours, tant sur le terrain que par leurs représentations artialisées. J'ose entrevoir le jour où le site des Chaudières redeviendra entièrement accessible aux citoyens. On pourra alors approcher les chutes à l'instar des artistes qui jadis ont eu ce privilège. À mon avis, l'une des raisons d'être de la géographie passe par la compréhension approfondie des territoires de manière à ce que résidents et hôtes puissent mieux en bénéficier. J'espère ainsi que dans sa réaffectation, le site se fera un point de convergence pour les créateurs de toutes origines et disciplines qui sauront insuffler à l'esprit du lieu leur dépassement des normes et conventions. J'aspire à ce que la présente thèse accentue l'intérêt envers tout ce qui témoigne des emprunts, des échanges, des contacts, de la diffusion et des transmissions entre différentes cultures. Sans pour autant bien évidemment ni renier, ni renoncer à sa propre culture qui demeure un indéniable fondement identitaire, il importe de reconnaître que toute formation culturelle se tisse d'une multitude de contributions externes. C'est ce savoir axé sur l'altérité qui mérite de nourrir l'esprit du lieu de sites patrimoniaux tels que celui des Chaudières.

## BIBLIOGRAPHIE I

### Ouvrages historiques relatifs à la mise en contexte des représentations et du site des chaudières

- Allodi, Mary (1974). *Canadian watercolours and drawings in the Royal Ontario Museum*. Toronto: ROM.
- Allodi, Mary (1980). *Printmaking in Canada, The Earliest Views and Portraits*. Toronto: ROM.
- Arsenault, Daniel (2003). « Réactiver la mémoire d'un lieu pour s'en réapproprier la dimension sacrée, le cas du site rupestre du rocher-à-l'oiseau. » Actes du symposium scientifique international *La mémoire des lieux: préserver le sens et les valeurs immatérielles des monuments et sites*. Québec, Canada : ICOMOS.
- Barbe, Serge (2001). « From pathways to roadways: the origins of selected Ottawa street names ». Keshen, Jeff et Nicole St-Onge. *Construire une capitale Ottawa, Making a Capital*. Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa : 71-84.
- Barbeau, Marius (mars 1934). « Krieghoff discovers Canada ». *Canadian Geographical Journal*. VIII (3).
- Barbezieux, Alexis de (1897). *Histoire de la province ecclésiastique d'Ottawa et de la colonisation dans la vallée de l'Ottawa*. Vol 1. Ottawa : la Compagnie d'imprimerie d'Ottawa.
- Benidickson, Jamie (2005). « Booth, John Rudolphus ». *Dictionnaire biographique du Canada en ligne*; vol XV. Ottawa : BAC; Ontario : University of Toronto; Québec : Université Laval. <http://www.biographi.ca/FR/>
- Bennett, Vicky (2001). « From a region in the valley and shadow of death ». Keshen, Jeff et Nicole St-Onge [dir] *Ottawa : construire une capitale*. Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa.
- Berton, Pierre et J. Marsh (1999). « War of 1812 ». Marsh, James H. [dir]. *The Canadian encyclopedia : year 2000 edition*. Toronto: McClelland & Stewart: 2475.
- Bigsby, John Jeremiah (1850). *The shoe and canoe: or, Pictures of travel in the Canadas, illustrative of their scenery and of colonial life; with facts and opinions on immigration, state policy, and other points of public interest; with numerous plates and maps*. London : Chapman and Hall.
- Blake, Freeman N. (1870). "Management of Indians in British America". Report on the Management of the Indians in British North America by the British Government, in *History of the Indians in British North America, Showing Their Condition and Management*. U.S. Government Printing Office, Washington, DC: 1-38.
- Blanchard, Raoul (1949). *Le Pays de l'Ottawa*. Grenoble : Allier.

- Bond, Courtney C. J. et al. (1984). *Where Rivers Meet*. Historical Society of Ottawa: Windsor Publications.
- Bonin, Joseph Charles (c 1761). *Voyage au Canada dans le nord de l'Amérique septentrionale depuis l'an 1751 à 1761*. Réédité en 2009 par la Fondation littéraire Fleur de Lys.
- Bothwell, Robert (2009). *Une histoire du Canada*. Québec : Presses de l'Université Laval.
- Boucher Louise N. (2011). « Paysages en art : les chutes des Chaudières en Outaouais ». *Bulletin*, Association québécoise pour le patrimoine industriel. 22; (1) : 17-22.
- Boucher, Louise N. (2008d). « La muséification du patrimoine industriel : pour un projet de paysage créatif = Museification of industrial heritage: towards a creative landscape project ». Hildegard, K. Viereg, [dir]. *ICOFOM Study Series – ISS 36*, Vienne : 32-39.
- Boucher, Louise N. (2008a). « L'esprit du lieu artialisé ». Affiche pour conférence du symposium scientifique du Conseil international des monuments et sites. Québec.
- Boucher, Louise N. (2008b). « L'esprit du lieu d'un paysage artialisé. Le site des chutes Chaudières en Outaouais ». ICOMOS : *Finding the spirit of place = Où se cache l'esprit du lieu*. Prépublication électronique du symposium scientifique international du Conseil international des monuments et sites. Du 29 septembre au 4 octobre 2008. Québec.
- Boucher, Louise N. (2008c). «Chaudières Falls: Exploring visual arts as an avenue in interpreting industrial sites = Zkoumani vytvarnych del jako cesta k pochopeni prumyslovych arealu». Fragner, B. [dir] *Industrial Heritage = Prumyslové dedictivi*; Prague : 212-219.
- Boucher, Louise N. (2009a) « Les significations d'un lieu de mémoire : le paysage des chutes Chaudières ». Gilbert A. et al. [dir] : *Entre lieux et mémoire. L'inscription de la francophonie canadienne dans la durée*. Université d'Ottawa : 193-219.
- Bouchette, Joseph (1815). *Description topographique de la province du Bas Canada avec des remarques sur le Haut Canada et sur les relations des deux provinces avec les États-Unis de l'Amérique*. Londres : W. Paden.
- Bouchette, Joseph (1825). *General report of an official tour through the new settlements of the province of Lower-Canada performed in the summer of 1824, in obedience to the commands and instructions of His Excellency George, Earl of Dalhousie, G.C.B., captain general and governor in chief of British North-America, &c. &c. &c. Partie I "Comprehending the townships north of the Saint Lawrence, and those situate on the Grand or Ottawa River."* Quebec : Thomas Cary & Co.
- Bouchette, Joseph (1831). *The British dominions in North America, or, A topographical and statistical description of the provinces of Lower and Upper Canada, New Brunswick, Nova Scotia, the Islands of Newfoundland, Prince Edward, and Cape Breton: including considerations on land-granting and emigration: to which are annexed, statistical tables and tables of distances, &c. Vol. I et II*. London : H. Colburn and R. Bentley.
- Bouchette Errol et al (1903). *Mémoires de Robert-S.-M. Bouchette, 1805-1840 recueillis par Errol Bouchette et annotés par A.-D. DeCelles*. Montréal : Cie de publication de la Revue canadienne.

- Boudreau, Claude et Pierre Lépine (1988). «Joseph Bouchette». *Dictionnaire biographique du Canada en ligne*; vol VII : 95-8. Ottawa: BAC; Ontario : University of Toronto; Québec : Université Laval.
- Boulet-Wernham, Monique (août 1981). « Henri Fabien ». *Liaison*, 17: 17-18.
- Boutet, Edgar (1988). « La dispersion ». *Asticou revue de l'histoire de l'Outaouais*, 38: 19-23.
- Brault, Lucien (1950). *Hull 1800-1950*. Ottawa : Éditions de l'Université d'Ottawa.
- Brault, Lucien (1989). *Links between two cities, historic bridges between Ottawa and Hull - Les liens entre deux villes : Les ponts historiques entre Ottawa et Hull*. Québec : Ville de Hull; Ottawa : Ville d'Ottawa.
- Brennan, Terrence J (1971). *The timber trade in the Ottawa Valley*. Toronto. Ginn.
- Brousseau, Marc et André Cellard (avril 2003). « Un siècle de boires et de déboires : Hull aux prises avec son histoire et sa géographie ». *Cahiers de géographie du Québec*, 37 (130) : 7-34.
- Brousseau, Francine (1984). *Historique du nouvel emplacement du Musée national de l'homme à Hull*. Ottawa : Musées nationaux du Canada.
- Burant, Jim (2000). "A short history of the fine arts in Hull". *Outaouais*, 7: 104.
- Burant, Jim [dir] et Millicent Mary Chaplin (2004). *Drawing on the land: the New World travel diaries and watercolours of Millicent Mary Chaplin, 1838-1842*. Manotick, Ont.: Penumbra Press.
- Burant, Jim et al. (1995). *Histoire de l'art et des artistes d'Ottawa et des environs de 1790 à 1970*. Vol 1 et 2. Ottawa : La Galerie d'art d'Ottawa.
- Bureau, Joseph (1867). *Hand Book to the Parliamentary and Departmental Buildings, Canada*. Ottawa : G.E. Desbarats.
- Burroughs, Peter (1988). « Ramsay, George, 9<sup>e</sup> comte de Dalhousie ». *Dictionnaire biographique du Canada en ligne*; vol VII : 722-33. Ottawa : BAC; Ontario : University of Toronto; Québec : Université Laval. [Http://www.biographi.ca/FR/](http://www.biographi.ca/FR/)
- Bush, Edward F. (1988). «Burrows, John». *Dictionnaire biographique du Canada en ligne*; vol VII : 121-2. Ottawa: BAC; Ontario : University of Toronto; Québec : Université Laval.
- Butlin, Robin Alan (1993). *Historical geography : through the gates of space and time*. London : E Arnold.
- Cameron, Christina (2010). « Baillargé Family ». Marsh, James H. [dir]. *The Canadian encyclopedia : year 2000 edition*. Toronto: McClelland & Stewart : 180-1.
- Careless, J.M.S. (1967). *The Union of the Canadas*. Toronto: McClelland and Stewart.
- Carpentier, Paul [dir] (2000). *Deux siècles de développement à Hull — Two centuries of development in Hull*. Québec : Société d'histoire de l'Outaouais et Écomusée de Hull.

- Carver, capitaine (1776). Carte montrant les délimitations correspondant à la date de la Proclamation, 1763. BAC n0021404k.
- Cellard, André et Gérald Pelletier (1994). « La rivière des Outaouais : 1650-1791 ». Gaffield, Chad [dir] *Histoire de l'Outaouais*. Institut québécois de la recherche sur la culture.
- Chabat, Pierre (1881). *Dictionnaire des termes employés dans la construction*. Vol 2. Paris : Morel et Cie.: 66.
- Chamberland, Roland et al. (2004). *Terra incognita des Kotakoutouemis, l'Algonquie orientale au XVII<sup>e</sup> siècle*. Québec : Les presses de l'université Laval et le Musée canadien des civilisations.
- Champlain, Samuel de (1603). *Des sauvages, ou, Voyage de Samuel Champlain, de Brouage, fait en la France nouvelle, l'an mil six cens trois*. Paris Claude de Monstr'œil.
- Champlain, Samuel de (1613) : *Les voyages dv sievr de Champlain Xaintongeois, capitaine ordinaire pour le Roy, en la marine. Divisez en devx livres. ou, Iovrnal tres-fidele des observations faites és descououvertes de la Nouvelle France: tant en la descriptiõ des terres, costes, riuieres, ports, haures, leurs hauteurs, & plusieurs declinaisons de la guide-aymant; qu'en la creãce des peuples, leur superstition façon de viure & de guerroyer: enrichi de quantité de figures. Ensemble deux cartes geographiques: la premiere seruant à la nauigation, dressée selon les compas qui nordestent, sur lesquels les mariniers nauigent: l'autre en son vray Meridien, avec ses longitudes & latitudes: à laquelle est adiousté le voyage du destroit qu'ont trouué les Anglois, au dessus de Labrador, depuis le 53e. degré de latitude, iusques au 63e. en l'an 1612. cerchans vn chemin par le Nord, pour aller à la Chine.*  
A Paris, Chez Iean Berjon, rue S. Iean de Beauuais, au Cheval volant, & en sa boutique au Palais, à la gallerie des prisonniers.
- Charest, Antoine (vendredi 31 août 1877). Journal intime. BanQ, CRAO : cote P228.
- Charron, Isabelle et Nicole Saint-Onge (2001). « Aux origines de l'industrie forestière en Outaouais: l'exemple des travailleurs embauchés par Robert Fletcher en 1809 pour travailler dans la Petite Nation ». Keshen, Jeff et Nicole St-Onge [dir] *Ottawa : construire une capitale*. Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa.
- Cimon, Jean (1979). *Le dossier Outaouais, réflexions d'un urbaniste*. Québec : Éditions du Pélican.
- Cinq-Mars, E. E. (1908). *Hull : son origine, ses progrès son avenir*. Hull, Québec : Bérubé frères.
- Clarke, Brian P. (1998). « Scott, Sir Richard William ». *Dictionnaire biographique du Canada en ligne*; vol XIV. Ottawa : BAC; Ontario : University of Toronto; Québec : Université Laval.
- Clermont, Norman, Claude Chapdelaine, Jacques Cinq-Mars, [dir] (2003). « L'Île aux Allumettes, l'Archaïque supérieur dans l'Outaouais ». Paléo-Québec 30. Montréal : *Recherches amérindiennes au Québec*. Gatineau : Musée canadien des civilisations.
- Coates, Colin M. (2009). "Seeing and not seeing : Landscape art as a historical source". Dans MacEachern, Alan et William J. Turkel, *Method and Meaning in Canadian Environmental History*. Toronto: Nelson Education : 140-157.

- Comité d'étude sur les questions autochtones de la ville d'Ottawa (22 février 2007). *Rapport présenté au Comité des services communautaires et de protection et au Conseil*, par Steve Kanellakos, directeur municipal adjoint, Services communautaires et de protection. N° de réf.: ACS2007-CPS-DCM-0003.
- Commanda, William (mars 2003). *A Vision For Victoria Island*. Victoria Island Comprehensive March 2003 Report.
- Commanda, William (30 oct. 2005). Allocution lors de la remise du doctorat honorifique par l'université d'Ottawa.  
<http://www.recteur.uottawa.ca/doctorat-details.html?var=716&plus=discours> 6 mai 2011, ns.
- Commanda, William (juin 2006). *A Circle of all nations – a culture of peace*. Mid-year report.
- Commissaire des Travaux publics (1868). *Rapport général du Commissaire des travaux publics pour l'année expirée le 30 juin 1867*, Ottawa : Hunter, Rose et Lemieux, Imprimé par ordre de la Chambre des Communes : 106 - 109.
- Commission de la capitale nationale (14 juin 2007). *Initiative de planification des îles des Chaudières et Victoria*. Ottawa : CCN.
- Commission de la capitale nationale (1982). *Documentation projet Chaudière : rapports 'première ronde', 'deuxième ronde' et 'troisième ronde'*. Ottawa : Patrimoine et interprétation.
- Commission de la capitale nationale (2005). *Plan de secteur du cœur de la capitale du Canada*. Ottawa : CCN.
- Commission de la capitale nationale (july 1987). *The Charron House*. no 22, 62904. Ottawa : CCN.
- Commission de la capitale nationale (s. d.). *La maison Charron*. Document 20498590 LL :CP 300-42.
- Commission royale sur les peuples autochtones (1996). *À l'aube d'un rapprochement: Points saillants du Rapport de la Commission royale sur les peuples autochtones*. Canada. ISBN 0-662-81542-4. No de cat. Z1-1991/1-6F
- Cowan, John Bruce (1945). *John Innes painter of the Canadian West*. Vancouver : Rose, Cowan & Latta.
- Craigie, Cynthia Helen (1969). *The influence of the timber trade and Philemon Wright on the social and economic development of Hull Township. 1800-1850*. Thesis M.A. History, Ottawa: Carleton University.
- Cross, Michael S. (1977). "Aylen (Vallely), Peter". *Dictionnaire biographique du Canada en ligne*; vol IX :14-5. Ottawa : BAC; Ontario : University of Toronto; Québec : Université Laval.
- Cross, Michael S. (1973). "The Shiners's War: Social Violence in the Ottawa Valley in the 1830s," *The Canadian Historical Review*, LIV ( 1), March : 1-26.
- Cuoq, Jean André (1886). *Lexique de la langue algonquine*. Montréal : J. Chapleau.

- Dalhousie, Ramsay (26 septembre 1826). Correspondance à Sir Peregrine Maitland, BAC, Hill Collection. Vol 18 : 4436. Reid 1990: 93.
- Delâge, Denys, R. Ouellet et L. Turgeon [dir] (1996). *Transferts culturels et métissages Amérique/Europe, XVI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles / Cultural transfer, America and Europe : 500 years of interculturalation*. Sainte-Foy, Québec : Presses de l'Université Laval.
- Desjardins, Clémence et Pierre Gosselin (2000). « Les dessins préhistoriques du rocher à l'Oiseau ». Pilon, J-L [dir] *La préhistoire de l'Outaouais. Ottawa Valley prehistory*. Québec : Société d'histoire de l'Outaouais, 6 : 94-103.
- DeVolpi, Charles Patrick (1964). *Ottawa, a pictorial record : historical prints and illustrations of the city of Ottawa, Province of Ontario, Canada, 1807-1882 = Ottawa, recueil iconographique : gravures historiques et illustrations relatives a la ville d'Ottawa, Province d'Ontario, Canada, 1807-1882*. Montreal : Dev-Sco Publications.
- Earle, Thomas (1982). «Johnson, John Sir». *Dictionnaire biographique du Canada en ligne*; vol XI. Ottawa : BAC; Ontario : University of Toronto; Québec : Université Laval. Consulté le 9 septembre 2011.
- Elwood, Marie (1999). «Woolford, John Elliott». Marsh, James H. [dir]. *The Canadian encyclopedia : year 2000 edition*. Toronto: McClelland & Stewart: 2539.
- Falvey, Emily (2003). *Façade : facing the Canada landscape = face au paysage canadien*. Ottawa: Ottawa Art Gallery.
- Finley, Gerald (1983). *George Heriot, postmaster-painter of the Canadas*. Toronto, Buffalo, London : University of Toronto Press.
- Finley, Gerald (1988). « Heriot, George ». *Dictionnaire biographique du Canada en ligne*; vol VII. Ottawa : BAC; Ontario : University of Toronto; Québec : Université Laval. Consulté le 9 septembre 2010.
- Fisher, David Hackett (2008). *Champlain's dream*. New York : Simon & Schuster.
- Fraser, Joshua (1883). *Shanty, forest and river life in the backwoods of Canada*. Montréal : J Lovell.
- Gaffield, Chad (1993). *Aux origines de l'identité franco-ontarienne : éducation, culture, et économie*. Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa.
- Gaffield, Chad [dir] (1994). *Histoire de l'Outaouais*. Collection *Les régions du Québec*. Québec : Institut québécois de la recherche sur la culture.
- Gagnon, Serge. (2003). «La morphogenèse de Gatineau-Ottawa ou comment se construit l'identité d'une région.» Gatineau : *Série Recherche* n° 31, Chaire de recherche du Canada en développement des collectivités, UQO.
- Gatineau, ville de (2009) Programme triennal d'immobilisations. Budget 2010 adopté le 15 décembre 2009.

- George III, Roi (7 octobre 1763). «By the king, a Proclamation. Par le roi, Proclamation. Londres : Cour de Saint-James». *A collection of the acts passed in the Parliament of Great Britain and of other public acts relative to Canada* : 26-34. Dans Early Canadiana Online.
- Gerbrandt, Leonard (june - july 2006). « Leonard Gerbrandt ». *Canvas*. Ottawa : Mennonite Heritage Center Gallery. IX; (4) : 3.
- Gilbert, Anne (1996). *Hull-Ottawa: une capitale à l'image d'un pays*. La francophonie nord américaine. Gatineau et Québec : Université Laval, Chaire pour le développement de la recherche sur la culture d'expression française en Amérique du Nord.  
[http://www.cefan.ulaval.ca/franco/my\\_html/ANNEGIL.html](http://www.cefan.ulaval.ca/franco/my_html/ANNEGIL.html) Téléchargé le 7 février 2012.
- Gilbert, Anne et Marc Brosseau (2011). « La frontière asymétrique : les minorités linguistiques dans la Région de la capitale nationale ». *Le Géographe canadien*, 55 (4): 470-489.
- Gillis, Sandra J. (1975). *The timber trade in the Ottawa Valley, 1806-54*. Ottawa : Parks Canada.
- Glénisson, Jean, présentateur (1994). *La France d'Amérique – Voyages de Samuel de Champlain, 1604-1629*. Québec : Imprimerie nationale.
- Gosselin (2000). « Un précieux legs de Champlain, la maison gothique. ». *Outaouais*, 7 : 21-2.
- Gosselin, Pierre (1996). «L'évolution des mentalités dans le monde rural à Gatineau depuis le début du XX<sup>e</sup> siècle», *Outaouais*, 4 : 19-34.
- Goyer, Gérard et Jean Hamelin (1977). « Montferrand (Montferan), dit Favre, Joseph (mieux connu sous le nom de Jos (Joe) Montferrand) ». *Dictionnaire biographique du Canada en ligne*; vol IX fr : 620-3. Ottawa : BAC; Ontario : University of Toronto; Québec : Université Laval.  
<http://www.biographi.ca/FR/> Consulté le 8 décembre 2008.
- Granatstein, J.L. et Hillmer, N. (1999) *Prime Ministers: Ranking Canada's Leaders*. Toronto : Harper Collins.
- Groulx, Lionel (1952). « Le choix de la capitale au Canada ». *Revue d'histoire de l'Amérique française*. 5; (4) : 521-530.
- Guilbault, Nicole (1994). « Julien, Henri ». *Dictionnaire biographique du Canada en ligne*; vol XIII. Ottawa : BAC; Ontario : University of Toronto; Québec : Université Laval.  
<http://www.biographi.ca/FR/> Consulté le 25 septembre 2011.
- Guitard, Michelle (1998). *Le site E. B. Eddy – Étude historique*. Québec : Ville de Gatineau.
- Guitard, Michelle (2000). « The site of the Founding of Hul ». *Outaouais*, 7 : 21-2.
- Guitard, Michelle (fév. 2000). *Les explorateurs sur l'Outaouais. Étude sur les explorateurs ayant passé au portage de la Chaudière – préliminaire*. Québec : Ville de Gatineau.
- Guitard, Michelle (septembre 1999). *E. B. Eddy, site industriel*. Québec : Ministère de la Culture et des Communications.
- Hall, Anthony J. (1999). « Royal Proclamation of 1763». Marsh, James H. [dir]. *The Canadian encyclopedia : year 2000 edition*. Toronto: McClelland & Stewart : 2047.

- Hardy, Jean-Pierre et Nicole Castéran (2007). *Chercher fortune en Nouvelle-France*. Montréal : Libre Expression.
- Havard, Gilles (2003). *Empire et métissage*. Québec : Les éditions du Septentrion.
- Heriot, George (1807). *Travels through the canadas, containing a description of the picturesque scenery on some of the rivers and lakes; with an account of the productions, commerce, and inhabitants of those provinces to which is subjoined a comparative view of the manners and customs of several of the indian nations of north and south america*. Londres: Richard Philips.
- Huck, Barbara et al (2002). *Exploring the fur trade routes of North America*. Winnipeg: Heartland.
- Hughson, J. W. (1965, 2<sup>nd</sup> ed. rev). *Hurling down the pine: the story of the Wright, Gilmour and Hughson families, timber and lumber manufacturers in the Hull and Ottawa region and on the Gatineau River, 1800-1920*. Old Chelsea, Que.: Historical Society of the Gatineau, 1965.
- Huitema, Marijke Elizabeth (2001). *Land of which the savages stood in no particular need: dispossessing the Algonquins of South-Eastern Ontario of their lands, 1760-1930*. [thesis - microform] Ottawa : Bibliothèque nationale du Canada. AMICUS 25935222.
- Hunter William Stewart (1855). *Hunter's Ottawa scenery, in the vicinity of Ottawa city, Canada*. Ottawa : WS Hunter
- Innis, Harold Adams (1930 et 1999). *The Fur Trade in Canada: An Introduction to Canadian Economic History*. Toronto : University of Toronto Press.
- Jacob, Annie (1996). « Amérindiens / Européens : les transferts culturels dans les représentations du travail (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècle) » Turgeon Laurier, D. Delâge, R. Ouellet, [dir] *Transferts culturels et métissages Amérique/Europe, XVI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles / Cultural transfer, America and Europe : 500 years of interculturalization*. Sainte-Foy, Québec : Presses de l'Université Laval.
- Jefferys, Charles William (1934). *Canada's past in pictures*. Toronto : The Ryerson press.
- Jefferys, Charles William (1955). *Discoverers and explorers in Canada, 1497-1763*. Dessins de Charles W. Jefferys; pochette à l'intention des enseignants d'histoire du Canada avec un texte de Malcolm G. Parks. Sarnia : Imperial Oil Ltd.
- Jefferys, Charles William et T.W. McLean (1942-1950, tirages 1966-1968). *The picture gallery of Canadian history*. Toronto : Ryerson Press.
- Jésuites (1642; 1858). *Relations des Jésuites contenant ce qui s'est passé de plus remarquable dans les missions des pères de la Compagnie de Jésus dans la Nouvelle-France*. Vol II, 1642-1655. Québec : Augustin Côté.
- Johnstone, Ken (1991). *Forêts et tourments, 75 ans d'histoire du Service fédéral des forêts 1899-1974*. Ottawa : Forêts Canada.
- Keshen, Jeff et Nicole Saint-Onge [dir] (2001). *Construire une capitale Ottawa - Making a capital*. Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa.

- Knight, David B. (1977). *A capital for Canada: conflict and compromise in the nineteenth century*. Chicago : University of Chicago, Dept. of Geography.
- La contre-grève chez Eddy – Historique, appréciation, documents* (1924). Cette publication anonyme rapporte les circonstances du débrayage, du point de vue des travailleurs.
- Labelle, Rhéal (1953). *Monographie industrielle de la compagnie E. B. Eddy*. Thèse de maîtrise. Québec : Université Laval.
- Lacoursière, Jacques, Jean Provencher et Denis Vaugois (2001). *Canada-Québec : synthèse historique, 1534-2000*. Sillery : Septentrion.
- Laliberté, Marcel (1996). « Le complexe archéologique du lac leamy, Hull, Québec: Des nomades qui s'immobilisent et des sédentaires qui se déplacent ». Pilon, Jean-Luc et Rachel Perkins [dir] *Home is Where the Hearth Is The contribution of small sites to our understanding of Ontario's past*. Actes du symposium de l'Ontario Archeological Society.
- Lalonde, Serge (1986). «La condition ouvrière à Hull, de 1919 à 1929», *Outaouais*, 1 (1) : 49-62.
- Lambert, John (1806-1811). *Travels through Canada, and the United States of North America, in the years 1806, 1807, & 1808 to which are added, biographical notices and anecdotes of some of the leading characters in the United States*. London : Printed for C. Cradock and W. Joy.
- Lapointe, Michelle (mars 1979). « Le syndicat catholique des allumettières de Hull, 1919-1924». *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 32 (4) : 603-628.
- Lapointe, Pierre-Louis (1986). «Loi relative aux constituts» dans Outaouais no 1, *Le Hull industriel 1900/1960 = Industrial Hull 1900/1960*. Société d'histoire de l'Outaouais : 19-23.
- Lapointe, Pierre-Louis et al (1984). *Hull-Aylmer: quelques éléments d'histoire et d'architecture*. Québec : Institut d'histoire de la recherche sur l'Outaouais.
- Lapointe, Pierre-Louis et Raymond Ouimet [dir] (1988). *Le Hull disparu*. Québec : Institut d'histoire et de recherche sur l'Outaouais.
- LaRose, André (1992). « L'implantation des Églises protestantes dans l'Outaouais québécois ». *Outaouais - Histoire religieuse* : 1-14.
- Latrémouille, Denise (2000). *D'or et d'azur, de sueur et de labeur*. Collectif : Hull.
- Laverdière, C.-H. (1870). *Oeuvres de Champlain* publiées sous le patronage de l'Université Laval. Québec : Imprimé au Séminaire par Geo.-E. Desbarats.
- Leclerc, Jacques (2011). «Histoire du français au Québec, section 2 le Régime britannique». *L'aménagement linguistique dans le monde*, Québec : TLFQ, Université Laval. <http://www.tlfq.ulaval.ca/AXL/>. Téléchargé le 7 février 2012.
- Lee, David (2006). *Lumber kings and shantymen: logging, lumber and timber in the Ottawa Valley*. Toronto : James Lorimer & Co.

- Legget, Robert F. (1975). *Ottawa Waterway – Gateway to a Continent*. Toronto; Buffalo: University of Toronto Press.
- Legget, Robert F. (1988). « DuVernet, Henry Abraham ». *Dictionnaire biographique du Canada en ligne = Dictionary of Canadian Biography*; vol VII ang 268-9. Ottawa : BAC; Ontario :
- Legget, Robert F. (1999). "Rideau, canal". *The Canadian encyclopedia : year 2000 edition*. Toronto: McClelland & Stewart : 2018.
- University of Toronto; Québec : Université Laval. <http://www.biographi.ca/FR/>
- Leroux, Jacques et al. (2004). *Au pays des peaux de chagrin : occupation et exploitation territoriales à Kitcisakik (Grand-Lac-Victoria) au XX<sup>e</sup> siècle*. Québec : Presses de l'Université Laval; Le Musée canadien des civilisations.
- Linné, von Carl (1735). *Systema Naturæ* [les systèmes de la Nature. Classification des trois grands règnes de la nature (minéral, végétal, animal)]. Pays-Bas : Leyde.
- Lower, Arthur Reginald Marsden (1936). *Settlement and the forest frontier in eastern Canada*. Toronto.
- Lower, Arthur Reginald Marsden (1973). *Great Britain's woodyard: British America and the timber trade, 1763-1867*. Montréal: McGill-Queen's University Press.
- Lumsden, Ian G. (1994). *Early views of British North America: from the collection of the Beaverbrook Art Gallery*, Fredericton, N.B.: Beaverbrook Art Gallery.
- Mackay, Donald C. (1977). « Woolford, John Elliott ». *Dictionnaire biographique du Canada en ligne*; vol IX fr 936-8. Ottawa : BAC; Ontario : University of Toronto; Québec : Université Laval. [http://biographi.ca/009004-119.01-f.php?id\\_nbr=4782](http://biographi.ca/009004-119.01-f.php?id_nbr=4782)
- MacKay, Donald C. (2007). *The lumberjacks*. Toronto : Dundurn.
- MacTaggart, John (1829). *Three years in Canada: an account of the actual state of the country in 1826–7–8; comprehending its resources, productions, improvements, and capabilities; and including sketches of the state of society, advice to emigrants, &c*. Vol. 1. Londres : Henry Colburn.
- Mainer, George Graham (1972). « Killaly, Hamilton Hartley ». *Dictionnaire biographique du Canada en ligne*; vol X fr: 442-7. Ottawa : BAC; Ontario : University of Toronto; Québec : Université Laval. <http://www.biographi.ca/FR/> Consulté 12 fév. 2010
- Malloch, E. C. (1872). Lettre sur une épidémie de petite vérole, BAC, RG10, Affaires indiennes, vol 1860, bobine C-11103, dossier 138, code d'accès : 90.
- Marsh, James H. [dir] (1999). « Pontiac ». *The Canadian encyclopedia : year 2000 edition*. Toronto: McClelland & Stewart : 1862.
- Martin, Michael (2006). *Working class culture and the development of Hull, Quebec, 1800-1929*. Ottawa : Bibliothèque et Archives Canada. Collection électronique de BAC.

- Martin, Robert Montgomery (1839). *Statistics of the colonies of the British empire: From the official records of the Colonial office*. London : W. H. Allen and Co.
- May, E. G. et Walter H. Mellen (1923). *The history of the parish of Hull, Que.: being the record of the first hundred years, 1823-1923*. Ottawa : Dadson-Merrill.
- McDougall, Anne (1988). « L'Aquarelliste Écossais : George Heriot ». *Vie des Arts*, 32 (130): 30-33.
- McKenna, E. (Nov.1972). « Unorganized labour versus management: The strike at the Chaudière lumber mills, 1891 ». *Social History*: 186-211.
- Morrison, David A. (2009). *Profit et ambition; la Compagnie du Nord-Ouest et la traite des fourrures, 1779-1821*. Ottawa : Musée canadien des civilisations.
- Morrison, James (2005). « Algonquin History in the Ottawa River Watershed = Histoire des Algonquins sur la rivière des Outaouais ». Comité de désignation patrimoniale de la rivière des Outaouais : *Une étude de base pour la mise en candidature de la rivière des Outaouais au Réseau des rivières du patrimoine canadien – 2005*. Chapitre 2.3 :17-32 (version française en aparté : 1-20). Ipswich, MA ; Montréal : Quebec-Labrador Foundation.  
[http://ottawariver.org/html/news/whatsnew\\_f.html](http://ottawariver.org/html/news/whatsnew_f.html). Téléchargé le 27 septembre 2011.
- Nadon, Pierre. Les recherches ARKHIS inc. (1992) L'archéologie de l'industrie du bois à Hull : les fouilles Eddy. *L'objet industriel*. Actes du congrès de l'Association québécoise pour le patrimoine industriel, Hull : 45-55.
- Nelles, H. Vivian (1982). « Keefer, Samuel ». *Dictionnaire biographique du Canada en ligne*; vol XI. Ottawa : BAC; Québec : Université Laval; Ontario : University of Toronto. Consulté le 12 fév 2010.
- Newton, Michael (Mai 1987). *The Charron house, Jacques Cartier Park, Hull*. Ottawa : CCN (23) 62078 : 23-43.
- Norcliffe, Glen, Paul Simpson-Housley (1992). *A Few acres of snow: literary and artistic images of Canada*. Toronto : Dundurn Press.
- Ohl, Paul (2008). *Montferrand: Le prix de l'honneur*. Montréal : Libre Expression.
- Ohl, Paul (2009). *Un géant sur le pont*. Montréal : Libre Expression.
- Osborne, Brian S. (1992). «The kindling touch of imagination: Charles William Jefferys and Canadian identity». Simpson-Housley, P. et al. *A few acres of snow*. Toronto et Oxford: Dundurn Press : 28-47.
- Ottawa Arts School (2010). *Leonard Gerbrandt biography*.  
<http://www.artottawa.ca/biotemp/gerbrandt.html>. Téléchargé le 3 août 2011.
- Otto, Stephen A. (1990). « Laver, Augustus ». *Dictionnaire biographique du Canada en ligne* =, *Dictionary of Canadian Biography 1891-1900*; vol XII ang : 534-5. Ottawa : BAC; Québec : Université Laval; Ontario : University of Toronto.

- Ouellet, Fernand (1976). *Le Bas-Canada, 1791-1840 : changements structuraux et crise*. Ottawa : Éditions de l'Université d'Ottawa.
- Ouellet, Fernand et Benoît Thériault (1988). « Wright, Philemon ». *Dictionnaire biographique du Canada en ligne = Dictionary of Canadian Biography, 1836-1850*; vol VII ang : 926-8. Ottawa : BAC; Québec : Université Laval; Ontario : University of Toronto.
- Ouimet Raymond (2000). *Hull : mémoire vive*. Québec : Vents d'Ouest.
- Ouimet, Raymond (relevés par, 2010). *Répertoire des mariages célébrés privément à Notre-dame-de-grâce de Hull, 1890 – 1966*. Non publié.
- Pagé, Normand (1988). *La Cathédrale Notre-Dame d'Ottawa: Histoire, architecture, iconographie*. Ottawa : Les Presses de l'Université d'Ottawa.
- Palmer Bryan D. et al (1999). « Working class history ». Marsh, James H. [dir]. *The Canadian encyclopedia : year 2000 edition*. Toronto: McClelland & Stewart: 2543.
- Parizeau, Gérard (1975). *La Société canadienne française au XIX<sup>e</sup> siècle : essais sur le milieu*. Montréal : Fides.
- Paton, Jennifer (1998). « Willson, Thomas Leopold ». *Dictionnaire biographique du Canada en ligne*; vol XIV. Ottawa : BAC; Québec : Université Laval; Ontario : University of Toronto.
- Pilon, Henri (1972). « Aumond, Joseph-Ignace ». *Dictionnaire biographique du Canada en ligne*, vol X fr 24-5. Ottawa : BAC; Québec : Université Laval; Ontario : University of Toronto, <http://www.biographi.ca/FR/>
- Pilon, Jean-Luc (17 avril 2007). *Les mystères archéologiques de la région d'Ottawa*. Société du Musée canadien des civilisations. Canada : Ottawa.
- Pilon, Jean-Luc [dir] (2000). *La préhistoire de l'Outaouais. Ottawa Valley prehistory*. Québec : Société d'histoire de l'Outaouais, 6.
- Pilon, Jean-Luc et Rachel Perkins [dir] (1996). *Home is Where the Hearth Is The contribution of small sites to our understanding of Ontario's past*. Actes du symposium de l'Ontario Archeological Society. Ottawa : BAC - la Collection électronique.
- Pilon, Leo (1858). *Journal intime*. BanQ; CRAO : Dossier P25, S2.
- Plourde, Michel (novembre 2009). *Étude synthèse sur les sites archéologiques caractéristiques de l'occupation amérindienne du territoire et sur la contribution scientifique de l'archéométrie*. Rapport final remis à la direction du patrimoine et de la muséologie, ministère de la culture, des communications et de la condition féminine du Québec. Participation du Québec au projet de répertoire canadien des lieux patrimoniaux, volet archéologie.
- Poirier, Roger (1986). *Qui a volé la rue principale?* Montréal : Éditions Départ.
- Pomerleau, Jeanne (1990). *Bûcherons, raftmen et draveurs, 1850-1960*. Sainte-Foy : Éditions J-C Dupont.

- Prévost, Michel (2008). *L'Université d'Ottawa depuis 1848 / The University of Ottawa since 1848*. Ottawa : Université d'Ottawa.
- Pynency, Pierre Louis Constant, Algonquin Grand Chief (19 février 1830). Lettre à Sir James Kempt, Lieutenant General Commander of his Majesty's Forces of the Province of Upper and Lower Canada. *Whiteduck* (2002: 90).
- Radforth, Ian (1987). *Bush Workers and Bosses – Logging in Northern Ontario 1900 – 1980*. University of Toronto Press.
- RCIP, Labiau et al (2003). *Horizons, la peinture de paysages canadienne et russe*. Ottawa: Réseau Canadien d'information sur le patrimoine  
<http://www.virtualmuseum.ca/Exhibitions/Horizons/Fr/bio-446.html> Consulté le 7 février 2012.
- Reid, Richard [dir] (1990). *The Upper Ottawa Valley to 1855: a collection of documents*. Toronto : Ottawa: Champlain Society in cooperation with the Government of Ontario; Carleton University Press.
- Répertoire du patrimoine culturel du Québec* (2011). Québec : Direction du patrimoine et de la muséologie du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine.  
[www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca](http://www.patrimoine-culturel.gouv.qc.ca)
- Ritchot, Gilles (1999). *Québec, forme d'établissement : étude de géographie régionale structurale*, Paris : L'Harmattan.
- Robidoux, Léon A. (2008). *The raftsmen of the Ottawa and St. Lawrence rivers*. Sainte-Anne-de-Bellevue, Québec : Shoreline.
- Roger, Charles (1871). *Ottawa, past and present, or, A brief account of the first opening up of the Ottawa country, and incidents in connection with the rise and progress of Ottawa city, and parts adjacent thereto*. Ottawa: Times Printing and Publishing.
- Ross, Alexander Herbert Douglas (1927). *Ottawa Past and present*. Ottawa : Thorburn & Abbott.
- Ross, Alexander, M. (1985). « Bartlett, William Henry ». Dictionnaire biographique du Canada en ligne; vol VIII fr. Ottawa : BAC; Ontario : University of Toronto; Québec : Université Laval.
- Rossignol, Léo (1941). *Histoire documentaire de Hull (1792-1900)*. Thèse de doctorat no 194. Ottawa : Université d'Ottawa.
- Roy, Fernande (1993). *Histoire des idéologies au Québec aux XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*. Montréal : Boréal.
- Roy, Fernande (1999). « Patriotes ». Marsh, James H. [dir]. *The Canadian encyclopedia : year 2000 edition*. Toronto: McClelland & Stewart : 1770.
- Sagard, Gabriel et Henri-Émile Chevalier (1866). *Histoire du Canada et voyages que les frères mineurs récollects y ont faits pour la conversion des infidèles depuis l'an 1615*. Paris : Nouv. édition Edwin Tross. "Quatrième volume."

- Sawaya, Jean-Pierre (2001). *Les Sept-Nations du Canada et les Britanniques, 1759-1774 : alliance et dépendance*. Université Laval; histoire. Bibliothèque nationale du Canada, Thèses Canada .
- Schultze, Thomas (2008). *Frances Anne Hopkins, images from Canada*. Manotick, Ontario : Penumbra Press.
- Scott, Richard William (1907). *The choice of the capital : reminiscences revived on the fiftieth anniversary of the selection of Ottawa as the capital of Canada by Her Late Majesty*. Ottawa : Mortimer.
- Service des communications et du Comité du patrimoine de la Ville de Hull. L'exposition « 70 années d'oeuvres ouvrières et syndicales », du 17 au 21 septembre 1991. Photos : studio photographique *Projection plus*. Coordination : *Média Recherche enr*.
- Sioui, Georges (2008). *Histoires de Kanatha vues et contées : essais et discours, 1991-2008 — Histories of Kanatha seen and told : essays and discourses, 1991-2008*. Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa.
- Stapinsky, Stéphane et al (2006). « Linné, Carl von ». *Encyclopédie de l'Agora*. Jacques Dufresne et Hélène Laberge [dir]. Québec : <http://agora.qc.ca/>
- Sulte, Benjamin (1882). *Histoire des Canadiens-Français 1608-1880*. Publié par Wilson & cie.
- Sulte, Benjamin (1884). *Histoire de Montferrand, l'athlète canadien*. Montréal : Camyré et Braseau, 1884.
- Sulte, Benjamin (1896). « Jos Montferrand ». *Recueil de légendes illustrées*. Montréal: Ludger.
- Sulte, Benjamin (1899). *Histoire de Montferrand, l'athlète canadien*. Montréal : Beauchemin.
- Taché, Louis H. et al. (1938). *Le Nord de l'Outaouais : manuel-répertoire d'histoire et de géographie régionales*. Ottawa : Le Droit.
- Taché, Joseph-Charles (1964 et 1863). *Forestiers et voyageurs*. Montréal : Fides.
- Tassé, Joseph (1871). *Philemon Wright ou Colonisation et commerce de bois*. Montréal : presses à vapeur de la Minerve.
- Taylor, J. H. (1986). *Ottawa, an illustrated history*. Ottawa : James Lorimer and Co.; The Canadian Museum of Civilization.
- Taylor, John H. (1988). *The face of the National Capital*. Éditeur Ottawa : Dept. of the Secretary of State of Canada, 1988.
- Tessier, Yves (2000). *Bouchette, Robert-Shore-Milnes, Dictionnaire biographique du Canada en ligne*; vol XIV. Ottawa : BAC; Québec : Université Laval; Ontario : University of Toronto.
- Tovell, Rosemarie L. (1999). « Davies, Thomas ». Marsh, James H. [dir]. *The Canadian encyclopedia : year 2000 edition*. Toronto: McClelland & Stewart: 635.
- Trigger, Bruce G. (1978). « Northeast ». Sturtevant, William, C. [dir] *Handbook of North American Indians*, Vol 15. Washington : Smithsonian Institution.

- Trigger, Bruce G. (1990). *Les Indiens, la fourrure et les Blancs : français et amérindiens en Amérique du Nord*. Montréal : Boréal.
- Turcotte Danielle [dir], Commission de toponymie (2006). *Noms et lieux du Québec : dictionnaire illustré*. Québec : Publications du Québec.
- UNESCO (2004). *Textes fondamentaux de l'Acte constitutif*. Paris : ONU
- Union Carbide Canada Limited (1976). *"Carbide": Saga of a Canadian Inventor*. Toronto. Exemplaire aux AO, Pamphlet Coll.: 23.
- Vézina, Raymond (1972). «Krieghoff, Cornelius ». *Dictionnaire biographique du Canada en ligne*; vol X fr : 449-54. Ottawa : BAC; Ontario : University of Toronto; Québec : Université Laval.
- Vance, Jonathan (2009). *A history of canaidan culture*. Don Mills: Oxford University Press Canada.
- Vigne, Godfrey Thomas (1833). *Six months in America*. Philadelphia : Thomas T. Ash : 178-179.
- Villeneuve, René (2008). *Lord Dalhousie : mécène et collectionneur*. Ottawa : Musée des beaux-arts du Canada.
- Vimon, Barthelemy (1642). « Relation des Jésuites : Relation de ce qui s'est passé en la Nouvelle-France en l'année 1642 ». *Relations des Jésuites contenant ce qui s'est passé de plus remarquable dans les missions des pères de la Compagnie de Jésus dans la Nouvelle-France*, vol. 2, 1642-1655. Québec : Augustin Côté 1858 : 93.
- Vincent-Domey, Odette (1994a). « L'industrie et le monde du travail ». Gaffield, Chad [dir] *Histoire de l'Outaouais*. Collection *Les régions du Québec*. Québec : Institut québécois de la recherche sur la culture : 265-309.
- Vincent-Domey, Odette (1994b) « Eddy, Ezra Butler ». *Dictionnaire biographique du Canada en ligne, 1901-1910*, vol XIII. Ottawa : BAC; Québec : Université Laval; Ontario : University of Toronto.
- Walker, Paul (1990). *C.W. Jefferys and images of Canadian identity in school textbooks*. M.A. thesis. Kingston: Queens's University.
- Wallot, Jean-Pierre et al (2003 - 2005). *La présence française en Ontario : 1610, passeport pour 2010. Des premières incursions françaises à la destruction de la Huronie, 1610-1650*. Université d'Ottawa : Centre de recherche en civilisation canadienne-française (CRCCF). <http://www.crccf.uottawa.ca/passeport/index.html>.
- Wertenbaker, Thomas Jefferson (July 1943). « American Georgian architecture ». *Proceedings, American Philosophical Society*. 87: 65-69.
- Whiteduck, Kirby J. (2002). *Algonquin traditional culture: the Algonquins of the Kitchissippi Valley; traditional culture at the early contact period*. Ontario, Golden Lake: The Algonquins of Pikwakanagan.

- Williams, Barbara (1990). « Langton, Anne ». *Dictionnaire biographique du Canada en ligne*; vol XII. Ottawa : BAC; Ontario : University of Toronto; Québec : Université Laval.  
<http://www.biographi.ca/FR/>
- Witham, John (1990). « Rubidge, Frederick Preston ». *Dictionnaire biographique du Canada en ligne*; vol XII ang : 930-1. Ottawa : BAC; Québec : Université Laval; Ontario : University of Toronto, <http://www.biographi.ca/FR/> Consulté le 12 fév. 2010.
- Wright Carr-Harris, Bertha (1903). *The White Chief of the Ottawa*. Toronto : William Briggs.
- Wright, Philemon (1806). *Raft Log*. Family and business papers MG24-D8, E004665415, Mikan 111244. Bibliothèque et Archives Canada.
- Wright, Philemon (16 avril 1838). CRAO, BaNQ : Dossier P30-S1-SS2-D11 Testament de.
- Wright, Philemon (sept 1824). « An account of the first settlement of the township of Hull, on the Ottawa River, L. C. [...] », paru dans le *Canadian Magazine and Literary Repository* (Montréal : J. Nickless), 3; (15) : 234–246.
- Young, Carolyn Ann (1995). *The glory of Ottawa: Canada's first parliament buildings*. Montréal; Buffalo: McGill-Queen's University Press.

## BIBLIOGRAPHIE II

### Ouvrages relatifs à la géographie humaine, historique et culturelle

- Amselle, Jean-Loup (2009). *Logiques métisses : anthropologie de l'identité en Afrique et ailleurs*. Paris : Payot.
- Amselle, Jean-Loup (2001). *Branchements : anthropologie de l'universalité des cultures*. Paris : Flammarion.
- Amselle, Jean-Loup (1996). « La communication interculturelle ». Turgeon et al., [dir], *Transferts culturels et métissages – Amérique / Europe, XVI<sup>e</sup> – XX<sup>e</sup> siècle*. Québec : Les Presses de l'Université Laval.
- Ashworth, G. B. et al (2000). *A geography of heritage – power, culture and economy*. London : Arnold; New-York: Oxford University Press.
- Ashworth, Gregory J. et Brian Graham (2005). *Senses of Place: Senses of Time*. Ashgate : Aldershot.
- Ashworth, Gregory J., Brian J. Graham et J. E. Tunbridge (2007). *Pluralising Pasts: Heritage, Identity and Place in Multicultural Societies*. London : Ann Arbor, MI : Pluto Press.
- Atkinson, D. (2005). «Heritage». Atkinson et al. [dir]. *Cultural geography, a critical dictionary of key concepts*. London : I. B. Tauris.
- Babelon, J.-P. et A. Chastel (1994). *La notion de patrimoine*. Paris : Lana Levi.
- Barbosa, Heloisa Gonçalves (1994). *Cross cultural transfers*. Warwick, England : Centre for British and Comparative Cultural Studies, University of Warwick, 1994  
(attention: ouvrage de traduction) P 306 .C76 1994
- Barmeyer, Christoph I. (2007). *Management interculturel et styles d'apprentissage : étudiants et dirigeants en France, en Allemagne et au Québec*. Christoph Barmeyer, [dir] Québec : Presses de l'Université Laval.
- Bédard, Mario (2002). « Une typologie du haut-lieu, ou la quadrature d'un géosymbole ». *Cahiers de géographie du Québec*. 46; (127): 49-74.
- Bédard, Mario (déc 2006). «La pertinence géographique et sociale d'un projet de paysage - Errements et suffisances de notre habiter ». *Cahiers de géographie du Québec*, 50 (141) : 409-414.
- Béguin, F. (1995). *Le Paysage : un exposé pour comprendre, un essai pour réfléchir*. Paris : Flammarion.
- Bell, Julian (2007). *Mirror of the world : a new history of art*. New York, N.Y. : Thames & Hudson.
- Benessaïeh, Afef [dir] (2010). *Transcultural Americas*. Ottawa : Presses de l'Université d'Ottawa.

- Berg, Lawrence. D., J. S. Duncan et D. Cosgrove (2005). « Classics in human geography revisited: Cosgrove, D. (1985). *Social formation and symbolic landscape*. Totawa, NJ: Barnes and Noble. » *Progress in Human Geography* 29 (4) : 475–482.
- Berque, Augustin (1995). *Les raisons du paysage : de la Chine antique aux environnements de synthèse*. Paris : Hazan.
- Bissoondath, Neil (1994). *Selling Illusions: The Cult of Multiculturalism in Canada = Le marché aux illusions : la méprise du multiculturalisme*. Toronto: Penguin.
- Black, I. S. (2003). « Reading architectural landscapes ». Roberston I. [dir], *Studying cultural landscapes*, Arnold: 19-44.
- Bonesio, Luisa (2001). « Paysage et sens du lieu ». *Éléments*, n° 100 Le localisme, une réponse à la mondialisation. Groupement de recherche et d'études pour la civilisation européenne.
- Bonnemaïson, J. (2000). *La géographie culturelle : cours de l'Université Paris IV-Sorbonne, 1994-1997*. Établi par Maud Lasseur et Christel Thibault, Paris : Édition du C.T.H.S.
- Bonnemaïson, J. et L. Cambrézy, (1996). « Les aspects théorique de la question du territoire ». *Géographie et Cultures*, 20.
- Bouchard, Gérard (2011). « Qu'est-ce que l'interculturalisme? », 51p. (à paraître dans la Revue de droit de l'Université McGill = McGill Law Journal).
- Bouchard, Gérard et Charles Taylor (2008). *Fonder l'avenir, le temps de la conciliation*. Rapport de la Commission de consultation sur les pratiques d'accommodement reliées aux différences culturelles. Québec.
- Boucher, Louise N. (2009b). « Geography of heritage in the teaching of museology ». Dolak, J. [dir.] *Museology at the beginning of the 3rd millennium*. République Tchèque : Techniké Muzeum V Brné : 103-107.
- Boyer, M. Christine (1996). *The city of collective memory: its historical imagery and architectural entertainments*. Cambridge, Mass.: MIT Press.
- Brace, C. (2003). « Landscape and identity ». Roberston, I. dir, *Studying cultural landscapes*, Arnold, 121-139.
- Braembussche, Antoon van den, Heinz Kimmerle, Nicole Note [Eds] (2009). *Intercultural aesthetics : a worldview perspective*. Dordrecht; London : Springer.
- Cachin, Françoise (1986). « Le paysage du peintre ». Nora, P. [dir] *Les lieux de mémoire II*. Paris : Gallimard : 435 – 486.
- Castillo Durante, Daniel et Patrick Imbert, [dir] (2003). *L'interculturel au cœur des Amériques*. Éditeur Ottawa : Legas.
- Castoriadis, C. (1975). *L'institution imaginaire de la société*. Paris : Seuil.
- Chalumeau, Jean-Luc (1994). *Les théories de l'art*. Paris : Thématèque – Lettres.

- Choay, Françoise (1999). *L'allégorie du patrimoine*. Paris : Seuil.
- Clair, Jean (2008). *The 1930s: The making of the new man*. Ottawa: National Gallery of Canada.
- Claval, Paul (1995). « L'analyse des paysages ». *Géographie et cultures* (13) : 67-8.
- Claval, Paul et N. Entrikin (2004). « Cultural geography: place and landscape between continuity and change ». Benko, G., *Human geography – a history for the 21<sup>st</sup> Century*. London: Arnold, 26-46.
- Constant, Fred (2000). *Le multiculturalisme* Paris : Flammarion.
- Courville, Serge (2000). *Le Québec : genèses et mutations du territoire : synthèse de géographie historique*. Québec : Presses de l'Université Laval; Paris : L'Harmattan.
- Cosgrove, Denis E. (2006). « Sense of place ». *The Dictionary of human geography*. Oxford: Blackwell Publishing :731-734.
- Cosgrove, Denis E. (2005). « Classics in human geography revisited: Cosgrove, D. 1985: *Social formation and symbolic landscape*. Totawa, NJ: Barnes and Noble. » *Progress in Human Geography* 29 (4): 475–482.
- Cosgrove, Denis E. et S. Daniels (1993). «Spectacle and text : Landscape metaphors in cultural geography». Duncan, J. and D. Ley. dir., *Place/culture/representation*. London; New York : Routledge, 57-77.
- Cosgrove, Denis E. et D. Stephen [dir] (1988). *The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments*. U.S.A.; Australia: Cambridge University Press.
- Cosgrove, Denis E. (1984). *Social formation and symbolic landscape*. London; Sydney : Croom Helm.
- Cresswell, Tim (2003). «Landscape and the obliteration of practice.» Anderson, K et al., *Handbook of cultural geography*. London; Thousand Oaks, Calif.: Sage, 270-281.
- Daniels, S. (1996). «Marxism, culture and the duplicity of landscape». Agnew, J. et al. [dir], *Human geography: an essential anthology*. Oxford, UK; Cambridge, Mass.: Blackwell Publishers, 329-340.
- Dansereau, Pierre (1973). *Inscape and landscape*, Toronto : Canadian Broadcasting Corporation, CBC Massey lectures : 12th series.
- Demorgon, Jacques (2002). *L'histoire interculturelle des sociétés*. Paris : Anthropos.
- Demorgon, Jacques (2004). *Complexité des cultures et de l'interculturel : contre les pensées uniques*. Paris : Anthropos.
- Demorgon, Jacques (2005). *Critique de l'interculturel : l'horizon de la sociologie*. Paris : Economica - Anthropos.
- Derfert, D. et al. (2001). *Michel Foucault, dits et écrits 1954-1988*, vol. 1. Paris : Quarto Gallimard.

- Dewing, Michael et Marc Leman (Révisé le 16 mars 2006). *Le multiculturalisme canadien*. Division des affaires politiques et sociales, Service d'information et de recherche parlementaire, Bibliothèque du Parlement. Bulletin d'actualité 93-6F.
- Di Méo, Guy (1995). « Patrimoine et territoire, une parenté conceptuelle ». *Espaces et sociétés*, 78: 15-32.
- Domosh, M. (1996). *Invented cities: the creation of landscape in nineteenth-century*. New York; Boston; New Haven: Yale University Press.
- Domosh, Mona (1994). «The symbolism of the skyscraper: case studies of New York's first tall buildings», Foote, E. et al. [dir], *Re-reading cultural geography*. Austin: University of Texas Press, 48-62.
- Doytcheva, Milena [dir] (2005). *Le multiculturalisme*. Paris : La Découverte.
- Droit, Roger-Pol (2005). *Humanity in the making: Overview of the intellectual history of UNESCO 1945-2005*. Paris: United Nations Educational, Scientific and Cultural Organization.
- Dubos, René (26 février 1970). « Le génie du lieu ». *The Horace Conservation Lectureship*, Université de Californie, Berkeley - École de la Forêt et de la Préservation de la Nature. Accessible sur <http://agora.qc.ca/> Téléchargé 7 février 2012.
- Duncan, J. S. (1990). *The city as text: the politics of landscape interpretation in the Kandyen kingdom*. Cambridge, England; New-York: Cambridge University Press.
- Dupont, L. (1999). « La postmodernité, une réalité entre pensée et discours ». *Géographies et Cultures – La postmodernité*, 31: 95-114.
- Eco, Umberto (1990). *Les limites de l'interprétation*. Paris : B Grasset.
- Fall, Khadiyatoulah et LaurierTurgeon, [dir] (1998). *Champ multiculturel, transactions interculturelles, des théories, des pratiques, des analyses*. Paris; Montréal : L'Harmattan.
- Fortin, Marie-José (2004). « Les paysages industriels comme lieu de médiation des rapports entre firmes productives et communautés locales ». *L'urbain, un enjeu environnemental*. Sainte-Foy : PUQ: 189-216.
- Fortin, Marie-José (2006). *Le paysage comme patrimoine collectif, de la découverte à la mobilisation citoyenne*. Histoire Québec, 12 (1) : 29-34.
- Francis, Daniel (1992). *The imaginary Indian* [electronic resource] : the image of the Indian in Canadian culture. Vancouver, BC : Arsenal Pulp Press.
- Frémont, A. (1995). *La théorie du paysage en France (1974-1994)*. France : Champ Vallon.
- Geertz, Clifford (1973). «Description: Toward and Interpretive Theory of Culture,» *The Interpretation of Culture*, NY: Basic Books.
- Geronimi, Martine (2003). *Géographie historique des paysages patrimoniaux et touristiques de mémoire française. Étude comparative du Vieux-Québec et du Vieux Carré*. Annales de Géographie, 112 (629) : 68 – 90.

- Graham, Brian et al. (2000). «What is heritage?» *A geography of heritage – power, culture and economy*. London: Arnold, New-York: Oxford University Press. 1-3
- Grisson, Laurent (2002). *Figures fertiles. Essai sur les figures géographiques dans l'art occidental*. Nîmes : Éditions Jacqueline Chambon, collection «Rayon art».
- Helsing, Elizabeth K. (1997). *Rural scenes and national representation : Britain, 1815-1850* / Elizabeth K. Helsing. Éditeur Princeton, NJ : Princeton University Press
- Herrmann, Luke (1973). *British landscape painting of the eighteenth century*. - Éditeur London: Faber & Faber.
- Hohenberg, Paul M. et Lynn H. Lees (1992). *La Formation de l'Europe urbaine : 1000-1950*. Paris: PUF.
- Holdsworth, D. W. (2003). «Historical geography: new ways of imaging and seeing the past». *Progress in Human Geography*, 27 (4), 486-493.
- Hudec, Kamille Teresa (sept. 1996). *Landscape representations of the Western District, (1788-1853), Upper Canada, and the creation of identity*. Thesis, M.A. Dept. of Art History, Montreal: Concordia University.
- Huneault, Kristina, Janice Anderson et Melinda Reinhart (2007). «Hopkins, Frances Anne». *Artist Database - Canadian Women Artists History Initiative*. Montréal : Concordia University.
- ICOMOS (International Council of Monuments and Sites) (2008). *Déclaration de Québec sur la sauvegarde de l'esprit du lieu*. Québec : Symposium scientifique de la 16<sup>e</sup> assemblée générale du Conseil international des monuments et sites.
- Jackson, John Brinkerhoff (1984). *Discovering the vernacular landscape*. New-Haven: Yale University Press.
- Jackson, John Brinkerhoff [dir] (1994). *A sense of place, a sense of time*. New Haven : Yale University Press.
- Jackson, Peter (1994). *Maps of meaning: an introduction to cultural geography*. London; New-York: Routledge.
- James, Malcom (2008). *Interculturalism. Theory and Policy*. Baring Foundation, London.
- Jordan, Lothar et Bernd Kortländer [dit] (1988). *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIII<sup>e</sup> – XIX<sup>e</sup> siècles)*. Paris: Éditions Recherches sur les Civilisations.
- Kaufmann, T. D. (2004). *Towards a geography of art*. Chicago; London : The University of Chicago Press.
- Kymlicka, Will (1998). *Finding Our Way: Rethinking Ethnocultural Relations in Canada*. Toronto: Oxford University Press.
- Lacoste, Yves (1995). « À quoi sert le paysage? Qu'est-ce qu'un beau paysage? ». A. Roger, [dir] *Théories du paysage en France*. Rhône-Alpes : Champ Vallon, 42-73.

- Lahey, Anita (automne 2010). « L'art de Carl Beam, deux choses côte à côte dans l'univers ». *Vernissage*, : 24.
- Lévy, J. et M. Lussault [dir] (2000). *Logiques de l'espace, esprit des lieux : géographies à Cerisy*. Paris : Belin.
- Lippard, L. R. (1997). *The lure of the local: senses of place in a multicentered society*. New York : New Press.
- Lorimer, H. (2005). «Cultural geography: the busyness of being 'more-than-representational'». *Progress in Human Geography*, 29 (1): 83-94.
- Lowenthal, David (1998). *The heritage crusade and the spoils of history*. Cambridge, U.K.; New York: Cambridge University Press.
- Lowenthal, David (oct. 2007). «Living with and looking at landscapes». *Landscape Research*, 32 (5) : 635-656.
- Mackenzie, A. Fiona D. (2006). «Against the tide: placing visual art in the Highlands and Islands, Scotland». *Social and Cultural Geography*, Special Issue on Geographies of Art and the Environment 7 (6), 965-985.
- MacLennan, Hugh (1945). *Two solitudes*. New York : Duell, Sloan and Pearce.
- MacLennan, Hugh (1963). *Deux solitudes*. Traduit de l'anglais par Louise Gareau-des-Bois. Paris : Spes.
- Malack, D.-V. (2006). *Identités, mémoires et constructions nationales; la commémoration extérieure à Québec, 1889-2001*. Thèse de doctorat, sciences géographiques, Courville, S. dir, Québec : Université Laval.
- Massey, D. et P. Jess [dir] (1995). *A place in the world? Places cultures and globalization*. Oxford : Oxford Press.
- McRoberts, Kenneth (1997). *Misconceiving Canada : the struggle for national unity*. Toronto: Oxford University Press.
- Mitchell, D. (2000). *Cultural geography : a critical introduction*. Oxford ; Malden, Mass. : Blackwell Publishers.
- Mitchell, D. (2001). *The lure of the local: landscape studies at the end of a troubled century*, *Progress in Human geography*, 25, 2: 269-281.
- Mitchell, William John Thomas [dir] (2002). *Landscape and power*. Chicago: University of Chicago Press.
- Moore, N. et Y. Whelan (2007). *Memory & the Politics of Identity: New Perspectives on the Cultural Landscape*. Ashgate Publishing.
- Morisset, L. K et al. (1999). *Ville imaginaire, ville identitaire – Échos de Québec*. Québec : Nota Bene.

- Morisset, Lucie K (2001). *La mémoire du paysage*. Québec : PUL.
- Moser, Walter (2007). *Pour une grammaire du concept « transfert », appliqué au culturel*. Chaire de recherche du Canada en transferts littéraires et culturels. Université d'Ottawa.
- Muir, Richard (1999). *Approaches to landscape*. London: Macmilland Press.
- Musée du Québec (1978). *L'art du paysage au Québec : 1800-1940 = Landscape painting in Québec : 1800-1940*. Québec : Musée du Québec.
- Nora, P. [dir] (1984 - 86). « Entre mémoire et histoire – La problématique des lieux ». *Les lieux de mémoire*. Paris : Gallimard.
- Norberg-Schulz, Christian (1979). *Genius loci: towards a phenomenology of architecture*. New York: Rizzoli.
- Osborne, Brian S. (aut 2004a). "The Cast[e]ing of Heroic Landscapes of Power: Constructing Canada's Pantheon on Parliament Hill". *Material Culture Review = Revue de la culture matérielle*, 60 : 35-47
- Osborne, Brian S. et D. Gordon (2004b). « Constructing National Identity in Canada's Capital, 1900-2000: Confederation Square and the National Monument ». *Journal of Historical Geography*, 30: 618-641.
- Osborne, Brian S. (1-2 novembre 2001). *Paysages, mémoire, monuments et commémoration : L'identité à sa place*. Déclaration de principe commandée par le ministère du Patrimoine canadien pour le séminaire d'identité et de diversités ethnoculturelles, raciales, religieuses et linguistiques. Ébauche. Halifax (Nouvelle-Écosse).
- Osborne, Brian S. (1988). « The iconography of nationhood in Canadian art ». *The Iconography of landscape - Essays on the symbolic representation, design, and use of past environments*. Cosgrove, Denis et Stephen Daniels [dir] Cambridge Cambridgeshire ; New York : Cambridge University Press: 162-175.
- Panofsky, Erwin (1939; 1962; 1967). *Studies in iconology – Humanistic themes in the art of the renaissance*. New-York : Harper and Row.
- Parent, Alain (2003). *Entre empire et nation : Gravures de la ville de Québec et des environs, 1760-1833*. Thèse de doctorat, géographie. Québec : Université Laval.
- Phillips, R. (1999). « Colonialism and postcolonialism ». Cloke, P. et al. *Introducing human geographies*. London : Ardold, 227-286.
- Popke, J. (2007). « Geography and ethics: spaces of cosmopolitan responsibility ». *Progress in Human Geography* 31(4) : 509–518.
- Poulot, Dominique et J. Grange [dir] (1997). *L'esprit-des lieux – le patrimoine et la cité*. Grenoble : Presses universitaires de Grenoble.
- Prats, Michèle et Jean-Pierre Thibault (2003). « Qu'est-ce que l'esprit des lieux ? ». Actes du symposium scientifique international *La mémoire des lieux: préserver le sens et les valeurs*

immatérielles des monuments et sites. Québec, Canada : ICOMOS.  
[http://www.international.icomos.org/victoriafalls2003/papers\\_fre.htm](http://www.international.icomos.org/victoriafalls2003/papers_fre.htm) Téléchargé le 21 avril 2009.

- Quériat, S. (Juillet 2006). « Les figures d'un pays : les paysages wallons à la lumière de leur artialisation – Le cas des Hautes-Fagnes et de la vallée de la Semois. » Newcastle-upon-Tyne: Paper Presented au Forum UNESCO University and Heritage 10th International Seminar «Cultural Landscapes in the 21st Century».
- Reid, Dennis R. (1979) *"Our own country Canada" : being an account of the national aspirations of the principal landscape artists in Montreal and Toronto, 1860-1890*. Ottawa : National Gallery of Canada, 1979.
- Réseau international sur la politique culturelle (2003). *Questions nouvelles et émergentes : le concept d'interculturalité et la création d'observatoires culturels*. Le Cap, Afrique du Sud.
- Ricœur, Paul (2000). *La mémoire, l'histoire, l'oubli*. Paris : Éditions du Seuil.
- Roberston, I. [dir] (2003). *Studying cultural landscapes*, Arnold.
- Rocher, François et al (2007). *Le concept d'interculturalisme en contexte québécois : généalogie d'un néologisme*. La Commission de consultation sur les pratiques d'accommodement reliées aux différences culturelles. Québec : Montréal.
- Roger, Alain (1997a). *Art et anticipation*. France : Éditions carrées.
- Roger, Alain (1997b). *Court traité du paysage*. Paris : Gallimard.
- Roger, Alain [dir] (1995). *La théorie du paysage en France (1974-1994)*. France : Champ Vallon.
- Rose, Gillian (1995). «Place and identity: a sense of place». Massey, D et Pat Jess [dir] : *A place in the world?: Places, cultures and globalization*. Milton Keynes, England; Open University, Oxford; New York, Oxford University Press.
- Rose, Gillian (1996). «Geography as a science of observation: the landscape, the gaze and masculinity». Agnew, J. et al, *Human geography: an essential anthology*. Oxford, UK; Cambridge, Mass.: Blackwell Publishers, 341-350.
- Sauer, Carl O. (1925, 1963). «The morphology of Landscape». *Land and Life: Selections from the writings of Carl Ortwin Sauer*, L.A.: University of California Press, 315-50.
- Scazzosi, L. (2004). «Reading and assessing the landscape as cultural and historical heritage». *Landscape Research*, 29 (4), 335-35.
- Schama, Simon (1999). *Le paysage et la mémoire*. Paris : Seuil.
- Schama, Simon (2006). *The power of art*. New-York : Ecco.
- Seguier, Frederick Peter (1870). *A critical and commercial dictionary of the works of painters comprising eight thousand eight hundred and fifty sale notes of pictures and nine hundred and eighty original notes on the subjects and styles of various artists who have painted in the schools of Europe between 1250 and 1850*. Londres : Longmans, Green and Co.

- Steele, Fritz (1981). *The sense of place*. Boston, Mass. : CBI Pub. Co.
- Taylor, Ken (2008). *Landscape and Memory: cultural landscapes, intangible values and some thoughts on Asia* : 3. cd ICOMOS. Québec.
- Théblemont-Dollet, Sylvie (2008). *Art, médiation et interculturalité*. France : Presses universitaires de Nancy.
- Tilley, Christopher (1994). *A phenomenology of landscape: places, paths, and monuments*. Oxford: Berg.
- Tuan, Yi-Fu (1974 et 1996). « Space and place : Humanistic perspective. » Agnew, J. et al. [dir] *Human geography, an essential anthology*. United Kingdom : Blackwell Publishers, 444 - 457.
- Tuan, Yi-Fu (2004). *Place, art and self*. Santa Fe : Center for American Places.
- Turgeon, Laurier (2011). « Multiculturalism in Question : Métissage, Creolization and Hybridity. Shades of Meaning and Mixed Messages ». Randall Morck [dir], *Recreating Canada. Essays in Honour of Paul Weiler*, Montréal, McGill; Queen's University Press : 217-238.
- Turgeon, Laurier [dir] (2009). «The spirit of place : between tangible and intangible heritage = L'esprit du lieu : entre le patrimoine matériel et immatériel ». Québec : Les Presses de L'Université Laval.
- Turgeon, Laurier (2008). « Où se cache l'esprit du lieu? Entre le matériel et l'immatériel » Québec : onglet symposium du CD du symposium scientifique de l'ICOMOS *Où se cache l'esprit du lieu?*
- Turgeon Laurier (2003). *Patrimoines métissés, contextes coloniaux et postcoloniaux*. Paris : Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme; Les Presses de l'Université Laval.
- Turgeon, Laurier [dir] (2002). *Regards croisés sur le métissage*. Québec : Presses de l'université Laval.
- Turgeon, Laurier, D. Delâge et R. Ouellet [dir] (1996) *Transferts culturels et métissages Amérique/Europe, XVI<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle = Cultural transfer, America and Europe: 500 years of interculturalation*. Sainte-Foy, Québec : Presses de l'Université Laval.
- UNESCO (16 nov 1945). *Convention créant une Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture*. Londres : Constitution.
- UQAM (1996). *Téoros - Patrimoine industriel*. Montréal : UQAM, 15 (2).
- Viel, Annette (2000?). *When The Spirit Of The Site Breathes Life*. Museums and Sustainable Communities Canadian Perspectives Nature and culture in tune with perpetuity.
- Viel, Annette (2008). « Quand souffle l'esprit des lieux ». 16<sup>th</sup> ICOMOS General Assembly and International Symposium: *Finding the spirit of place – between the tangible and the intangible*. Québec, Canada.
- Villeneuve, Lynda (1998). *Paysage, mythe et territorialité : Charlevoix au XIX<sup>e</sup> siècle*. Thèse de doctorat, géographie. Québec : Université Laval.

- Villeneuve, Lynda (déc 1996). « Mythe et vécu territorial : Charlevoix à travers l'art du paysage au XIX<sup>e</sup> siècle ». *Cahiers de Géographie du Québec*, 40 (111): 341-362.
- Wallach, Bret (2005). *Understanding the cultural landscape*. New York: Guilford Press.
- Wilkie, Richard (2003). "Sense of place, and selected conceptual approaches to place". *CRIT* Spring 2003 : 29-31.
- Wilton, Andrew (1979). Constable's English landscape scenery, *British Museum prints and drawings series*. London : British Museum Publications.
- Wunenberger, J.-J. (1991). *L'imagination*. Paris : PUF.
- Zukin, S. (1991). *Landscapes of power: from Detroit to Disney World*. Berkeley: University of California Press.

## SOURCES DES ILLUSTRATIONS

Ainslie, Henry Francis (1803-1879).  
*River Ottawa, Falls of la Chaudiere, with the Ruined Bridge over the River / at Bytown, Upper Canada: finished January 1839* = Les chutes de la Chaudière et le pont sur la rivière Outaouais, Bytown (Ottawa).  
 Aquarelle avec encre sur crayon sur papier vélin.  
 Support : 32 x 23 cm. Du carnet de croquis "Views in the Canada's". Bibliothèque et Archives Canada, Mikan 2833230.



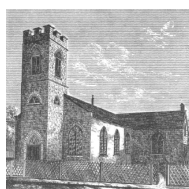
Auteur anonyme.  
*Nouvelle-France*. Carte tracée sur une peau d'animal.  
 C1641.  
 United Kingdom Hydrographic Office (Taunton), D688/A.



Auteur anonyme.  
 Two Native men, one poling a raft = Deux hommes autochtones, l'un d'eux navigant un radeau avec une perche [sic]. C1835-1840.  
 Aquarelle sur graphite sur papier vélin. Image : 35 x 20,5 cm. Bibliothèque et Archives Canada, R9266  
 Mikan 2898573. Collection Peter Winkworth de Canadiana.



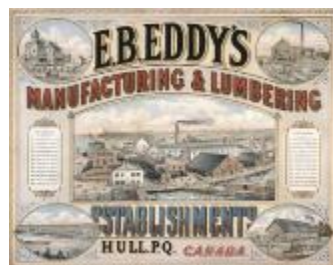
Auteur anonyme.  
 L'église Old Christ à Ottawa.  
 Dans *Canadian Illustrated News*, April 13, 1872 et DeVopli (1964: 66).



Auteur anonyme.  
 Portrait of Tom Abram, Raftsman of mixed Native and European descent = N/A. C1930.  
 Photographie 4 5/8 po x 3 1/2 po. Bibliothèque de l'Université Queen's. N° d'acq. 1958-169 NPC, thèse n° 117383. Bibliothèque et Archives Canada, Mikan 3358321. Delano Dexter Calvin Fonds.



B., J.H. (actif milieu-fin 19<sup>e</sup> siècle).  
*E.B. Eddy's Manufacturing & Lumbering Establishment, Hull, P.Q. Canada* = Usine de transformation de bois  
 E.B. Eddy, Hull : Affiche publicitaire d'E.B. Eddy.  
 C1884.  
 Estampe : chromolithographie Support : 70,5 x 55,4 cm.  
 Bibliothèque et Archives Canada, Mikan 2898066.



Bainbrigge, Philip John (1817-1881).  
*The cleft at the Chaudiere / & M[r.] Philemon Wrights House at Ottawa* = La fente des chutes Chaudière.  
 C1838-1842.  
 Aquarelle sur mine de plomb sur papier, 22.2 x 15.5 cm.  
 Bibliothèque et Archives Canada, Mikan 2896103.



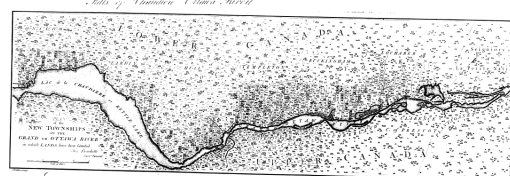
Bartlett, William Henri (1809-1854)  
*The Chaudière near Bytown / La Chaudière près de Bytown / Der Kesselsee ohnweit Bytown.*  
 Dans Willis, Nathaniel (1842) *Canadian Scenery* vol. 1: 80-81.



Bouchette, Joseph (1774-1841).  
*Falls of Chaudiere Ottawa River.* 1825.  
 Dans *General report of an official tour...* rapport commandé par George Ramsay Dalhousie, gouverneur de l'Amérique du Nord britannique.



Bouchette, Joseph (1774-1841).  
 Carte situant les Chaudières le long de la rivière des Outaouais entre le Bas et le Haut-Canada. 1815. Dans *Description topographique de la province du Bas Canada...*



Bouchette, Robert-Shore-Milnes (1805-1879).  
 Union Bridge: ByTown (Ontario) = Pont Union:  
 Bytown. 1828, publiée en 1831. Lithographie / estampe  
 Image: 21,5 x 28,2 cm. Bibliothèque et Archives Canada, no d'acq. 1992-584-7. Mikan 2837372



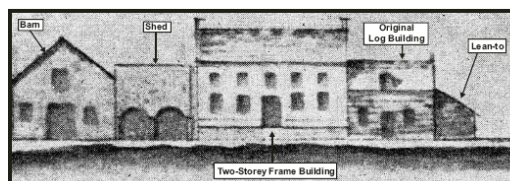
Bressani, Francesco Giuseppe (1612-1672).  
*Novae Franciae accurata delineatio*. 1657; **détail**.  
 Carte : ill.; 51,5 x 75,5 cm.  
 Bibliothèque nationale de France  
 ark:/12148/btv1b6700080d. Collection d'Anville; 08580  
 Rés. FRBNF40601649



Burrows, John (1789-1848)  
*Plan and elevation of the Union Bridge -  
 Ottawa River near the Falls of Chaudiere in 1827.*  
 Archives de l'Ontario : C 295-1-108-0-1. Photo LNB.  
 Aussi dans Bouchette (1831) vol I: 82-83



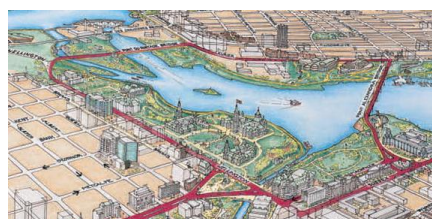
By, John (1779-1836).  
 Taverne Firth en 1830 (BAC C-226). Dans CCN, *Les inventaires archéologiques aux plaines LeBreton de l'été 2001 à l'automne 2007 : sommaire des inventaires et des découvertes* : 21.



Carver, Jonathan (1710-1780).  
*A new map of the Province of Quebec according to the  
 Royal Proclamation of the 7th October 1763 from the  
 French surveys connected with those made after the war  
 by Captain Carver and other officers in His Majesty's  
 Services.* London. Printed for Robt. Sayer and John  
 Bennett, Map and Printsellers No. 53 in Fleet Street, as  
 the Act directs. 16 février 1776; **détail**, carte imprimée  
 coloriée au pinceau; Bibliothèque et Archives Canada,  
 Mikan 4133853.



Commission de la capitale nationale  
*La région de la capitale nationale, découvrez notre  
 histoire, nos rêves et notre parcours.* 2010.  
**Détail** : le boulevard de la Confédération et les  
 Chaudières. Ottawa : CCN 09-072



Goggle Earth. 2011 :  
 45° 25' 11. 83''N ; 75° 43' 22. 52''O (approximation)  
 Altitude, 8,46 km (approximation)

Commission de la capitale nationale  
*Plan de secteur du cœur de la capitale du Canada.* Juin  
 2005: Plan en annexe 2.  
 Territoire correspondant à l'œuvre de Gerbrandt.



Chaplin, Millicent Mary (1790-1858).  
*Chaudière Falls, Bytown, Upper Canada* = N/A. 1839.  
 "The Millicent Mary Chaplin Album during the years  
 1838 to 1842": 67. Aquarelle : lavis brun, gomme  
 arabique sur crayon sur papier vélin.  
 Bibliothèque et Archives Canada, n° d'acq 1956-62-98.



Cockburn, James Pattison (1779-1847).  
*The Falls of the Ottawa and the Bridges over the Falls* =  
 Les chutes et les ponts sur la rivière des Outaouais.  
 Après 1826. Aquarelle sur mine de plomb sur papier  
 vélin ivoire, collé sur papier vélin, 50,3 x 75 cm. Musée  
 des beaux-arts du Canada, n° 41829.



Cockburn, James Pattison (1779-1847).  
*Les chutes Chaudières, Ottawa* = Falls of the Chaudiere,  
 Ottawa. C1826-27.  
 Aquarelle : lavis brun sur graphite sur papier vélin, 52,2  
 x 36,2 cm (feuille).  
 Bibliothèque et Archives Canada, Mikan 2898294.  
 Collection Peter Winkworth de Canadiana.



Commanda, William (1913-2011).  
*The vision for Asinabka, Victoria Island*. C2006.  
 Écorce de bouleau et autres matériaux organiques. Dans  
*A Circle of all nations – a culture of peace: 2*.

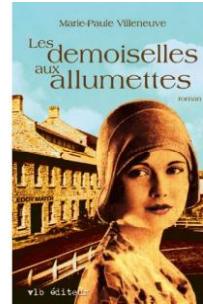
Les droits de reproduction  
 n'ayant pas encore été obtenus  
 pour cette œuvre, elle peut être  
 vue sur le site Internet suivant :  
[http://www.asinabka.com/Photo  
 Gallery/GWCmap2.jpg](http://www.asinabka.com/PhotoGallery/GWCmap2.jpg)  
 (Consultation le 15 février 2012)

Davies, Thomas (1737-1812).  
*View of the Great Falls on the Ottawa River, Lower  
 Canada*. = Vue des grandes chutes de la rivière des  
 Outaouais, au Bas-Canada. 1791. Aquarelle sur mine de  
 plomb sur papier vélin, 34,6 x 51,4 cm. Musée des  
 beaux-arts du Canada, n° 6287.



Desjardins, Nancy.

Illustration de la jaquette de Villeneuve, Marie-Paule  
(2005) *Les demoiselles aux allumettes*. Montréal : VLB  
éditeur.



Duncan, James D. (1806-1881).

*Part of the Chaudière Falls from Hull* = Une partie des  
chutes Chaudière vues de Hull, Canada-Est. 1851.  
Aquarelle sur crayon sur papier. Bibliothèque et  
Archives Canada, Mikan 2897064. Collection du  
Manoir Richelieu - Canadiana de W.H. Coverdale.



DuVernet, Henry (1787-1843).

*A View of the Mill and Tavern of Philemon Wright at the  
Chaudière Falls, Hull on the Ottawa River, Lower  
Canada* = Vue du moulin et de la taverne de Philemon  
Wright aux chutes des Chaudières, à Hull, sur la rivière  
des Outaouais, dans le Bas-Canada. 1823. Gouache sur  
papier vélin / dessin : 42,5 x 57 cm. Bibliothèque et  
Archives Canada, n° d'acc 1989-402-1.



Fabien, Henri-Zotique Presseau(lt) dit Henri Fabien  
(1878-1935).

*Les chutes Chaudière et le pont* [sur la rivière des  
Outaouais] = Chaudière Falls and Bridge. 1914. Huile  
sur toile. Bibliothèque et Archives Canada, Mikan  
2896010.



Ford, Charles Erskine (1812-1884).

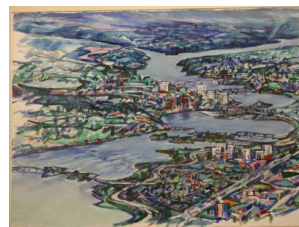
*Falls of the Chaudière from Barrack Hill Bytown* = N/A.  
1852. Section d'un dessin triptyque, encre, 110.4 x 25.9  
cm. Bibliothèque et Archives Canada, Mikan 2877095.



Gerbrant, Leonardt (1941-2010)

*Bridges between two solitudes*. 1992.

Collection de l'Université d'Ottawa. Photo LNB



Giles, Jérémie (1927- )  
*D'or et d'azur, de sueur et de labeur*. 2000. Ville de  
 Gatineau, centre des Congrès. **Détail** d'une fresque  
 reproduite dans le livre du même titre par Latrémouille,  
 D. (2000). Cette partie centrale : sur la jaquette du livre.



Google Earth  
 Vue satellite du site des chutes Chaudières.  
 11 juillet 2011.



Harlock81, 17 déc. 2010.  
*Battistero e Duomo in Piazza dei Miracoli a Pisa, la  
 mattina del 17 dicembre 2010; **détail**.*



Heming, Arthur (1870-1940).  
*Timber Crib in the Calumet Rapids* = Radeau sur les  
 rapides du Calumet (1910).  
 Huile monochrome sur toile 34,5 x 49,5 cm; image :  
 28,2 x 42,2 cm  
 Musée des beaux-arts du Canada : 219



Heriot, George (1759- 1839).  
*Fall of the Grande Chaudière on the Outaouais River* =  
 Chute de la Grande Chaudière sur la rivière des  
 Outaouais. C 1807. Aquarelle, 18.900 x 13.300 cm.  
 Partie de : coloured plates to accompany Heriot's travels  
 in the Canadas. Collection George Heriot, Bibliothèque  
 et Archives Canada, Mikan 2836607.



Hopkins, Frances Anne (1838-1919).  
*Canoe Manned by Voyageurs Passing a Waterfall* =  
*Voyageurs franchissant une cascade en canot*. BAC.  
 1869. Brosse et peinture noire, 152,4 x 73,7 cm /  
 Image : 152,4 x 73,7 cm. Collection FAH,  
 Bibliothèque et Archives Canada, Mikan 2894475.



Hunter, William Stewart, Jr. (1823-1894). *Perilous Situation of a Raft* = *Radeau dans une position dangereuse*. 1855.  
 Lithographie, 29.500 x 21.500 cm. Collection Peter Winkworth de Canadiana, Bibliothèque et Archives Canada, R9266-1538. Mikan 3025642.



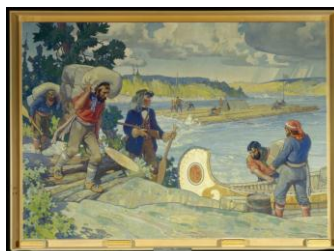
Innes, John (1863-1941).  
*Indians offering tobacco at Chaudière Falls*. 1903. Dans  
 Wright Carr-Harris, Bertha "The white chief of the  
 Ottawa": 111.



Jefferys, Charles William (1869-1951).  
*The first lumber raft down the Ottawa river, 1806* = *Le premier train de bois sur la rivière des Outaouais, 1806*.  
 C1930. Peint à l'aquarelle sur crayon, avec base de bois  
 du commerce : 51,5 x 55 cm. Collection Imperial Oil  
 (R4956-0-7-E), Bibliothèque et Archives Canada,  
 Mikan 2835241.



Jefferys, Charles William (1869-1951).  
*Voyageurs and Raftsmen on the Ottawa about 1818* =  
 N/A. C1930.  
 Huile sur toile, murale, 285 x 223,7 cm.  
 Bibliothèque et Archives Canada, Mikan 2955901.



Jefferys, Charles William (1869-1951).  
*Indians Paying Homage to Spirit of the Chaudiere* =  
 Indiens rendant hommage aux esprits de la rivière  
 Chaudière. C1930. Aquarelle sur crayon avec blanc  
 opaque sur planche commerciale, 66,2 x 50,1 cm.  
 Collection Imperial Oil. Bibliothèque et Archives  
 Canada, Mikan 2897205 (Aussi version huile sur toile,  
 Mikan 2955938).



Julien, Henri (1908-1883).  
 Dans *Histoire de Jos. Montferrand, l'athlète canadien*,  
 de Benjamin Sulte, 1899: 73.



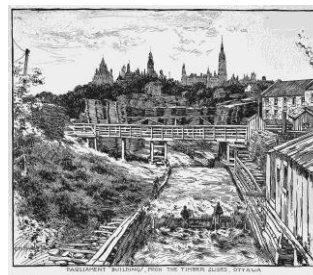
Krieghoff, Cornelius (1815-1872).  
*The Chaudière* = La Chaudière. 1858.  
 Huile sur toile, collée sur contre-plaqué / 51,1 x 74,9 cm  
 Don d'Edith Wilson, Ottawa, 1923, à la mémoire de  
 l'honorable W.C. Edwards, sénateur, et de son épouse  
 Musée des beaux-arts du Canada : 2037.



Langton, Ann (1804-1893).  
*Ottawa from above Parliament buildings*. Dessin dans  
 un carnet d'Anne Langton, 1865 - 1875: 44.  
 Archives de l'Ontario, dossier RG 17-20, code B238418  
 article : F 1077-8-1-3-5.



Manly, Charles MacDonald (1855-1924).  
*Parliament buildings, from the timber slides, Ottawa*.  
 1903. Estampe : lithographie, 18,8 x 22,5 cm. Toronto  
 Art League Calendar, 1903 (Musson Book Co. Ltd.,  
 Toronto).  
 Bibliothèque et Archives Canada, Mikan 2934248.



Parker, Ernest  
*Indiens descendant les rapides du Long-Sault, sur le fleuve Saint-Laurent.* Gravure sur bois. Dans *Le Monde Illustré*, France, tomes X et XI, 1862 (sous réserves).



Peltier, Josh  
 Sans titre. 2004.  
 Wikwemikong Tipi Company. Centre d'interprétation  
 Expériences autochtones.  
 Photo LNB c2008.



Rubidge, Frederick Preston (1806-1897).  
*Union-Suspension-Bridge. Ottawa River, Bytown =*  
 Pont suspendu Union, rivière des Outaouais, Bytown.  
 1843. Encre et aquarelle sur papier – lithographie, 30,3  
 x 66,2 cm. Don de Mr. David Ross McCord,  
 Musée McCord, M8063.



Sewell, Edmund Willoughby (1800-1890).  
*View of Barrack Hill and the Ottawa River at Bytown =*  
 Vue de la colline des casernes et de la rivière des  
 Outaouais à Bytown (Ottawa). **Détail.** Huile sur toile.  
 Collection EWS, Bibliothèque et Archives Canada,  
 Mikan 2837003.



Sewell, Edmund Willoughby (1800-1890).  
*View of the Chaudière Bridges on the Ottawa Rivier at*  
 Bytown (Ottawa) = Vue des ponts Chaudière sur la  
 rivière des Outaouais, à Bytown (Ottawa). C1843-  
 1859. Huile sur toile. Collection EWS, Bibliothèque et  
 Archives Canada, Mikan 2896501.



Stent, Thomas (1822-1912) et Laver, Augustus  
 (1834-1898).  
*City of Ottawa Canada West = Ville d'Ottawa, Ouest*  
 du Canada. 1858 et 1859.  
 Avec et sans le Parlement  
 Estampe : lithographie. Fonds Charles Berkeley  
 Powell, Bibliothèque et Archives Canada, Mikan  
 2837392 et 2837391

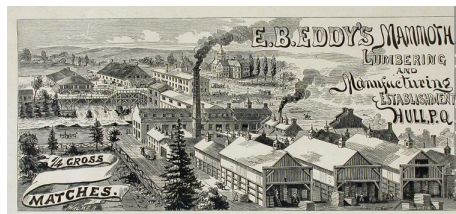


Walker, John Henry (1831-1899).

*E. B. Eddy's Mammoth Lumbering and Manufacturing Establishment, Hull, P. Q.* Après 1867.

Encre sur papier - Gravure sur bois, 16,2 x 29,3 cm.

Don de David Ross McCord, Musée McCord, M930.50.8.284.



Whitefield, Edwin (1816-1892).

*Ottawa City, Canada West. (Late Bytown)* [Upper Town] = N/A. 1855.

Estampe : lithographie sur fond teinté, imprimée en noir avec pierre teintée bleue et coloriée au pinceau à l'aquarelle sur papier vélin. Support : 101,3 x 62,6 cm. Collection Charles R. Coutlee R10036-0-X-E.

Bibliothèque et Archives Canada, Mikan 2837422.



Whitefield, Edwin (1816-1892).

*Ottawa City, Canada West, (Lower Town) from Government Hill, looking down the Ottawa River and showing the locks of the Rideau Canal* = Depuis la colline du Parlement, vue de la basse-ville d'Ottawa, Canada-Ouest, vers l'aval de la rivière des Outaouais, ainsi que des écluses du canal Rideau. 1855.

Lithographie sur fond teinté, imprimée en noir avec pierre teintée bleue et colorié au pinceau avec aquarelle sur papier vélin, 54.8 x 91.6 cm. Collection Charles Berkeley Powell, Bibliothèque et Archives Canada, Mikan 2837427



Whitefield, Edwin (1816-1892) *View of Ottawa, Looking Towards the Chaudière Falls* = N/A. 1854.

Moitié d'un dyptique. **Détail** avec inscription au crayon *Scotch Church* (transcription partielle) au dessus du dessin de l'église. Support : 34.300 x 22.900 cm. Peter Winkworth Collection de Canadiana, Bibliothèque et Archives Canada, Mikan 2838444.



Woolford, John Elliott (1776-1866).

*Chaudière Falls at Ottawa* = Les chutes de la Chaudière à Ottawa. 1821. 19 x 45,3 cm, et *Chaudière Falls, Philemon Wright's on the Ottawa* = Les chutes de la Chaudière, Philemon Wright sur l'Outaouais. 14,9 x 23,8 cm

Aquarelles sur mine de plomb. Musée des beaux-arts du Canada : 42324.81. et 23440



## NOTES

<sup>1</sup> Emprunté, entre autres, par les dignitaires étrangers en visite au pays.

<sup>2</sup> À l'instar de Washington, la capitale américaine.

<sup>3</sup> CCN (2005) Plan de secteur du cœur de la capitale du Canada : 87-90.

<sup>4</sup> Champlain aurait compris de ses guides amérindiens que le terme Asticou voulait dire chaudière en raison d'une cavité dans laquelle tombait l'eau provoquant bouillons et vapeur d'eau (1613, 4e voyage, deuxième partie : 23). Nous n'avons toutefois pas trouvé le terme asticou dans les dictionnaires algonquin, huron, montagnais et iroquois consultés. Le jésuite Pierre Biard le mentionne comme le nom propre d'un chef algonquin qui serait devenu abénaki (1611: 8; 297 dans Thwaites). Selon Maurault (1866: 95; idem) ce nom du chef Asticou voudrait dire caribou. Des recherches futures sur ce terme s'imposent.

<sup>5</sup> Situées au centre de l'aménagement du parc des chutes-de-la-Chaudière. Mentionnons au passage qu'il existe aussi la chute aux Chaudières à Saint-Paulin dans la Mauricie, les chutes de la Chaudière de la rivière Mistassini et possiblement d'autres dans le reste du Canada.

<sup>6</sup> Les édifices E.-B. Eddy se situent sur le boulevard Alexandre-Taché, à l'intérieur d'un ensemble industriel qui comprend plus de 20 bâtiments construits en bordure de la rivière des Outaouais. Leur valeur patrimoniale repose sur leur potentiel d'évocation de l'histoire industrielle de la région de l'Outaouais au XIX<sup>e</sup> siècle (Répertoire du patrimoine culturel du Québec).

<sup>7</sup> Sources : Liste des désignations d'importance historique nationale (1919-2008) de la Direction générale des lieux historiques nationaux de Parcs Canada, Répertoire du patrimoine culturel du Québec et CCN.

<sup>8</sup> Le Bureau de la Bronson Company est un édifice fédéral du patrimoine reconnu en raison de son importance historique, de l'intérêt qu'il présente sur le plan architectural et de la place privilégiée qu'il occupe dans son milieu. La valeur historique du Bureau est directement associée à l'industrie des produits forestiers et à l'émergence de la production hydroélectrique à Ottawa (Répertoire des lieux patrimoniaux du Canada). Des détails sur les autres édifices seront donnés au chapitre six.

<sup>9</sup> Bibliothèque et Archives Canada, Archives de l'Ontario, Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Centre d'archives régional de l'Outaouais, Musée des beaux-arts du Canada, Musée McCord, Archives de la ville de Gatineau et Archives de la ville d'Ottawa.

<sup>10</sup> À cette liste intitulée Sources des illustrations, s'ajoutent 8 cartes géographiques et 11 autres illustrations. Trente-trois artistes ont ainsi été retenus (plus onze pour les illustrations subalternes). Les dates de naissance et de décès des auteurs sont indiquées, sauf exception, sur cette liste.

<sup>11</sup> Ajoutons que parmi les quelques éléments clés qui contribuent à organiser un paysage selon la manière pittoresque se trouvent les coulisses arborées ou rocheuses, l'alternance de bandes sombres et claires dans le rendu de la topographie, un premier plan, un plan intermédiaire et un arrière-plan, la route sinueuse, la vue panoramique (où un ensemble urbain sert à établir l'échelle monumentale du paysage environnant). Les motifs suivants sont également caractéristiques : la scène de chasse au premier plan, l'arrière-plan riverain lisse et sinueux; le point de vue élevé sur une chute d'eau (pour éviter l'effet vertical propre au sublime; les signes de la détérioration ou les ruines). Le pittoresque invite l'artiste à prendre parfois quelques libertés devant la réalité, voire à la corriger, comme d'ajouter ou de couper un arbre. De façon générale, plus l'image était conçue en tant que vue pittoresque, plus les traces du modernisme se voyaient reléguées à l'arrière-plan ou omises. Si l'avant-plan du paysage pittoresque montre des personnages ou de l'animation, la scène sublime ne compte parfois qu'une ou quelques figures anéanties par la grandeur du paysage. Le pittoresque partage avec le sublime le fait d'employer la nature comme une substance à partir de laquelle des effets voulus peuvent être obtenus. Alors que le sublime conduit à des sentiments extravagants, le pittoresque cherche le bon goût pouvant satisfaire un état d'esprit plus serein. Le pittoresque n'aurait pas été une notion homogène et il aurait été marqué de deux phases ou tendances distinctes et opposées. Dans un premier temps, William Gilpin a proposé une manière de voir aux touristes et aux voyageurs de passage dans un paysage, nomades dans un lieu possédé par d'autres où ils n'exercent aucun pouvoir ou contrôle. Knight

et Price se préoccupaient quant à eux du propriétaire et du développeur local construisant un parc de loisir sur une propriété. (Parent 2003: 41-46).

<sup>12</sup> Ces styles pouvaient aussi se rattacher au mouvement Romantique qui « réagit violemment contre l'urbanisation rapide des sociétés occidentales sous l'impulsion de l'industrie capitaliste. La nouvelle classe urbaine et industrielle est saisie de nostalgie et d'admiration pour la pureté morale et physique des espaces ruraux. Ils sont perçus comme un paradis perdu, opposé à la pollution et à la déshumanisation croissante des nouvelles villes industrielles » (Villeneuve 1998 : 228).

<sup>13</sup> Il s'agit plus précisément du paysagiste français Claude Gellée dit le Lorrain qui a œuvré en Italie et auquel Le Louvre consacrait l'exposition *Claude le Lorrain, le dessinateur face à la nature* au printemps 2011.

<sup>14</sup> Parent nous rappelle également que l'art paysager urbain comptait aussi des artistes de Bavière (Balthasar Friedrich Leizeilt et Franz Xaver Habermann) de même que des artistes Allemands, (Braun et Hogenberg qui ont publié, entre 1572 et 1617, *Civitates Orbis Terrarum*) (Parent 2003 : 63).

<sup>15</sup> Pour René Dubos, écologiste instigateur du Programme des Nations Unies pour l'Environnement, le génie du lieu est le résultat d'un ensemble de facteurs, étant constitué de forces physiques, biologiques, sociales et historiques qui, associées, confèrent sa singularité à tout lieu ou à toute région (Dubos 1970). Fritz Steele, dans un ouvrage intitulé *The Sense of Place*, applique une triangulation semblable entre la matérialité des lieux, la société et les individus au vocable de sens du lieu: « The sense of place is, in the end, the result of a complex mixture of physical, social, and personal factors » (Steele 1981: 205).

<sup>16</sup> 'Particularly influential' est l'expression utilisée par Phil Hubbard (2005 :42) pour décrire cet ouvrage de Tuan.

<sup>17</sup> Ce concept est fondateur tant à l'échelle internationale qu'à l'échelle locale, alors qu'entre autres le président d'ICOMOS É-U affirme : « Le concept de *genius loci* a toujours été au cœur de nos travaux [...] » ( Araoz, Gustavo F. in Turgeon 2009: XIV). Michel Bonnette, président au Québec du Conseil international des monuments et sites (ICOMOS) renchérit : « [...] l'esprit qui habite le lieu historique est au cœur de la démarche de conservation » (in Turgeon 2009: XXI). Il en va de même au palier fédéral : « Le respect de l'«esprit des lieux» appelle une approche intégratrice qui, à Parcs Canada, se concrétise par une mise en valeur soucieuse de conserver au paysage la signification dont le lieu est dépositaire [...] » (Viel 2000). L'esprit du lieu devenant une référence dans la conservation de sites historiques, nous croyons que notre appréhension des Chaudières trouvera une utilité certaine.

<sup>18</sup> Breux cite Ostrowetsky 1984: 328

<sup>19</sup> Le lecteur pourra constater si sa perception du site des Chaudières est esthétisée par la vue et la compréhension analytique proposée des paysages artialisés. Toutefois, cette corroboration ou non, de la thèse de Roger n'est pas le but de notre propre thèse, bien que les idées de Roger associent le génie du lieu à l'artialisation du paysage et appuient ainsi l'importance de s'intéresser aux œuvres qui représentent les Chaudières.

<sup>20</sup> Lucie K Morisset (2001) a particulièrement exploré cette notion de mémoire en lien avec le paysage représenté, dans un ouvrage qui porte précisément le titre « La mémoire du paysage ».

<sup>21</sup> Ainsi, selon le Réseau international sur la politique culturelle, même si la définition de l'interculturalité continue d'évoluer, un consensus semble se dégager chez certains universitaires et spécialistes de la culture qui définissent l'interculturalité comme *l'interaction, l'échange et la communication entre les cultures où une personne reconnaît et accepte la réciprocité d'autrui* » (Réseau international sur la politique culturelle 2003).

<sup>22</sup> Mentionnons toutefois que le terme 'transculturation' a été avancé dans les années 1940 par l'anthropologue Fernand Ortiz pour expliquer que des objets amérindiens aient été empruntés par les européens, comme ce fut le cas pour le tabac (Turgeon 2011: 219).

<sup>23</sup> Notons aussi qu'un groupe de recherche a choisi la double désignation inter/transculturalité (Groupe de Recherche sur l'Inter/Transculturalité et l'Immigration (GRITI), Paul Dubé [dir.] University of Alberta).

<sup>24</sup> Mais seulement lorsque c'est l'artiste lui-même qui a écrit le titre au recto ou au verso de l'œuvre. Certains titres, étant alloués par des archivistes, n'ont pas fait l'objet d'analyse puisqu'ils ne provenaient pas du créateur de l'œuvre bien que nous les indiquions pour identifier l'œuvre.

<sup>25</sup> Remarquons que le titre de l'œuvre, *Chaudière Falls at Ottawa* est interculturel de par le terme algique Ottawa, le terme francisé de Chaudière traduit du terme également algique *Akikok*, le tout dans une formulation anglophone, qui respecte néanmoins l'accent grave de Chaudières. À lui seul ce titre résulte donc de croisements algonquien, anglophone et francophone.

<sup>26</sup> Les dates de naissances et de décès des artistes sont indiquées à la section 'Sources des illustrations'.

<sup>27</sup> N'étant pas officier, Wollford n'a toutefois pas reçu sa formation artistique à la Royal Military Academy de Woolwich (Villeneuve 2008: 46).

<sup>28</sup> Nasmyth sera aussi reconnu pour peindre à la manière des peintres hollandais du 17<sup>e</sup> s. tels que l'éminent Hobbema (Seguier 1870: 138).

<sup>29</sup> Dossier 2037 du MBAC, consulté le 16 juin 2011. Dennis Reid, le conservateur en chef du Musée des beaux-arts de l'Ontario a fait faire une étude chimique des tableaux de Krieghoff, publiée par : Moffatt, Elizabeth A., Sandra Webster-Cook et Marie-Claude Corbeil (2007). "The Painting Materials and Techniques of Cornelius Krieghoff". *Journal de l'association canadienne pour la conservation et la restauration* : 32 (34-47). En page 37, on y confirme la date de 1858 qui correspond à la venue de Krieghoff à Ottawa.

Selon Reid, c'est par erreur que dans une exposition au Musée du Québec en 1971, on indiquait qu'il s'agissait des chutes de la Chaudière près de Lévis (Reid, Dennis et al (1999), *Krieghoff: Images of Canada*: 73; 75;115). À notre avis, pour avoir examiné toutes les œuvres et de nombreuses photos, le tablier de gauche avec le voile d'eau qui tombe à angle droit est typique des Chaudières de l'Outaouais; la configuration de la Chaudière près de Québec est passablement différente.

<sup>30</sup> Nous avons aussi repéré trois artistes du XX<sup>e</sup> siècle. Dans « Les visages de notre rivière », 1992, Madame Josée Dubeau a inclus ce qui semble être un pont, des grumes et des usines que nous pouvons associer aux Chaudières. Cette œuvre a été réalisée dans le cadre d'un concours où les artistes de la région étaient invités à exprimer visuellement leur perception des principales caractéristiques qui ont marqué l'histoire outaouaise. Elle a été choisie pour illustrer la jaquette du livre « Histoire de l'Outaouais » dirigé par Chad Gaffield. Dans « Les Chaudières en éveil », 1990, Madame Jacqueline Gougeon, représente un gros plan d'eau qui court à travers l'une des ouvertures du barrage en hémicycle (aquarelle sur papier, Collection permanente de la Ville de Gatineau, 1990 no 13). Enfin, il y a aussi Madame Desjardins, présentée au chapitre 6.

<sup>31</sup> De 1860 à 1862, de 1868 à 1870, de 1873 à 1875 et en 1880.

<sup>32</sup> *Petite nation des Algonquins* sur la carte de la Nouvelle-France de 1632, Bibliothèque et Archives Canada : e010694118-v8. Et *C. des Algonquins* sur la « Carte géographique de la Nouvelle-France... », tirée de : Champlain, Samuel de (1613) *Les voyages*... Paris.

<sup>33</sup> Missionnaire jésuite au Canada de 1642 à 1650, né et décédé en Italie.

<sup>34</sup> Rivière que les Algonquins désignaient par *Kichisipi* ou encore *Mahamoucébé*, la rivière du commerce (Cellard 1994: 77-78).

<sup>35</sup> AA = Avant aujourd'hui

<sup>36</sup> Terme français utilisé pour signifier qu'il faut porter à pied et à force de bras.

<sup>37</sup> Tel que désigné sur différents documents de la CCN. On retrouve aussi dans la littérature le terme de 'sentier des Portageurs'.

<sup>38</sup> Les premiers coureurs des bois ont tout appris de leurs guides amérindiens. Grâce à ces alliés, les Français ont pu identifier les principaux bassins de fourrures, découvrir les principales routes fluviales y conduisant et apprendre à survivre dans des conditions souvent périlleuses (Hardy et Castéran 2007).

<sup>39</sup> Il s'agit ici de canots du nord, transportés par les deux extrémités, plus petits que les rabaskas. Il était fréquent de les renverser lors des portages, mais il fallait alors les vider de leur contenu. Les ballots étaient aussi plus souvent portés sur le dos à l'aide d'une bandouillère passant sur le front.

<sup>40</sup> Les bonnets rouges portés par Canadiens français et par certains Amérindiens, viendraient du bonnet phrygien répandu lors de la révolution française qui remonterait lui-même à l'Asie Mineure.

<sup>41</sup> Selon un chroniqueur de l'époque, leur nombre se serait élevé à « sept ou huit cent Indiens, hommes, femmes et enfants » (Barbezieux 1897 vol.1: 76).

<sup>42</sup> Cette toile ne représente pas comme tel le site des Chaudières; la fiche archivistique situe plutôt la scène à la rivière aux Français (BAC Mikan 2894475). Notons toutefois que pour atteindre celle-ci, le Portage des Chaudières devait d'abord être effectué. Par ailleurs, Brian Osborne (1988:167) réfère à la notoriété de Madame Hopkins en disant qu'elle est « best known for her sensitive depictions of canoe travel ». Il l'inclut parmi les artistes qui ont considérablement contribué à forger l'identité canadienne. Née et décédée en Angleterre, elle a vécu durant 12 ans au Canada. De retour dans son pays natal en 1870, elle continuera de peindre des scènes canadiennes jusqu'à la fin de ses jours.

<sup>43</sup> Nous rappelons au lecteur que toutes les dates de naissance et de décès des auteurs paraissent dans la section « Sources des illustrations ».

<sup>44</sup> C'est J. Vance (2009) qui nous apprend que Massiot était Français. Lynda Villeneuve résume bien que plusieurs jeunes nobles comme Davies ont acquis une formation artistique dans les académies militaires britanniques comme celle de Woolwich en Angleterre. Cette formation devait leur permettre d'acquérir des habiletés pour documenter un terrain, rapporter le mouvement des troupes, rendre compte des structures militaires et civiles en place et de tout autre élément du paysage pouvant représenter un intérêt pour les autorités militaires. Toutefois, plusieurs de ces artistes pratiquaient également leur art à des fins plus personnelles, pour l'amour du paysage (Villeneuve 1998: 89).

<sup>45</sup> Banks produisit entre autres la première classification linnéenne de la faune et de la flore de Terre-Neuve et du Labrador. Ses documents sont disponibles à la Royal geographical society of South Australia.

<sup>46</sup> Ojibway qui étaient considérés par certains avoir eu des liens étroits avec les Algonquins : « The Ojibway migrated with other Algonquin peoples from an area north of the St. Lawrence River in Canada westward into the Great Lakes region beginning around 900. No one knows exactly why the Ojibway left the Northeast. They may have been trying to escape diseases brought by Norse explorers who came about 1000. Among the Ojibway the story of the move has been handed down from generation to generation. It describes how the Algonquin nations moved to the Great Lakes from a salt sea in the East, possibly Hudson Bay. » Ojibway." *U X L Encyclopedia of Native American Tribes*. 2nd ed. Vol. 1: Northeast and Southeast; Ojibway. Detroit: UXL, 2008. *Gale Virtual Reference Library*. Web. 2 May. 2011 Ns.

<sup>47</sup> Jacob cite Diderot et d'Alembert (1765).

<sup>48</sup> Le terme Canada, rappelons-le, vient du mot iroquoien [plus précisément huron] *kana:ta*, qui signifie «ville» ou «village». Jacques Cartier a utilisé dans ses textes ce toponyme, croyant que le terme désignait le pays tout entier (Leclerc, 2009). Kanata était à l'époque un village huron situé dans la région de la ville devenue aujourd'hui Québec. 'Les colons de la Nouvelle-France s'approprient cet ethnonyme amérindien, celui de Canadien, pour se désigner' (Turgeon 96 : 17 citant Howard J. K. 1945 et 1974). Il sera repris par tous les Français et Anglais après la Conquête britannique (Turgeon 96 : 17).

<sup>49</sup> Sur une vingtaine de chapitre, une première moitié relate les voyages de Heriot et suivent une dizaine de chapitres, consacrés aux Premiers peuples.

<sup>50</sup> Ce, jusqu'à la fin du XX<sup>e</sup> siècle, alors qu'ils y tiendront des cérémonies et y établiront un centre d'interprétation dont nous parlerons plus loin.

<sup>51</sup> Bien que cette interculturalité soit inéquitable à l'endroit des Premiers peuples, comme de nombreux chercheurs l'ont démontré.

<sup>52</sup> Lorsque Madame Wright Carr-Harris a écrit son livre illustré par Innes en 1903, les Chaudières amorçaient un tournant industriel avec la construction d'usines de pâtes et papiers (auxquelles nous reviendrons) ; la sporadique présence algonquine dans la région était vue de façon pittoresque et sublime. Madame Wright Carr-Harris avait cette présence à l'esprit puisqu'elle lui accorde de nombreuses pages et trois autres illustrations (soit 4 sur 12, toutes d'Innes en pp 12, 36 et 54).

<sup>53</sup> Wright Carr-Harris, 1903 : 110-111

“ The collection finished, the dish was placed in the midst of the band and all danced around it, chanting after their fashion. Then one of the chiefs delivered a harangue, explaining that from olden times they had always made such an offering, and that by this means they are protected from their enemies and saved from misfortune, for so the devil persuades them. Then the same chief took the dish and proceeded to throw the tobacco into the Chaudiere, amid  
110  
the loud shoutings of the band. ‘They are so superstitious,’ said Champlain, ‘that they do not believe that they can make a safe journey if they have not performed this ceremony in this particular place.’

<sup>54</sup> Cette aquarelle est pratiquement identique à une murale *The 'Petun' (tobacco) sacrifice at the Chaudière Falls* ( BAC, Mikan 2955938) réalisée pour le Château Laurier, partie d'une série de 4 œuvres soulignant des événements relatifs à la rivière des Outaouais. Les trois autres œuvres représentent Champlain, Philemon Wright et le Colonel By.

<sup>55</sup> Delâge cite C. Leclercq, 1691, *Nouvelle relation de la Gaspésie*, Paris, Amable Auroy : 75-85.

<sup>56</sup> Au sujet de Jefferys, Osborne ajoute qu'il s'était dit particulièrement inspiré par les artistes scandinaves lors de la Chicago Word Fair de 1893. Il travaillera comme illustrateur journalistique aux États-Unis de 1892 à 1900. Par la production de plus de 2000 images, il devient un excellent communicateur d'histoire et de patrimoine du Canada (Osborne 1992 : 32; 33; 38). Né en Angleterre, sa famille émigre en Amérique du nord alors qu'il avait environ 7 ans.

<sup>57</sup> Champlain décrit dans son ouvrage de 1613 l'usage du calumet lors de sa rencontre avec le Chef Tessouat et les Kichisipirini sur l'île Morrison. Aussi, l'usage de la pipe chez les Algonquins était assez courant pour devenir une mesure du temps remarquée par le jésuite Cuoq (le temps de fumer une ou deux, etc., pipes) (Cuoq 1893: 142).

<sup>58</sup> Un autre lieu reconnu comme spirituel se trouve non loin des Chaudières, où un autre rituel impliquant l'usage de tabac était tenu à environ 200 km plus à l'ouest sur ce réseau d'échanges culturels qu'était la route du cuivre. Il s'agit du rocher à l'Oiseau couvert d'une multitude de graffitis, mais surtout de vestiges d'art pariétal. Ces pictogrammes témoignent d'une expression, inscrite dans le paysage (donc qui artialise le paysage), par les populations Amérindiennes elles-mêmes qui devaient fréquenter à un moment ou un autre les Chaudières, y étant situé qu'à quelques heures de canot par la rivière (200 kilomètres de distance par la route). Nous ne savons pas exactement qui en étaient les auteurs , ni à quand ils remontent, mais nous savons que « [...] la route du cuivre représentait un circuit commercial depuis les temps précolombiens» (Chamberland, 2004: 167) et que les vestiges de cuivre natif transformé excavés à l'île aux Allumettes (non loin du rocher de l'Oiseau) sont vieux de 5 500 ans (Chamberland 2004: 66). Bien que méritant que nous le mentionnions, ce site dépasse le cadre de notre étude; nous renvoyons le lecteur intéressé aux travaux de Daniel Arsenaault (2003), et de Desjardins et Gosselin (2000).

<sup>59</sup> Bien que différents rites et cérémonies soient actuellement tenus sur l'île Victoria par des membres des Premières nations.

<sup>60</sup> Puisqu'il mentionne dans son autobiographie (p 234) qu'il a une large famille à entretenir, c'est probablement pour des raisons économiques qu'il a quitté les États-Unis pour le Canada.

<sup>61</sup> Sur une illustration en encart numérotée et en page 9 du livre de Madame Latrémouille, ce personnage est clairement désigné «guide autochtone».

<sup>62</sup> Selon la CCN, ces Indiens auraient été des chefs iroquois et algonquins basés à la réserve d'Oka mais venant régulièrement en Outaouais pour chasser, récolter de l'eau d'érable et mener d'autres activités (CCN july 1987: 7).

<sup>63</sup> Johnson était surintendant général et inspecteur général des Indiens des Six-Nations et de ceux de la province de Québec (Earle 1982). Quand, au début des années 1820, le gouvernement britannique envisagea de cesser de donner des présents aux Indiens, il ne cacha pas son profond désaccord, et la coutume fut maintenue.

<sup>64</sup> Même si Wright ne le précise pas, il s'agirait d'une offre de location annuelle de 30\$ plutôt que d'une offre de vente, puisque plus loin dans le texte il est question de location.

<sup>65</sup> Wright ne donne pas de détails sur ces présents. Surtees (1986 : 4-5) parle toutefois de munitions, armes et tabac équivalant à 2,000 livres sterling donnés par J Johnson à des chefs de la baie de Quinte en 1787. Il serait intéressant, lors de recherches ultérieures, d'étudier plus à fond en quoi consistait la nature de cette pratique en Outaouais.

<sup>66</sup> Il ajoute même : « I must acknowledge that I never was acquainted with any people that more strictly regarded justice and equity than those people have for these twenty years past » (Wright 239-240).

<sup>67</sup> Pour plus de précisions, cet acte fait partie de la réorganisation de l'Amérique du Nord britannique à la suite de pressions exercées par des milliers de Loyalistes [d'origine britannique et américaine] venus trouver refuge au Canada au lendemain de la guerre de l'Indépendance américaine. Cette division [entre le Haut et le Bas Canada] sépare des gens en grande partie, installés dans l'ouest [H-C], des habitants d'origine française, dont la plupart vivent dans l'est [B-C] (Courville 2000 : 158-165).

<sup>68</sup> Ceci nous a été confirmé par René Villeneuve, Conservateur associé à l'art canadien ancien au Musée des Beaux-Arts du Canada.

<sup>69</sup> Dalhousie avait entrepris, surtout à des fins militaires, une visite des établissements de l'est du Haut-Canada, de la vallée de l'Outaouais et du sud-ouest du Bas-Canada. L'année suivante, en compagnie de Woolford, il se rendit jusqu'au lac Supérieur. En 1826 et 1827, Dalhousie visita le chantier grandiose du colonel John By. Il s'offrait ainsi chaque année l'agrément de longues excursions dans le Haut et le Bas-Canada [...] (Burroughs 1988).

<sup>70</sup> Cette mention de Wright dans le titre de l'œuvre peut aussi s'expliquer par le fait que Lord Dalhousie (qui rappelons-le a commandé ce dessin à Woolford) a lui-même rencontré Wright (Villeneuve 2008).

<sup>71</sup> Ici, la particule Chaudière est francisée.

<sup>72</sup> Notoriété que le topographe francophone Joseph Bouchette a certainement contribué à alimenter, vu la manière élogieuse avec laquelle il parle de Wright dès 1815. Nous le verrons plus loin.

<sup>73</sup> La firme Philemon Wright and Sons qu'il avait créée en 1814 avec ses fils Tiberius, Philemon et Ruggles.

<sup>74</sup> I must reinstate in their rights the children of a member of my family. I confess and admit [...] the children of my late son Philemon Wright (who died in 1821, and was the owner of the lots in question... including the lot number eleven and twelve in the second range of lots in the township of Hull [since]... 1808) who had been a partner in my business [...] I humbly acknowledge, admit and confess by these presents, that I unjustly and wrongfully dealt with the family of my late son (p2) [...] Philemon Wright [...] I wish and desire that this confession should be seen, and delivered to the Executors of my estate and that the ? heirs in equity and justice of my late son should be reinstated in their properties. I pray and hope that the great and merciful God above will [...] pardon me [...]

<sup>75</sup> Il est aussi élu, en 1830, député de la circonscription d'Ottawa à la chambre d'Assemblée du Bas-Canada. Enfin, il a joué un rôle reconnu comme important (toujours selon ses biographes) dans la construction de l'église anglicane de Hull, complétée en 1832.

<sup>76</sup> Ajoutons que, devenu arpenteur général, il connaît toutes les voies d'accès à maîtriser en cas de défense, ce qui lors de la guerre de 1812, lui permet de s'illustrer. En 1820, Lord Dalhousie demande à Bouchette, d'enquêter sur l'état du pays entre le lac Champlain et la frontière américaine et le Saint-Laurent (Boudreau; Lépine 1988).

<sup>77</sup> Qui était le sentier des voyageurs, vu au chapitre précédent.

<sup>78</sup> Les biographes de Bouchette (Boudreau; Lépine 1988) soulignent néanmoins que son ouvrage de 1815 représente la première synthèse des connaissances sur le territoire bas-canadien. S'il était au service de l'Empire britannique, ses travaux, selon eux, forcent l'admiration : ses publications de 1832 (*The British dominions in North America ; or a topographical description of the provinces of Lower and Upper Canada [...]* et *A topographical dictionary of the province of Lower Canada*) sont particulièrement méticuleuses, sans compter qu'il a aussi produit un nombre impressionnant de cartes et qu'il a efficacement réorganisé les services d'arpentage et de cartographie du Bas-Canada

<sup>79</sup> Concernant la communauté notons qu'il est rapporté que «One of the families who came with Philemon Wright was probably that of London Oxford, a free Negro (Bond 1984: 24). Il serait intéressant que des recherches futures approfondissent ce point.

<sup>80</sup> Notons que dans son titre, DuVernet donne le nom français de *Chaudière* à la chute; faut-il l'attribuer à ses racines françaises? Il situe aussi correctement (contrairement à d'autres artistes) le site à Hull dans le Bas-Canada (*Lower Canada*).

<sup>81</sup> En 1806, seulement 1 021 acres des terres concédées dans Hull appartenaient aux colons tandis que 12 190 étaient la propriété des Wright. En 1842, trois ans après la mort de Wright, le partage s'établissait à 38 552 acres contre 15 054 respectivement. [Cela relevant] d'une stratégie orientée vers la constitution du pouvoir économique de Wright' (Ouellet; Thériault 1988).

<sup>82</sup> En toponymie, plusieurs employèrent « Diable » pour dénommer certaines rivières ou des chutes afin de souligner l'assourdissant, l'inférieur bruit qu'elles produisaient. Il apparaît dans bon nombre de dictons, proverbes et expressions, dont « mener le diable », « faire un bruit du diable » [...] Présent dans divers documents au moins depuis le milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, l'actuelle fosse doit son nom - Trou du Diable - au fait que l'eau tombe dans un trou et que, dans le passé, on ne savait diable où allait cette eau (Commission de toponymie du Québec 2008).

<sup>83</sup> Titre de l'artiste en inscription. Ayant vécu à Montréal plusieurs années et y étant décédé, Duncan, respecte la version française du terme Chaudière (que d'autres ont traduit par *Kettle*) en omettant toutefois son accent grave.

<sup>84</sup> On attribuait de plus en plus le nom du canton de Hull à Wright's Town, qui finira par prendre formellement le nom de Hull en 1875 par son incorporation en tant que cité.

<sup>85</sup> Colonie qui subsistait aussi d'agriculture, comme Bouchette et de nombreux historiens en ont fait état.

<sup>86</sup> Selon un accroissement de la demande ainsi expliqué : «Developments in ship-building and other construction during the Industrial Revolution led to a great increase in the demand for timber, and especially for large squared timber and long solid spars for use as masts on the wooden ship then universal» (Legget 1975: 100).

<sup>87</sup> Celle-ci est alors en guerre avec la France qui, en novembre 1806, impose un blocus continental lui coupant l'accès à la matière ligneuse des forêts scandinaves. La Grande-Bretagne se tourne alors vers sa colonie des Canadas pour s'approvisionner en bois. Répondant à cette demande, c'est vers le port de Liverpool que le bois de Wright transite par navire à partir du port de Québec. Et de cela suivra le développement en Outaouais d'une considérable industrie forestière qui assurera la prospérité de la région durant deux siècles (Lower 1973).

<sup>88</sup> Il atteint Québec le 12 août et achève de vendre son bois vers la fin novembre. C'est en raison du pouvoir des courants marins et de la possibilité de franchir de longues distances par voie fluviale, de façon économique, que le commerce du bois de Wright se développe ainsi (Lower 1973: 207).

<sup>89</sup> « [...] avant 1820, un grand nombre de bûcherons et de draveurs étaient des États-Unis, même si la guerre de 1812 freinait peut-être leur entrée au Canada. Ce fut donc dans les années 1830 que les Britanniques, puis les Canadiens français, commencèrent à dominer en tant que main-d'œuvre dans les chantiers (25) alors que les marchands étaient surtout originaires de l'Angleterre ou de la Nouvelle-Angleterre. » (Charron 2001 : 41).

<sup>90</sup> Joseph Alain, Joseph Delorme, Antoine et Joseph Dubé, Antoine Galipeau, François et Jean-Baptiste Meunier, and François Paquet (Martin 2006: 54).

<sup>91</sup> Tuques et ceintures fléchées seront toutefois rapidement abandonnées par les cageux.

<sup>92</sup> Pour d'autres précisions : «Around [1815], the Wrights hired five French Canadians and five Scotsmen from Quebec City to work as teamsters for \$12, 13 and 14 per month, and as raftsmen for \$18 per month» (Martin 2006: 58). «Scots had another role in the labour force of the forestry industry. It appears that they inherited from Americans the jobs of tending oxen and working with horses, although French-Canadians also handled this work» (Martin 2006: 92).

<sup>93</sup> Ajoutons que la répartition ethnique des travailleurs forestiers s'échelonne ainsi: «In the Ottawa Valley, the Yankee pioneers the Wrights were followed by Scots, Irish, English, Poles and finally a preponderance of French. In Quebec the lumberjacks were mostly French. In Northern Ontario there were Finns, French, Anglo-Saxons, Slavs and Swedes» (Mackay 2007: 227).

<sup>94</sup> Par exemple, à la Pointe Désert, près de Maniwaki, la Compagnie de la Baie d'Hudson fournit en denrées les chantiers de coupe, tout en poursuivant ses activités de traite avec les Algonquins (Hubert 2001).

<sup>95</sup> La fiche archivistique de BAC le laisse entendre par la mention suivante, bien qu'elle renvoie à un autre tableau : « Philemon Wright's first timber raft went down the Ottawa River from Hull to Montreal in 1806. There is a drawing by Jefferys of this event, published in "The Picture Gallery of Canadian History", entitled: "The First Raft on the Ottawa, 1806." [BAC réfère ici à une autre oeuvre]. The date appearing in the title has historically been part of the title given to the painting". The two paintings in this collection (1973-16-1 and 1973-16-2) were murals in the Chateau Laurier in Ottawa, part of a series of four images depicting important events in the history of the Ottawa River. Mikan 2955901.

<sup>96</sup> D'autres mentions écrites relatent la participation de membres des Premières nations au transport de cages. Un rapport gouvernemental de 1870 rapporte que parmi les groupes tels que les Algonquins, on parlait le français et l'anglais et on préférerait s'engager comme *raftman*, comme pilote de cage ou comme Voyageur plutôt que de s'installer sur une terre. (Blake 1870 : 14-15. Un document de la CCN rapporte que certains des Iroquois vivant en aval des Chaudières vers les années 1870 avaient des occupations telles que « *boomsman* », « *timber piler* » et « *raftman* » (CCN 1987 no 22 : 24).

<sup>97</sup> Selon la mention qui apparaît sur la fiche archivistique de Bibliothèque et Archive Canada.

<sup>98</sup> Wright avait souligné les risques de traverser ces rapides avec des eaux s'élevant jusqu'à 14 pieds de haut entre d'énormes rochers et dont la distance des berges interdisait l'usage de cordages (Wright 1824: 241).

<sup>99</sup> L'illustrateur semble aussi avoir confondu différents symboles, la pagaie relevant du canot et les gaffes (qui ressemblent à des lances), de la drave.

<sup>100</sup> Anonyme (avant 1911) Portrait of Tom Abram, Raftsmen of mixed Native and European descent. BAC.



<sup>101</sup> Pour les années 1920, Martin parle aussi d'éclaireurs: «The initial selection of the timber groves to be harvested was the province of the timber cruiser. Often a Métis or Indian, the timber cruiser was a self-taught surveyor and mapmaker. He would identify where a shanty could be located according to quality, quantity, and types of trees» (Martin 2006: 73).

<sup>102</sup> Ainsi l'Algonquin William Commanda qui apprendra les mathématiques d'un commis forestier « (...) became so good at accounting, that the company employed him as a buyer and sent him on errands as far away as New Brunswick » (Crawford 1996: 33). Un autre Algonquin, César Paul « (...) worked for many years as surveyor and forest ranger for J.R. Booth. (...) During summers, he added the task of fire warden to his many other responsibilities» (Idem). Ajoutons qu'Indiens et Métis «were often employed as timber scouts who went into the woods to locate the stands of wood to be harvested, and to select the site of the timber shanty» (Martin 2006: 92).

<sup>103</sup> Mentionnons toutefois que Michel Dokis, dont la famille descendrait du secteur des Chaudières, parvint à obtenir, par le « Robinson Huron Treaty <sup>103</sup> » de 1850, la réserve indienne no.9 près de la rivière aux Français. Cette réserve incluait des pins blancs et rouges et était considérée contenir « (...) at least 45 million board feet of white pine. » Michel Dokis refusa toutefois de vendre le bois de la réserve. Ce n'est qu'après sa mort, qu'un agent des terres convainca les Dokis de vendre leur bois, qui lors d'un encan public tenu le 27 juin 1908 rapportera ...1,1 million de dollars à la réserve (Le Belle 1998 : 65-66). Un médecin Mohawk, Oronhyatekha, fondera en 1874, *The Independent Order of Forester*, mais, à ne pas s'y méprendre, il s'agit d'une compagnie d'assurance-vie.

<sup>104</sup> Situé à l'est du lac Temiskaming, sur le parcours de la rivière des Outaouais.

<sup>105</sup> En 1844, on estime qu'engageant jusqu'à mille hommes, Aumond envoie une quarantaine de trains de bois à Québec, soit un équivalent de 2 000 000 de pieds linéaires de bois. Il connaît vers le milieu des années cinquante de sérieuses difficultés financières, mais parvient à poursuivre ses activités à plus petite échelle (Pilon 1972: 24-5).

<sup>106</sup> Nous empruntons ce terme à Brosseau et Cellard (2003).

<sup>107</sup> Octave-Henri Julien, qui est reconnu pour avoir largement contribué à l'imagerie populaire du Canadien français, semble être le parfait francophone de culture homogène. Né à Québec, il épouse à Montréal Marie-Louise Legault, dit Deslauriers, après avoir passé une partie de son enfance dans le faubourg Saint-Roch, en plein cœur de la ville de Québec. Son père toutefois, contremaître pour Desbarats, imprimeur de la reine, travaillera à Toronto, de 1855 à 1859, à Québec, de 1859 à 1865, puis à Ottawa. Julien fréquenta donc le collège d'Ottawa de 1866 à 1868. Le parcours professionnel d'Henri Julien le mène aussi à fréquenter des collègues de culture anglophone. Sa biographe, Nicole Guilbault, nous apprend qu'apprenti graveur à l'imprimerie Leggo and Company de Montréal, il travaille avec des dessinateurs comme Edward Jump, Charles Kendrick et Bohuslar Kroupa, dans les ateliers du Canadian Illustrated News, et de l'Opinion publique. Ainsi, il publia, dans le Canadian Illustrated News (du 25 juillet 1874 au 12 juin 1875) et dans l'Opinion publique (du 30 juillet 1874 au 25 février 1875), une suite de dessins sur l'Ouest canadien qu'il réalisa en accompagnant

la Police à cheval du Nord-Ouest en 1874 durant l'expédition de George Arthur French près du confluent des rivières Bow et Belly (Alberta). Puis il travaillera durant 22 ans au Montreal Daily Star, de 1886 à sa mort en 1908. Avec le dessin de la Chasse-galerie sous forme de canot volant, publié dans la Patrie du 31 décembre 1891, sa carrière internationale prit son envol : en effet, en 1892, le Century Illustrated Magazine de New York diffusa cette illustration avec une version anglaise du récit de Beaugrand. Toute sa carrière, est marquée de la triple influence du milieu canadien français, de la société canadienne anglaise et du monde journalistique (Guilbault 1994 ns).

<sup>108</sup> Nous en avons également trouvé une publiée dans le Recueil de légendes illustrées dont l'éditeur est Ludger Gravel, 'propriétaire de l'huile Balmoral pour essieux et machines' ... Nous comprenons par là que cet entrepreneur se serait fait éditeur pour annoncer son produit; intercalées aux pages de textes se trouvent différentes annonces publicitaires.

<sup>109</sup> Le *Gatineau Privilege* constituait une sorte de monopole réservé par décret à quelques entrepreneurs.

<sup>110</sup> Les romans récents de Paul Ohl sur Jos Montferrand (2008, 2009, cités en bibliographie) sont en ce sens éloquentes.

<sup>111</sup> Nous pourrions ici emprunter le terme de hors-lieu à Mario Bédard (2006) en soulignant que les cageurs vivaient temporairement en dehors des lieux conventionnels de travail. Si le premier radeau de P. Wright ne comptait que quelques hommes, les immenses trains de bois subséquents peuvent en compter jusqu'à trente, avec en plus les autres passagers à bord, comme des bûcherons ou des draveurs revenant en ville. Cette forme de transit impliquait une manière de vivre bien à elle : « But as long as the rafts continued to come down, in their leviathan sizes and their home-spun simplicity of construction, as long as cribs and dams plunged through rapids, there was something elemental about the industry, making it not quite an ordinary business, but more like a way of life » (Lower 1973: 213).

<sup>112</sup> Gillis précise : « On board the raft, the men slept in small, hastily built bunk houses which were little better than boxes; in good weather they slept under the stars » (Gillis 1975: 169).

<sup>113</sup> Pomerleau cite : Jobin, Albert (1948) *La petite histoire de Québec* Institut St-Jean Bosco.

<sup>114</sup> Collection Philemon Wright and Family (1999-01448-0)

<sup>115</sup> Guitard cite Cross, *Dark druidical groves* : 238.

<sup>116</sup> DeVolpi cite Hunter à la figure 36 correspondante.

<sup>117</sup> Celui aux chutes Calumet était si inquiétant qu'on appliqua aux descentes de glissoir en général l'expression "attraper la fièvre du Calumet" (Mackay 2007: 41), c'est-à-dire être envahi par des tremblements avant de descendre un glissoir, surtout que plusieurs ne savaient pas nager.

<sup>118</sup> Ces plans sont identifiés de la façon suivante par Bibliothèque et Archives Canada : Plan & elevation of bridges at the Falls of Chaudiere, erected in 1827 under the superintendence of Lt. Coln. John By, Commanding Royal Engineer, Rideau Canal. John Burrow, Dy. Provl. Surveyor. [cartographic material]. Inscription: "These bridges are the first land communication that has been effected between the provinces of Upper and Lower Canada and will be the means of causing the traffic from Kingston to Montreal to pass on the north side of the River". Mikan 4140291.

<sup>119</sup> BAC dispose aussi d'un exemplaire : Mikan 2934254.

<sup>120</sup> Le pont ayant été utile pour le transport de matériaux nécessaires à la construction du canal Rideau, et lui étant ainsi relié, il est intéressant d'examiner les motivations qui ont mené à la construction du canal (et indirectement du pont). Le canal avait été initié dans le contexte de l'après-guerre de 1812, à la suite du conflit entre la Grande-Bretagne et les États-Unis alors que ces derniers se sont attaqués aux possessions britanniques sur le continent. À la fin du conflit, un litige demeurait sur les frontières entre les États-Unis et des territoires faisant aujourd'hui partie du Canada. En raison de ce flou limitrophe, une nouvelle guerre pouvait éclater. Face à une telle éventualité les Britanniques voulaient s'assurer d'une route alternative pour transporter biens et gens jusqu'à la région des Grands Lacs (Berton 1999: 2475 et Legget 1999: 2018). La première chaîne de ponts à traverser la rivière était donc géopolitiquement reliée, par l'entremise du canal qui en a motivé la construction, à un conflit qui avait opposé les Britanniques et les Américains en territoire canadien. À la base de l'illustration de Cockburn, on retrouve donc une relation interculturelle conflictuelle; à l'usage pratique du pont

(transport de matériaux), s'ajoute d'une part un esprit d'opposition entre Britanniques et Américains mais aussi d'autre part un esprit d'unité entre les Canadas.

<sup>121</sup> Rossignol précise que les 'canalers' traverseront le pont pour fréquenter la taverne de Wright qui sans avoir eu à investir dans l'ouvrage en tirera profit (Rossignol 1941: 113).

<sup>122</sup> Dalhousie semblait très fier d'une partie de ce pont : « Très intéressé par la structure de la quatrième section, il en conserve un dessin, sans doute de l'un des officiers militaires [John Burrows], offert par le colonel John By à qui il commande même une maquette, plus tard transportée et exposée à Dalhousie Castle » (Villeneuve 2008 : 34-36).

<sup>123</sup> À noter que le pont en arche du milieu, plus complexe, sera temporairement précédé d'un pont de cordage, que l'on verra plus tard sur l'aquarelle de Robert Bouchette : « [...] ce pont qui devait osciller sous la poussée du moindre vent descendait à 7 pieds du torrent, qui était alors plus terrible qu'aujourd'hui » (Rossignol 1941: 92).

<sup>124</sup> Né à New-York en 1779 dans une famille de militaires, Cockburn reçoit une formation en dessin à la Royal Military Academy à Woolrich, près de Londres. Il devient un topographe accompli imprégné des idées, voire de l'esprit, de l'Anglais Paul Sandby [l'un des fondateurs de la Royal Academy], et des Hollandais Pieter Saenredam et Gaspar Van Wittel, de l'école paysagère de Norwich, « où s'amalgament influences hollandaises et italiennes ». Influences auxquelles s'en ajouteront d'autres par ses affectations dans différentes parties d'Europe et de l'Inde orientale (Prioul 2000 : Cockburn, James Pattison).

<sup>125</sup> Selon ce que Dalhousie rapporte dans son journal : « Le lieutenant-colonel Cockburn est revenu de la région des rivières des Outaouais et Rideau hier, dont il est tombé sous le charme, et en a rapporté un portefeuille entier de dessins, très intéressants. » (Lord Dalhousie, *Journals*, 2 septembre 1827, dans Villeneuve 2008 : 71-72).

<sup>126</sup> En fait c'est dès 1810, que le parti Canadien réclame un gouvernement responsable devant l'Assemblée législative et sujet au consentement et aux votes de la majorité élue (Bothwell 2009:126).

<sup>127</sup> Morrow, Geoffrey (1<sup>er</sup> août 2006). Fiche archivistique de Cockburn, James P., Musée des beaux-arts du Canada. Consultée le 16 juin 2011.

<sup>128</sup>



James Pattison Cockburn, *The Falls of the Ottawa and the Bridges over the Falls*

À peine visibles sur cette reproduction, les établissements de Bytown (tout comme le pont) sont bel et bien dessinés sur l'original que nous avons examiné au Musée des Beaux-arts du Canada. S'il est vrai que Cockburn a fait un séjour au Canada de novembre 1822 à juin 1823, il est aussi revenu de 1826 à 1832, promu commandant du Royal Regiment of Artillery au Canada (Prioul 2000). C'est donc durant son deuxième séjour, alors que By avait amorcé la construction du canal et que naissait une petite agglomération au sud des chutes que Cockburn a vraisemblablement fait cette illustration. Aussi, on aperçoit sur l'original, conformément au titre de Cockburn, le clocher de la *Church of Hull*, soit l'église Saint-James dont la construction n'a été amorcée, selon le Révérend E G May (1923 : 5) qu'en juillet 1823. Mais, selon Villeneuve (2008 :72) et Prioul (2000), c'est en juin 1823 que prenait fin le premier séjour de Cockburn. L'œuvre n'en compte pas moins de belles qualités puisqu'elle montre comment le pont unissait les berges du Bas et du Haut-Canada en lien avec les activités forestières signifiées par le radeau à l'avant plan. Comme Cockburn finissait souvent en atelier les

croquis qu'il avait fait sur les lieux, on pourrait se demander s'il n'avait pas ajouté les ponts et les édifices de Bytown après 1826 sur une ébauche commencée en 1823. Mais son titre qui accompagne la date de 1823 indiquait dès lors « and the Bridges », ce qui confirme que les ponts étaient dessinés au moment où il a inscrit la date. Cette rectification a son importance; nous verrons plus loin la signification nationale de ce pont.

The diversified chain of the Union Bridges has given much additional interest to the scenery of this section of the Ottawa, by combining with the greatest possible effect, ingenious works of art with objects of native grandeur and sublimity. This chain consists of four principal parts, two of which are truss-bridges, overarchng the channels, unsupported by piers; a third is a straight wooden bridge across the lost channel; and a fourth is partly built in dry-stone, with two cut-limestone arches, and partly in wood. The truss-bridge over the broadest channel is 212 feet long, 30 feet wide, and 35 or 40 feet above the surface of the

#### THE OTTAWA RIVER.

193

stream. Its construction was attended with considerable difficulty, it being impossible to moor rafts in the channel, owing to the depth of the water and the extraordinary swiftness of the current, as it passes in whirling eddies from the foot of the Great Kettle. Another expedient was therefore resorted to, and a hempen bridge, consisting of four three-inch hawsers or cables, was swung across the river, forming an inverted segment, the lowest point of which stood about 7 feet above the dark and swift stream, whilst its extremities were elevated upwards of 32 feet, abutting upon the perpendicular limestone walls of the channel. It admitted with safety of the passage of pedestrians, although the attempt, with the unpractised especially, was not made without some consciousness of danger. We cannot forbear associating with our recollections of this picturesque bridge the heroism of a distinguished peeress, who, we believe, was the first lady who ventured across it\*.

Bouchette 1931: 192-193 section Bas-Canada. Son astérisque mène à une note précisant qu'il s'agit de la comtesse de Dalhousie de laquelle il parle avec admiration.

<sup>130</sup> Du 28 septembre 1827 au 1<sup>er</sup> octobre 1828, RSM avait aussi réalisé *in situ* une plaquette d'illustrations brochées à la main, probablement en lien avec la préparation du rapport de son père (Allodi 1980: 55). Il s'agit de 4 dessins montrant les 4 principaux segments du pont : en pierre, voutes et pilotis de bois, suspendu, en arche et plat.

<sup>131</sup> D'un point de vue mémoriel, cette série de ponts mérite d'être identifiée : pont en arche (à gauche), pont oscillant (en creux devant la grande chute), pont en bois (sur pilotis ancrés dans l'eau), pont en pierre (relié à la berge du Bas-Canada).

<sup>132</sup> «In 1834, the attention of the military authorities was called to the insecure condition of the main span. Two large chain cables were stretched underneath the bridge for support. This measure sufficed to extend the life of the bridge for two more years; but on May 5, 1936, it was closed to the vehicular traffic and on the afternoon of May 18 it finally collapsed» (Brault 1989: 15).

<sup>133</sup> BAC, fiche archivistique Mikan 2895118.

<sup>134</sup> fiche archivistique de BAC Chaudiere Falls with Bridge over the Ottawa River, Bytown (Ottawa) Mikan 2833230.

<sup>135</sup> Fiche archivistique de BAC : 00041, 1983-047 PIC. Mikan 2833578.

<sup>136</sup> En effet, le Haut-Canada et le Bas-Canada totalisent maintenant 550 000 Britanniques, on ne compte que 450 000 Canadiens français bas-canadiens.

<sup>137</sup> Keefer, né et décédé dans le Haut-Canada, deviendra aussi commissaire adjoint du même bureau des Travaux publics. Il construira aussi le premier pont (alors le plus long pont suspendu au monde) à traverser les chutes Niagara (Nelles 1982).

<sup>138</sup> Ingénieur et fonctionnaire, né à Dublin, Irlande, 1800, décédé à Picton, Ont., 1874 (Mainer 1972: 442).

<sup>139</sup> Frederick Preston Rubidge, né le 10 mars 1806 à Londres, s'établit dans le Haut-Canada vers 1825. Il fut l'un des premiers à être engagé au bureau des Travaux publics en 1841, à la suite de l'union du Haut et du Bas-Canada. Il décède le 16 août 1897 à Montréal (Witham 1990).

<sup>140</sup> À cet endroit Rubidge a représenté un petit campement autochtone. Une telle icône situait immédiatement le paysage en Amérique du Nord, tout en ajoutant un élément, la scène de chasse, considérée alors comme pittoresque. Selon Mary Allodi, de telles figures étaient aussi utilisées à titre de repère d'échelle : « La vignette d'un chasseur agenouillé près de son wigwam pour viser un chevreuil qui nage dans la rivière nous reporte à l'échelle humaine » (Allodi 1980: 169). Reléguer ainsi les Premiers peuples au statut de repère géographique est révélateur du statut que des Blancs accordaient aux autochtones de l'époque. Coates donne à notre avis une explication tout aussi plausible à la présence du wigwam situé à proximité d'un pont considéré alors comme avant-gardiste : « the theme of progress, crushing under its heel the aboriginals [...] allowed some English Canadians to reflect on [...] the necessary disappearance of a romantic past, supplanted by visions of [...] industrial growth [...] These peoples were destined to be supplanted, the painters implied, by a British future in which the North American landscape would be fully assimilated to Europe » (Coates 2009: 152; 155).

<sup>141</sup> Pour plus de précisions, l'instabilité ministérielle qui devient chronique tient, selon plusieurs, au régime de l'union lui-même, qui regroupe deux nations sous une seule législature : « Jusqu'en 1857, les administrations réussissent à se maintenir grâce au système de la double majorité [...] De plus, les problèmes d'intérêt purement local [...] les questions religieuses, [...] avivent les oppositions. Enfin, les problèmes extérieurs au Canada [...] aggravent la situation. Les Britanniques du Canada-Uni en viennent à songer sérieusement à une réorganisation fondamentale des colonies de l'Amérique du Nord britannique [...] la Grande *Coalition* de 1864 [...] puis [l'] union fédérale [de 1867] » (Lacoursière 2001: 286).

<sup>142</sup> Il y aura une exception, un dessin d'Henri Julien, qui ne montre qu'une partie du pont pour situer un des exploits légendaires de J. Montferrand. Il faudra ensuite attendre 1914 avant qu'un autre francophone, Henri Fabien (dont nous parlerons à la section des industries), illustre le pont par une oeuvre intitulée *Les chutes Chaudière et le pont*.

<sup>143</sup> Ajoutons que, si symbolique soit-il, ce pont Union sera de 1827 jusqu'en 1885, un pont ...à péage. À l'échelle locale, autour de lui règne la controverse : « Les résidents remettent une pétition au gouverneur [Charles T. de Metcalfe] lors de sa visite à Bytown, dénonçant les nouveaux tarifs comme 'une extorsion usuraire et accablante du public' » (Brault 1989: 18). Si l'on s'objectait aux tarifs, c'est que l'on voulait passer aisément et fréquemment d'une rive à l'autre. La population locale a exigé un véritable *trait d'Union*, d'autant plus que l'*Union* sera l'unique pont à relier les deux rives de la région jusqu'en 1901 (Boucher 2009: 204).

<sup>144</sup> Rossignol parle de la 'Montreal Bridge Company', mais il nous semble qu'il s'agirait plus exactement de la Dominion Bridge Company établie à Lachine selon le rapport annuel de 1925.

<sup>145</sup> Le premier janvier.

<sup>146</sup> Le 23 février.

<sup>147</sup> Braddish Billings (d'origine américaine, comme Collins) épouse Lamira Dow en 1813. Le couple s'est installé sur une ferme au sud de la rivière Rideau, dans le canton de Gloucester, où ils furent la seule famille de colons durant sept ans.

<sup>148</sup> devenue ville le 1<sup>er</sup> janvier 1855 (Reid 1990: civ).

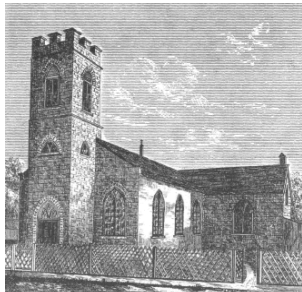
<sup>149</sup> Il s'agit de la Colline des Casernes qui portera brièvement le nom de Colline du gouvernement avant de devenir Colline du Parlement.

<sup>150</sup> Burant cite Bettina Norton (1977), *Edwin Whitefield: Nineteenth Century North American Scenery*. Barre, Mass.: Barre Publishing: 18-24.

<sup>151</sup> Le village aux Chaudières qui deviendra Hull, puis Gatineau est ainsi désigné sur des cartes de 1825 du Major G A Eliot (ou Elliot) et de P H Smith de 1826, BAC.

<sup>152</sup> Nous avons en effet vu plus tôt, chez Allodi et Rossignol, que le pont permettait aux *canalers* de fréquenter la taverne bas-canadienne de Philemon Wright ainsi que d'avoir accès à la forge et à la scierie de Hull.

<sup>153</sup> Pour mieux la reconnaître, nous présentons cette version du Canadian Illustrated News, 13 avril 1872 (de Vopli: 66).



<sup>154</sup> Qui rayonnera dans différentes localités des deux côtés de la rivière (LaRose 1992: 5 et Bennett 2001: 88).

<sup>155</sup> On aperçoit chez Whitefield (1854, voir Sources des illustrations) la Saint Andrew's Church of Scotland (Bennett 2001: 86-88), un peu à l'est du clocher carré anglican. Nous reproduisons ici le détail d'un croquis préalable de Whitefield qui porte l'inscription au crayon, au-dessus du dessin d'une église: *Scotch Church*.



D'autres églises (baptiste, presbytérienne...) ont été construites par différentes congrégations. À Bytown, Thomas McKay avait fait construire la première église presbytérienne. En décembre 1844, la Methodist Episcopal Church sera y est construite, on érigera ensuite la Wesleyan Methodist sur la rue Sparks qui sera déplacée en 1853 au coin des rues Metcalfe, et remplacée par une église catholique (Bennett 2001). À Hull : «Beginning in the 1820's, small numbers of Scottish and English immigrants arrived [...] Ulster Protestants arrived in the 1820s, while Irish Catholics began arriving in the 1830's as part of their massive immigration to the Canadas. Within Hull Township, most Irish Catholics settled in Aylmer» (Martin 2006 : 47-48).

<sup>156</sup> Cette diversité religieuse qui marquait le paysage, marquait aussi la population dont le cœur des jeunes filles ne battait pas nécessairement pour un soupirant de la même congrégation, et vice-versa. Au tournant du siècle, des registres indiquent que les mariages interreligieux et les changements de religion étaient assez fréquents. Ainsi l'historien Raymond Ouimet a répertorié pour la seule paroisse Notre-Dame-de-l'Île de Hull plusieurs mariages célébrés privément entre 1886 et 1966. Ces mariages étaient célébrés 'privément' puisque l'un des conjoints était d'une religion différente ou encore les conjoints avaient déjà contracté mariage devant un pasteur protestant. Il pouvait aussi s'agir de couples adultères, concubinaires, ou de grossesse précoce. Dans bien des cas, la cérémonie ne consistait alors qu'en une simple bénédiction nuptiale (Ouimet 2010: intro).

Dans les cas de transferts religieux, on compte parmi d'autres, les trois cas suivants:

- Lynn, John: avait épousé Maria Moore, le 20 octobre 1886 devant un pasteur protestant à Ottawa, Ontario; bénédiction nuptiale catholique donnée le 12 juin 1891.

- McConnell, Charles: Charles Edward, protestant, épouse Mary Ann Maguire, catholique, le 28 juin 1894 devant le pasteur presbytérien Isaac Campbell à Ottawa, Ontario (témoins : G. Campbell, A.D. Graham); bénédiction nuptiale catholique donnée le 15 janvier 1897.
- Carpentier, Malvina: fille majeure d'Antoine Carpentier et d'Hélène Cronier, absoute de la censure encourue pour avoir tenté d'épouser, devant un pasteur non catholique à une date non précisée, John Scribneck, grec orthodoxe; bénédiction nuptiale catholique donnée le 1<sup>er</sup> octobre 1929 (témoins : Ovila Ouellette, Arthur Leduc).

Madame Moore recevait donc une bénédiction nuptiale pour corriger le fait de s'être mariée devant un prêtre non catholique (en l'occurrence un prêtre protestant). Madame Maguire recevait une bénédiction nuptiale catholique pour avoir marié un protestant, devant un pasteur presbytérien. Enfin Mademoiselle Carpentier recevait une telle bénédiction pour avoir seulement tenté d'épouser un Grec orthodoxe. Et d'autres pourraient ici s'ajouter. Comme on ne pouvait empêcher les jeunes gens de s'unir à des bien-aimés d'autres congrégations, l'Église avait institué un système pour leur accorder un pardon et les garder en son sein. Ainsi l'inter religiosité du paysage se retrouve dans le vécu collectif.

<sup>157</sup> Tout juste consacrée en 1853.

<sup>158</sup> Faisons le point ici sur le renversement démographique qui se produira : en 1859, la Basse-Ville d'Ottawa compte 2 588 catholiques francophones sur un total de 2 800 francophones dans toute la ville d'Ottawa. La Basse-Ville compte alors beaucoup moins de catholiques irlandais (1 641 sur un total de 2 875 catholiques irlandais dans tout Ottawa) (Taylor 1986: 211). En 1861, le district de Hull compte 420 francophones pour 3 291 anglophones. Les francophones s'installaient donc dans la Basse-Ville d'Ottawa où ils étaient majoritaires, plutôt que de se trouver en minorité à Hull. Ce n'est qu'en 1871 que le nombre de francophones (4 461) dépassera celui des anglophones à Hull (3 857), en raison de la demande ouvrière d'Erza Butler Eddy. La situation linguistique se renverse aussi à Ottawa, qui en 1871 compte 7 214 francophones (34% de la population) pour 14 064 anglophones (65% de la population), les autres langues parlées étant l'Allemand et l'Italien (Taylor 1986: 211). Puisque la population de Hull en 1855 (date de l'œuvre) est alors majoritairement anglophone et que la Haute-Ville est aussi majoritairement anglophone, les cageurs de Whitefield se trouvent entre deux berges majoritairement anglophones. Cette situation changera dans les années 1870 lorsque les francophones se feront plus nombreux à Hull.

<sup>159</sup> L'inscription indique que la vue est prise à partir de la *Government Hill*, bien qu'en 1855, Ottawa n'était pas encore déclarée capitale.

<sup>160</sup> Groulx cite Cartier 1859 in Tassé 1893 et Gérin-Lajoie 1888. Cette décision sera d'abord contestée en Chambre pour être plus tard acceptée (Groulx 1953: 530).

<sup>161</sup> On peut voir la résidence du Colonel By sur une œuvre de Thomas Burrowes, qui montre quant à elle l'ensemble des bâtiments tournés vers la rivière et Hull : « *The first eight locks...* »; Archives de l'Ontario (c 1-0-0-13).

<sup>162</sup> Leur lithographie porte en effet suivante : «To His Excellency the Right Honorable Sir Edmund Walker Head Baronet Gc Vc Gc Governor General of British North America This View of the City of Ottawa, the Capital of Canada, is by permission most respectfully dedicated by His Excellency's obliged and very obedient servants Stent & Laver.»

<sup>163</sup> Thomas Stent est né à Warminster dans le Wiltshire et Augustus Laver dans le Kent en Angleterre (Young:119-120).

<sup>164</sup> La même que sur la précédente illustration.

<sup>165</sup> On retrouve ici l'équipe du pont *Union*, vers lequel est franchement tournée la façade de l'édifice de l'Est.

<sup>166</sup> Le palladien est né du style de Palladio, architecte italien du XVI<sup>e</sup> siècle.

<sup>167</sup> «In the 1850s Gothic Revival architects were no longer obsessed with recreating a medieval ideal ; instead, they were devoted to creating a new modern Gothic style. ... Their approach was to select elements from all parts of the Gothic past and combine them with the materials and needs of the present» (Young 1995: 7).

<sup>168</sup> Il s'agit plus précisément du Baptistère en rotonde de la piazza Miracoli de Pise et qui remonte aussi loin qu'au XII<sup>e</sup> siècle. Étant voisin de la tour de Pise, il a été vu par de nombreux architectes et a ainsi pu servir d'inspiration.

<sup>169</sup> Le style architectural gothique était d'origine française, la racine allemande du terme référant, de façon péjorative, aux peuples Goths considérés comme barbares. En ses débuts, le style gothique étant considéré de mauvais goût par certains.

<sup>170</sup> L'auteure de la présente thèse a travaillé durant 18 ans au Musée canadien des Civilisations où elle a entendu des souverainistes s'exclamer sur la beauté du paysage parlementaire.

<sup>171</sup> BAC: Fiche archivistique de « Toronto Art Students' League Calendar collection » R9374-0-4-E, qui cite Colgate, William (1954). *The Toronto Art Students' League 1886-1904*. Toronto : Ryerson Press.

<sup>172</sup> Pour donner un autre exemple, Benidickson (2005) rapporte que J. R. Booth, en tant que fabricant de papier, se joignit à Charles C. Riordan, à Ezra Butler Eddy et à d'autres pour faire campagne en faveur de l'interdiction de l'exportation de bois à pâte non transformé aux États-Unis et fit pression, avec succès, pour obtenir le droit de couper du bouleau dans le parc Algonquin.

<sup>173</sup> En 1872 le premier ministre du Canada, sir John A. Macdonald, déposait la Loi des unions ouvrières, qui établissait qu'il ne fallait pas considérer les syndicats comme des conspirations illégales. Mais ce n'est qu'au début de 1944, que le gouvernement fédéral adopta un décret, le C.P. 1003, qui protégeait le droit des travailleurs à la syndicalisation et exigeait des employeurs qu'ils reconnaissent les syndicats choisis par une majorité de travailleurs (Palmer 1999: 2543-7). Notons qu'au Québec, le gouvernement votait en 1909 et 1928 des lois qui restauraient le principe de l'indemnisation des victimes d'accidents de travail (Vincent-Domey 1994a: 391).

<sup>174</sup> Notamment, l'honorable W. L. Mackenzie King, publiera en 1918 son ouvrage intitulé *Industry and Humanity* dans lequel il affirmera que les industriels avaient le devoir de se comporter humainement envers les travailleurs. Quelques années plus tard, il annoncera une politique réformiste pour montrer aux travailleurs que son parti pouvait rencontrer leurs besoins (Granatstein et Hillmer 1999: 86-87).

<sup>175</sup> Ottawa rappelons-le, étant en concurrence avec Toronto, Montréal, Québec et Kingston.

<sup>176</sup> Gagnon cite Eggleston, 1961; Brault et Lett, 1977; Morrow, 2002.

<sup>177</sup> Ce traité cerne des territoires de pêche partagés et surtout, introduit un libre échange sur un grand nombre de produits naturels, dont le bois (Lee 2006: 97-8).

<sup>178</sup> Outre Eddy, les autres entrepreneurs américains sont: John J. Harris, Levi Young, Henri Franklin Bronson, Abijah Weston, Alanson H. Baldwin, William G. Perley et Gordon B. Pattee (Lee 2006: 95-96).

<sup>179</sup> Martin cite Arthur Buies (1889), *L'Outaouais supérieur*, Québec : C. Darveau: 72.

<sup>180</sup> C'est lorsqu'il serait venu, au début des années 1850, rendre visite à un parent (le Dr. Stephen Sewell, lui-même actif sympathisant des arts), qu'Edmund W. Sewell aurait peint trois paysages des Chaudières (Burant 1993: 51, 47).

<sup>181</sup> Ce point de vue de Butlin diffère toutefois de celui de Hohenberg et Lees (1992) pour qui, au Canada, l'industrialisation remonterait à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

<sup>182</sup> Né au Vermont en 1827, Ezra Butler Eddy, profitant du traité de réciprocité, arrive dans la région vers 1854 et amorce avec son épouse, dans un bâtiment loué à Alonzo Wright, la fabrication artisanale d'allumettes au soufre (Domey 2000).

<sup>183</sup> Canadien d'origine irlandaise, Walker a collaboré à l'illustration de nombreux catalogues commerciaux, de magazines, dont le *Canadian Illustrated News*, *L'Opinion Publique* et *Le Monde Illustré*, d'ouvrages, de rapports gouvernementaux et de publicités. [http://www.mccord-museum.qc.ca/scripts/explore.php?Lang=2&tableid=1&tablename=artist&elementid=00268\\_true](http://www.mccord-museum.qc.ca/scripts/explore.php?Lang=2&tableid=1&tablename=artist&elementid=00268_true)  
Consulté le 15 février 2012

<sup>184</sup> « Barges by the hundreds, loaded with sawn lumber, were towed down to the markets of Montreal, eastern Canada and the United States » (Legget 1975: 7).

<sup>185</sup> La plus grande façade de l'édifice dans lequel on fabriquait des allumettes longe la rue Bridge, ce conformément à un plan d'assurance en date de 1878. D'autres étapes de fabrication d'allumettes avaient lieu dans la série de petits édifices en diagonale avec le M de Manufacturing. (BAC: Insurance plan of Ottawa, Ontario, June 1878. carte 5 E. B. Eddy. Mikan 3824226) La marchandise inclura ensuite des épingles à linge, planches à laver, seaux, d'abord en bois puis en fibre durcie (Vincent-Domey 1994b).

<sup>186</sup> À laquelle s'ajouteront trois autres (Guitard sept. 1999: 22-24).

<sup>187</sup> En 1871, il avait déjà dépassé son principal concurrent, Gilmour & Co., alors que sa production lui rapportait 661 000 \$ et que celle de Gilmour rapportait 320 000 \$ et la scierie Wright Batson & Currier [...] ne rapportait que 160 000 \$ en comparaison (Guitard sept 1999: 22-24).

<sup>188</sup> En 1901, il y avait cinq manufactures d'allumettes au Canada, mais la sienne était la plus productive (Guitard sept. 1999: 21).

<sup>189</sup> En comparant la gravure de Walker avec une carte de 1887 (Snow, John and Sons, *Map of the city of Ottawa P. Ontario and the city of Hull P. Quebec...* A O : C 295-1-108-0-11) c'est la maison privée d'Eddy que l'on aperçoit en diagonale avec la lettre E de son nom.

<sup>190</sup> « Il avait [en 1871...] 680 employés. En comparaison, Gilmour [n']engageait [que] 275 hommes, 2 femmes et 25 garçons pour sa scierie, alors que Wright Batson et Currier avaient 500 hommes et 40 garçons à leur service » (Guitard sept 1999: 18).

<sup>191</sup> Nous en avons eu un aperçu au chapitre 5.



<sup>192</sup> Cette table de marqueterie, confectionnée par James Hannum en 1874, représente la Eddy avant le grand feu de 1900. Elle est faite de 19 sortes bois de l'Outaouais en 10,000 pièces. Topley Studio, Archives nationales du Canada PA 012870.

<sup>193</sup> L'affiche, selon ses propres notices, montre un complexe industriel qui comprend entre autres trois scieries, des bureaux (dans l'édifice au campanile), des manufactures de boîtes, de seaux, de portes et châssis, d'allumettes, et de planches à laver, ainsi que deux stations de pompage et des entrepôts de toutes sortes.

<sup>194</sup> Ce qui n'était pas la première fois : «E.B. Eddy's mills burnt in 1860, 1877, 1882, and 1890, only to be rebuilt and enlarged each time (Martin 2006:125).

<sup>195</sup> Par cette mise en tutelle Eddy subissait ainsi la dure culture financière de l'époque qui ne pouvait que se répercuter sur le traitement de ses employés. À deux doigts de la faillite l'entrepreneur ne pouvait qu'exiger une grande productivité de la part de ses employés.

<sup>196</sup> C'est la fiche archivistique de BAC qui donne la date de 1884. En 1886, Eddy consolide ses intérêts, constitue juridiquement une société par actions sous le nom de Compagnie manufacturière E. B. Eddy ; (Vincent-Domey 1994b). L'affiche ne portant pas ce nom doit précéder ce changement.

<sup>197</sup> Mentionnons aussi au passage, qu'Eddy avait, en 1888, acquis des brevets américains pour produire de la pulpe chimique et mécanique (Martin 2006: 111).

<sup>198</sup> Notons que certains des bâtiments illustrés sont encore en place aujourd'hui, quoique souvent dans un état proche de la décrépidité, le site étant présentement en voie de désindustrialisation.

<sup>199</sup> Sachons par ailleurs que l'artiste a été l'un des rares à avoir saisi l'édifice central du Parlement en feu en 1916 (Burant 2000 : 123 mm).

<sup>200</sup> Notons au passage que la Hull Electric Company opérera des tramways desservant Hull à partir de 1896 (Martin: 120).

<sup>201</sup> Et le *lumberman* Robert Hurdman, ce en 1888.

<sup>202</sup> Construit aux alentours de 1899-1900 et épargné de la conflagration de 1900, l'édifice sera la proie des flammes dans les années 1970.

<sup>203</sup> Ce, après avoir mis au point le procédé de fabrication du carbure de calcium en 1892, afin de produire de l'acétylène (utile pour l'éclairage avant la mise au point du filament en tungstène, et qui permettra surtout la soudure oxyacétylénique et le découpage au chalumeau, mis au point en 1903). Notons que comme Eddy, il sera aussi une victime de la culture financière de l'époque et sera acculé à la faillite de faute d'avoir manqué deux seuls versements hypothécaires consécutifs (Paton 1998).

<sup>204</sup> Le barrage sera lui aussi de facture d'abord canadienne : « Le 27 décembre 1907, E.B. Eddy Company Ltd. de Hull et la Ottawa and Hull Power and Manufacturing Company Limited d'Ottawa, mais dont la manufacture se trouve à Hull, firent une entente avec J.R. Booth, The Ottawa Electric Company, The Ottawa Electric Railway Company, the Ottawa Investment Company Ltd, the Ottawa Power Company Ltd, et The Bronson Company pour construire un barrage sur les chutes des Chaudières suffisamment haut pour que le niveau de l'eau permette à chacun d'avoir la force hydraulique requise pour leur industrie » (Guitard jan 98: 55).

<sup>205</sup> Où 400 employés transformaient le bois coupé par 850 bûcherons qui s'activaient dans les concessions forestières (Martin 2006: 108).

<sup>206</sup> Et cette présence de travailleurs francophones, se joignant aux travailleurs anglophones chez Booth se poursuit dans les décennies suivantes. Ainsi en 1934, parmi les résidents ottaviens qui travaillent à la Booth on compte des Bradshaw, Gillespie et Hendrick aussi bien que des Beauchamp, Carrière et Dumoulin. On y compte aussi bon nombre de Hullois : Abbott, Amyot, Aubin, Beaudry. On trouve toutefois beaucoup moins d'Ottaviens travaillant pour la Eddy alors que les Hullois y sont toujours très nombreux (*The Ottawa and Hull city directories and classified business guide with telephone*. Ottawa : Might Directories Limited, 1934).

<sup>207</sup> Guitard cite Vincent-Domey 1994: 346

<sup>208</sup> «... its paper mill became the largest in Canada. By 1902, about 2,000 citizens of Hull worked on Eddy's seven paper machines, and in his mechanical and chemical pulp, paper bag, fibreboard, and match manufactures» (Martin 2006: 110).

<sup>209</sup> Nous avons trouvé cette date chez Guitard 1999: 33.

<sup>210</sup> En 1918, soit à l'époque du paysage de Fabien, Eddy, dispose de 675 milles carrés de concessions forestières qui, en 1936 atteindront 1,846 milles carrés (Martin 2006 110 note 331) Et déjà en 1873, Ezra Butler détenait des permis de coupe sur plus de 1,412 milles des anciennes terres des Wright aux rivières Dumoine, Coulonge et Gatineau.

<sup>211</sup> Plusieurs avaient été conscientisés dans leur pays d'origine et d'autres étaient membres de la Lumber Workers Industrial Union (partie de l'Industrial Workers of the World), soit parce qu'ils avaient travaillé aux États-Unis avant de

venir au Canada, soit pour en avoir entendu parler. Bien qu'ils aient été intimidés de certaines façons pour leur militantisme, ils arrivent à obtenir certaines améliorations dont une meilleure nourriture (Radforth 1987: 120-3).

<sup>212</sup> En date de 1961, *Lumber camp sauna* est entreposée au Musée des beaux-arts du Canada et répertoriée sous le numéro 37369.

<sup>213</sup> Parmi les oeuvres qui ne montrent pas de travailleurs, on compte la table de James Hannum (voir la note 188), de même que *E. B. Eddy* de Jean Alie (1977) et *Quartier industriel de Hull* d'Harold Beament (c1953).

<sup>214</sup> En 1904, ils demandent une diminution des heures de travail la fin de semaine et un *lock-out* s'ensuit. Quatre mois plus tard, les employés, à l'exception de quelques-uns, rentrent au travail, aux conditions de l'employeur (Vincent-Domey, 1994a: 303).

<sup>215</sup> Cette donne historique ajoute une autre dimension inter culturelle au site entre religieux et laïques.

<sup>216</sup> Archives de Gatineau, publiée par P-L Lapointe, 1988.

<sup>217</sup> « En 1871, Eddy engageait [...] 50 garçons pour sa scierie, [...] 10 femmes, 30 garçons et 70 filles pour sa manufacture d'allumettes, [...] et 20 garçons pour sa manufacture de chaudières [...] Gilmour engageait [...] 25 garçons pour sa scierie, alors que Wright Batson et Currier avaient [...] 40 garçons à leur service » (Guitard sept 1999 : 24)

<sup>218</sup> Ces édifices ainsi devenus géosymboles de la lutte syndicale des allumettières aujourd'hui inscrite non seulement dans l'histoire de la région mais aussi sur son territoire par le boulevard qui porte leur nom. Bien que la jaquette de Madame Desjardins illustre un roman, elle n'en compte pas moins certains aspects réalistes.

<sup>219</sup> À l'encontre du Conseil central de Montréal qui s'y opposait, l'Association ouvrière de Hull crée, en 1918, des syndicats séparés pour ses membres féminins. À l'échelle provinciale, parmi les syndicats catholiques, il s'agit là d'une originalité de Hull. [...] En 1922, si dans l'ensemble de la province le taux de syndicalisation des femmes s'élève à 2,6%, parmi la gent féminine de Hull, ce même taux serait de plus de 50% (Vincent-Domey 1994a: 307). Notons au passage que la première présidente du syndicat fut Mlle Georgiane Cabana (Lapointe 1979: 608).

<sup>220</sup> Les personnes fabriquant les allumettes n'étaient pas exclusivement des femmes, mais ce sont celles-ci, majoritaires, qui ont mené la lutte. Quant aux quelques hommes qui travaillaient aussi à la fabrication d'allumettes, ils n'eurent pas d'intervention déterminante durant le conflit de travail (Lapointe 1979: 623).

<sup>221</sup> Lapointe cite Ludovic Maltais 26-27.

<sup>222</sup> On remarque que l'apprentissage de l'anglais, fenêtre interculturelle obligée, faisait partie du lot de services offerts par le syndicat.

223

Requêtes des citoyens de la ville de Hull.

Considérant que la Compagnie E.B.ddy a reçu de la Ville de Hull des avantages extraordinaires par son exemption de taxes le printemps dernier, considérant que la même Compagnie n'a pas été reconnaissante à l'égard de la population de Hull depuis qu'elle a reçu ce cadeau en particulier par les salaires qu'elle a payés à ses employés de ses nouvelles constructions et par son attitude hostile qu'elle manifeste à l'égard du Syndicat des employés aux allumettes en lui refusant des conditions raisonnables pour mettre fin au conflit;

les soussignés demandent au Conseil de la Cité de Hull de refuser à la dite Compagnie la partie de la rue Hotel de Ville qu'elle désire obtenir

| NOMS               | ADRESSE             |
|--------------------|---------------------|
| Joseph Martel      | 48, Victoria        |
| Josiah Davis       | 170 Rue Maisonneuve |
| Dominique Davis    | 166 Rue Maisonneuve |
| Alphonse Labelle   | 164 " Maisonneuve   |
| Reno Eyr           | 169 " Maisonneuve   |
| Georges Gagnon     | 150 " Maisonneuve   |
| Alf. Bergeron      | 82 " Maisonneuve    |
| E.H. Leflamme      | 89 Maisonneuve      |
| W.A. Gaudy         | 62 Maisonneuve      |
| J.B. Laroche       | 54 Maisonneuve      |
| Ed. Perrot         | 3 Maisonneuve       |
| Lame Jos. Roger    | 29 Maisonneuve      |
| Q. de la Pelange   | 31 Maisonneuve      |
| Pierre C. Rivillon | 59 Maisonneuve      |
| Joseph Lucasse     | 117 Maisonneuve     |

(Requête des citoyens de la ville de Hull, 1924, Archives de Gatineau).

<sup>224</sup> Alors publié à Québec.

<sup>225</sup> Rapporté par le journaliste Thomas Poulin en page 4 de l'Action catholique du 3 novembre 1924.

<sup>226</sup> Les femmes continueront d'exercer différentes fonctions dont celles d'infirmières, d'emballeuses, de papetières (Guitard sept 1999: 27).

<sup>227</sup> Et, accidentellement, des incendies comme nous l'avons vu plus tôt.

<sup>228</sup> Ce, par le Bureau d'examen des édifices fédéraux du patrimoine (BEEFP) pour avoir « produit l'énergie électrique auxiliaire nécessaire au fonctionnement des tramways d'Ottawa en plus d'être associée au développement du réseau de tramways au Canada et à la production d'hydroélectricité au début du XX<sup>e</sup> siècle ». (Lieux patrimoniaux du Canada : – Numéro 90-294 RBIF - 02025 Ottawa (Ontario) Centrale à vapeur de l'Ottawa Electric Railway Company construite en 1914-1915).

<sup>229</sup> Né en Saskatchewan, et diplômé de l'Université de Guelph, Leonard Gerbrandt enseigne et siège au Conseil de la Ottawa School of Art et dans les écoles secondaires depuis 1972. Ses œuvres font partie de collections telles que celles du The National Film Board, the Agnes Etherington Gallery, City of Ottawa, Royal Trust, The Canadian Centre for

Managerial Development de même que de collections privées au Canada et à l'étranger (Ottawa Art School, 30 mars 2010, n.1).

<sup>230</sup> Le pont du Portage a été désigné en mémoire des Amérindiens et des coureurs des bois qui effectuaient le portage de leurs canots afin de contourner la chute des Chaudières.

<sup>231</sup> C'est-à-dire d'un organisme qui, dans son rapport de 1969-1970, mentionne que l'implantation des installations fédérales en sol québécois a été faite « dans l'intérêt de l'unité nationale » (Andrew 1994: 475). Encore aujourd'hui, la CCN a « pour mission de susciter un sentiment de fierté et d'unité par l'entremise de la région de la capitale du Canada » (CCN : Résumé du Plan d'entreprise de 2004-2005 à 2008-2009).

<sup>232</sup> Plus de 1 000 édifices ont été démolis, affectant ainsi plus de 4 000 personnes (Andrew 1994: 473).

<sup>233</sup> Par l'entremise notamment d'Oswald Parent, député de Hull à l'Assemblée nationale et porte parole du Québec dans la région (Andrew 1994 :478).

<sup>234</sup> La Commission d'étude sur l'intégrité du territoire, visant à produire, en 1966, une étude sur les réalités frontalières du Québec, et présidée par le géographe Henri Dorion.

<sup>235</sup> Le gouvernement fédéral, étant depuis les années 70, le principal employeur de la région (Beaucage *in* Gaffield 1994: 544).

<sup>236</sup> Par ailleurs, Ottawa était selon ses propres dires, en 2001, « la ville canadienne qui affichait le revenu familial médian le plus élevé. Ottawa s'est classée 18<sup>e</sup> sur 230 villes lors de l'enquête mondiale sur la qualité de vie de 2007 ». [http://www.ottawa.ca/social\\_com/immigration/welcome\\_fr.html](http://www.ottawa.ca/social_com/immigration/welcome_fr.html) Imprimé 15 février 2012.

<sup>237</sup> *Gatineau vous accueille*: 8 et Statistique Canada, recensement de 2006.

<sup>238</sup> Conseil de planification sociale d'Ottawa 2008-a. *Qui sommes-nous? Profil social d'Ottawa selon le recensement de 2006*. Et Ottawa, ville d' (2012) *Bienvenue sur le portail Web d'Immigration Ottawa*. [http://www.ottawa.ca/social\\_com/immigration/welcome\\_fr.html](http://www.ottawa.ca/social_com/immigration/welcome_fr.html) Consulté le 15 février 2012

<sup>239</sup> Dont entre autres l'imposante agence fédérale de Statistique Canada de laquelle émerge, pour ne donner qu'un exemple, *l'indice des prix à la consommation* sur lequel s'appuient moult décisions (dont le taux des prestations de retraites) qui ont des répercussions et qui soulèvent des tensions au Québec... génératrices de solitude.

<sup>240</sup> Lapointe, P-L (2011) « Gatineau ». *Encyclopédie canadienne*. Fondation Historica.

<sup>241</sup> Dont la 'première langue parlée et encore comprise' est le français, auparavant 'langue maternelle'(Statistique Canada, année 1996, pour les villes de Gatineau et de Hull).

<sup>242</sup> À elle seule Gatineau possède l'un des plus haut taux de bilinguisme au pays avec 63 % de sa population qui parle couramment le français et l'anglais (selon le recensement de 2006 de Statistique Canada). Quant à Ottawa, « environ 50 % des citoyens ont l'anglais comme langue maternelle, 30 %, le français et 20 %, une autre langue (Conseil de planification sociale d'Ottawa 2008-a. *Qui sommes-nous? Profil social d'Ottawa selon le recensement de 2006*) et [http://www.ottawa.ca/social\\_com/immigration/welcome\\_fr.html](http://www.ottawa.ca/social_com/immigration/welcome_fr.html) Consulté le 15 février 2012.

<sup>243</sup> «Le partisan le plus fidèle d'un gouvernement fort à Ottawa est l'Ontario», comme le souligne Matthew Mendelsohn dans son texte «Pour un Ontario fort» dans La Presse et <http://www.mowatcentre.ca/opinions.php?opinionID=13> Consulté le 15 février 2012.

<sup>244</sup> <http://www.mennonitechurch.ca/files/gallery/CANVASsV9n4.pdf> Consulté le 15 février 2012.

<sup>245</sup> Statistique Canada, recensement de 2006

<sup>246</sup> Statistique Canada, recensement de 2006

<sup>247</sup> Statistique Canada, recensement de 2006

<sup>248</sup> Le centre Aboriginal Expériences ayant été en partie dévasté par un incendie en 2010, l'aire d'exposition n'est plus ouverte au grand public bien que la Turtle Island Tourism Company poursuive des activités sur la base de réservations de groupes.

<sup>249</sup> Cette citation est issue d'une page Internet désormais désuète; l'auteur de la présente thèse dispose toutefois d'une version numérisée <http://www.aboriginalexperiences.com/intro.html> téléchargée le 7 avril 2011 ns.

<sup>250</sup> Idem note 244.

<sup>251</sup> Selon Trina Mather-Simard, présidente et gestionnaire d'Expériences autochtones : «we purchased the tipi painted from Stan Peltier, of Wiki Tipi Company...», suite à une demande d'information par courriel du 17 mai 2011. Il s'agit plus précisément de la Wikwemikong Tipi Company dont Stan Peltier est le propriétaire. Selon le Debajehmujig Creation Center ; «Josh Peltier is an established visual artist from Wikwemikong. He graduated from the Ontario College of Art and Design in 2003 and is currently working for the Debajehmujig Creation Center. Growing up in Wikwemikong he was surrounded by mentors from the previous generation such as Leland Bell, James Mishibinijima and Carl Beam». <http://www.debaj.ca/content/2010-Josh-Peltier> Consulté le 15 février 2012.

<sup>252</sup> Nous avons tiré cette version du site officiel du Conseil tribal de la nation algonquine Anishinabeg.

[http://www.anishinabestation.ca/fr/hist\\_na\\_fr.htm](http://www.anishinabestation.ca/fr/hist_na_fr.htm) Consulté le 15 février 2012

Il existe d'autres versions de ce mythe, dont celle de Nicolas Perrot (coureur des bois, interprète et chargé de commandement de 1665 à 1699 en N-F), à cette différence que la tortue est remplacée par un cageux (radeau) en pages 3-6 : *Mémoire sur les mœurs, coutumes, et religion des sauvages de l'Amérique Septentrionale* dans la réédition de : Leipzig ; A. Franck, 1864.

<sup>253</sup> Rappelons que le chef des Outaouais, Obwandiyag, que les Britanniques appellent Pontiac, soutenu par les Potawatomis et les Hurons, remporte une série de victoires qui écrasent les Britanniques. Les Miamis, les Illinois, les Weas, les Kickapoos, les Mascoutens, les Delawares et les Shawnees se joignent à Obwandiyag. Amherst réagit par son infâme suggestion : "N'y aurait-il pas moyen de provoquer une épidémie de variole dans les tribus d'Indiens rebelles?" Un accord de paix sera conclu en juillet 1766 (Marsh 1999: 1862).

<sup>254</sup> La Proclamation royale de 1763 instaurait une administration gouvernementale britannique dans les territoires nord-américains officiellement cédés par la France à la Grande-Bretagne par le traité de Paris de 1763 à l'issue de la guerre de sept ans. (Hall 1999: 2047). Cette Proclamation est toujours reconnue, étant citée à l'article 25 de la Loi constitutionnelle de 1982. Différentes ambiguïtés rendent toutefois complexes l'application de la Loi à l'endroit des Premiers peuples, d'autant plus qu'elle n'a jamais reçu l'assentiment du Québec.

<sup>255</sup> Le texte de la Proclamation royale étant rédigé en vieux français, nous en présentons ici une traduction en français contemporain accessible sur le site Internet de l'Université du Québec :

<http://www.er.uqam.ca/nobel/r31400/jur2515/documents/dc1763.htm> Consulté le 15 février 2012.

<sup>256</sup> BAC n0021404k, imprimé en 1776.

<sup>257</sup> De ces limites, l'historien Lionel Groulx dira qu'elles ont été tracées « à grands coups de crayon plus ou moins arbitraires » (Ritchot 1999: 244).

<sup>258</sup> Affaires autochtones et Développement du Nord Canada : *Points saillants du rapport de la Commission royale sur les peuples autochtones* <http://www.aadnc-aandc.gc.ca/fra/1100100014597> Consulté le 3 mars 2012.

<sup>259</sup> « Jusqu'à l'année 1803 environ, le gouvernement du Bas Canada avait respecté les titres de propriétés des Autochtones [...] Mais lors de l'établissement du canton de Hull par Philemon Wright, qui fut le premier développement d'envergure dans la vallée de l'Outaouais, les autorités locales changèrent tranquillement d'attitude face à ces actions. [...] Les Algonquins et les Népissingues protestèrent contre la présence de colons, mais Wright déclara plus tard que les représentants du gouvernement l'auraient même appuyé à faire valoir ses titres de propriétés. » (Morrison 2005 : 19)

<sup>260</sup> Il s'agit des familles iroquoises établies dans le parc Jacques-Cartier en aval des chutes dont nous parlons plus loin (CCN juillet 1987 no 22 :26).

<sup>261</sup> Tel que le nomme Peltier dans un courriel en date du 14 septembre 2011.

<sup>262</sup> Ce point de vue paysager s'imposait au visiteur du site au moment où la photo a été prise par l'auteure de la présente thèse. En marchant en direction du tipi, on ne pouvait manquer de voir, à gauche le Parlement et à droite, la cour Suprême.

<sup>263</sup> Commanda (2006) *A Circle of all nations – a culture of peace* : 2. Décédé ce 4 août 2011, à l'âge vénérable de 97 ans, William Commanda recevait en 2005 un doctorat honorifique de l'Université d'Ottawa qui a rédigé cette biographie: William Commanda est aîné algonquin et porte-parole pour l'harmonie interculturelle et le respect de l'environnement. Reconnu mondialement, M. Commanda a passé 19 années comme chef de la réserve Kitigan Zibi, près de Maniwaki, Québec. Il a aussi travaillé comme guide, trappeur et bûcheron en plus d'être un artisan de canot d'écorce de renommée internationale. Il est le moteur du groupe A Circle of All Nations, qui vise l'harmonie raciale et culturelle et le respect de la nature. [http://www.recteur.uottawa.ca/doctorat-details\\_716.html](http://www.recteur.uottawa.ca/doctorat-details_716.html) Consulté le 15 février 2012.

<sup>264</sup> L'œuvre peut être vue sur les sites Internet suivants  
<http://www.asinabka.com/PhotoGallery/GWCmap2.jpg> Consulté le 15 février 2012.  
<http://www.asinabka.com/Archives/COANBNbrochureFre&Eng.pdf> Téléchargé le 23 août 2011.

<sup>265</sup> Concernant le terme Akikpautik, selon le Lexique de langue Algonquienne de Cuoq, akik signifie chaudière et pawitik signifie saut, rapide (Cuoq 1886 : 31 et 331). À l'époque de Champlain, le terme saut signifiait chute. Akikpautik signifie ainsi saut de la Chaudière. Quant au terme Asinabka, dans le même lexique (p62) asin signifie pierre, cailloux et asinika rocheux, rocailleux et abik (p 6) signifie « tout ce qui sert à lier ». Soit un lieu où les deux berges sont liées par des rochers (les îles), surtout, un lieu de rapprochement au sens symbolique du terme.

<sup>266</sup> En date de 1833, cette aquarelle d'Henry Pooley, entreposée au Musée des beaux-arts du Canada sous le numéro 28026 s'intitule *Entrance of the Rideau Canal, Ottawa River, Canada* = L'entrée du canal Rideau, rivière des Outaouais, Canada. Bien que non analysée dans la présente thèse, nous jugeons pertinent d'y référer ici.

<sup>267</sup> Culture wars are those battles over the meaning and structure of the social relationships (for example between men and women [...] capital and labor), the institutions [...] and the spaces (particular landscapes [...]) that govern our lives (Mitchell D 2000: xvi).

<sup>268</sup> Rappelons au lecteur qu'il ne s'agit bien sûr pas de la province d'aujourd'hui mais bien du Québec tel que délimité dans la Proclamation royale de 1763.

<sup>269</sup> Pour ajouter à la confusion, il y aura trente ans plus tard un comté d'Ottawa, au Québec, de 1867 à 1892.

<sup>270</sup> Voir à ce sujet: Bernard, Yves et Caroline Bergeron (1995). *Trop loin de Berlin*. Les Éditions du Septentrion.

<sup>271</sup> Ajoutons-leur MacTaggart qui parle des « magnificent and spendid Falls of Chaudiere! » (1829, I: 327) et Bouchette qui, faisant allusion à la vapeur d'eau générée par la chute, dit qu'elle forme un iris au soleil qui « triumphantly overarch a section of the bridge » (Bouchette 1831:81).