

The OLD ARCHITECTURE OF QUEBEC

*A Study of the Buildings Erected
in New France from the Earliest
Explorers to the Middle of the
Nineteenth Century.*



RAMSAY TRAQUAIR M.A., F.R.I.B.A., F.R.A.I.C.

fig. 1 Ramsay Traquair, *The Old Architecture of Quebec: a Study of the Buildings Erected in New France from the Earliest explorers to the Middle of the Nineteenth Century*, Toronto, The Macmillan Company of Canada, 1947

LA MAISON QUÉBÉCOISE

Construction et déconstruction d'un emblème

Vers la fin des années 1970, la «maison québécoise» s'imposait comme emblème du Québec. Pourtant cette sacralisation, si elle paraît l'objet d'un prestige certain, a paradoxalement marqué le terme de son exploration; on a cessé de lui octroyer de nouveaux statuts juridiques¹ et les discours interprétatifs, de même qu'en aval les savoirs, se sont ostensiblement essouffés. Tout s'est passé comme si la notoriété de la «maison québécoise», icône de l'identité et de la spécificité du Québec, avait condamné au silence les chercheurs. Certains ont prétendu que tout avait été dit — et bien dit — ; la plupart, cependant, ont opté en faveur d'un «patrimoine» aux contours élargis. Les sujets mis de l'avant par l'archéologie industrielle et par l'archéologie historique, l'étude des savoirs, des pratiques et des mémoires qui, entre les mains des historiens, a déclassé celle des objets, ainsi que la popularité grandissante des musées et des centres d'interprétation qui a recentré les formations paraissent avoir, tous, sonné le glas des recherches sur la maison, qu'on aurait pourtant crue promise à un bel avenir.

Avait-on vraiment tout dit, tout su, tout connu de la maison? La désaffection massive du milieu de la recherche s'explique d'autant plus mal que l'opinion publique maintient son attachement à cette maison québécoise que sa propre gloire paraît avoir anéantie. Il faut dire que sa consécration à titre de «patrimoine» n'a guère facilité le renouvellement de la maison et des contours objectaux du sujet de recherches qu'elle avait jadis été; il semble en fait, pour peu que l'on gratte le vernis de son édifice, que c'est l'incapacité des chercheurs à se dégager des problématiques anciennes qui a «vieilli» prématurément la maison, abandonnée par conséquent à une glose nationaliste à l'aune de laquelle le drapeau surclassait le sujet d'études. En effet, un tel discours, plus poétique qu'interprétatif, devait contribuer davantage à la constitution d'un patrimoine auto satisfaisant qu'au redéploiement des connaissances, risquant de condamner, tôt ou tard, l'objet qu'il chantait; mais si l'image de l'emblématique «maison québécoise» s'effrite au même rythme que la cause qui s'en est parée, les maisons historiques elles-mêmes survivent, et comptent même pour une part importante du corpus des biens culturels du Québec, qui n'en sait pourtant guère plus aujourd'hui sur ces emblèmes qu'à l'heure des premières études sur la maison.

Cet essai historiographique sur la maison, tantôt «québécoise», tantôt «canadienne» et devenue, avec le temps, «habitation rurale», explore la construction

du discours interprétatif en cause et, à travers elle, la curieuse évolution, indirectement proportionnelle, des connaissances et de l'affection populaire². On y verra que l'édifice des savoirs, achevé dans les années 1940, n'a été depuis que peu renouvelé, consolidé plutôt à travers une série d'ouvrages qui n'ont servi qu'à nourrir les thèses initiales, sans jamais remettre en cause les *a priori* conceptuels ou le cadre problématique qui avaient présidé aux premières explorations de la maison : les répétitions d'un texte à un autre que nous citons, qui parfois sans doute alourdissent notre propre texte, restent parmi les plus probants témoins de cette continuité.

Née dans les années 1920 d'une réflexion sur l'habiter, elle-même portée par une réflexion plus large sur l'identité architecturale canadienne, la recherche sur la «maison québécoise» s'est sclérosée au fil de la dissociation entre l'histoire des objets et les exigences de l'édification nouvelle; plongée dans un «passé» de plus en plus lointain — qu'on *conservait* — et de moins en moins pertinent au regard de la contemporanéité — qu'on *édifiait*³ —, la maison, de plus en plus abstraite, est passée du statut d'objet à celui de sujet. Pratiquée en archives, ainsi, l'histoire de l'architecture domestique s'est certes truffée de citations, de chiffres et de noms, sans toutefois s'ancrer aux structures existantes. La maison est devenue une sorte de fantôme, une abstraction non géoréférencée, sinon dans le cadre des problématiques régionalistes des années 1920; quant à elles les maisons réelles, restaurées à grands frais et protégées par la Loi sur les biens culturels (pour des raisons souvent autres que leur exemplarité, en vertu de la préexistence de l'emblème) sont restées orphelines, écartées de la synthèse en vogue qui, au demeurant, n'aurait guère trouvé dans leur catalogue quelque cohérence objectale. Enfin, isolée du reste de l'histoire de l'architecture en devenant un «sujet-en-soi», cette maison, dont on a aussi coupé les liens avec le paysage qui occupe aujourd'hui les chercheurs, s'est en quelque sorte noyée alors qu'on en précisait les contours : rurale et populaire, prisonnière d'une idéologie surannée⁴, elle prête flan désormais au débat entre nationalistes et internationalistes et souffre cruellement du clivage Montréal / province. Autant de ballottements d'une idée ont travesti la maison : car il fut bien un temps où, objet, elle participa à l'histoire de notre architecture. L'époque est-elle révolue?

D'une histoire de l'art au Canada à une histoire de l'architecture du Québec

Contrairement à la croyance voulant que l'histoire de l'architecture au Québec soit d'abord celle de la maison, il existe, à l'origine des recherches sur le paysage construit de la province, une histoire de l'art canadien qui, la première, commanda parmi d'autres observations celles concernant les originalités de l'architecture domestique «québécoise». Au début du XX^e siècle, après les explorations des Bibaud, Viger, etc., elle s'épanouit, notamment, à travers les travaux de M^{gr} Amédée Gosselin et d'Émile Vaillancourt.

De l'art des écoles à l'art du peuple : existe-t-il une architecture canadienne? L'époque évoluait dans le système des beaux-arts : l'histoire de l'art était née en même temps que les écoles, où l'on formait artistes et architectes par l'observation des œuvres du passé. Une justification simple du système orienterait dès lors l'historiographie : puisque n'étaient architectes ou artistes que ceux qui avaient reçu la formation de ces nouvelles écoles, le passé ne pouvait compter d'œuvres que les productions de ceux «issus» de pareille scolarité⁵. Voilà qui motiva l'apparition d'écoles, dans l'histoire cette fois : ce fut d'abord l'École des arts et métiers de Saint-Joachim, créature de M^{re} Gosselin (*L'instruction au Canada 1635-1760*⁶); puis, en 1920, *Une maîtrise d'art en Canada* (Vaillancourt⁷) retraça le développement, dans la région de Montréal, de l'école des Écorres où aurait évolué au XIX^e siècle la sculpture architecturale, autour de Louis-Amable Quévillon⁸.

De tels travaux se posaient évidemment en réaction contre la croyance, dominante à l'époque, voulant le Canada français fruste et dépouillé de véritable tradition artistique⁹. Et Vaillancourt de déclarer:

Jusqu'ici, la plupart d'entre nous croyaient que les arts ne préoccupèrent point ou presque point le Canada français; que nous n'avions été jusqu'à ces derniers temps, qu'un peuple de laboureurs et de traiteurs assez désintéressés de tous soucis, hors de la culture et la vente des pelleteries.

Comment pouvait-on penser autrement? Laquelle de nos histoires nous renseigne sur ce sujet? C'est à peine si les plus complètes mentionnent les noms de quelques artistes contemporains. L'architecture, la peinture, la sculpture, la peinture de nos églises, pour ne parler que de ces édifices, étaient donc dues à des artistes étrangers de passage parmi nous¹⁰?

L'ouvrage d'Émile Vaillancourt, selon Édouard-Z. Massicotte qui en signa la préface, était une «révélation» : de fait, si le Canada français avait connu des «écoles d'art», c'est donc qu'il avait produit un «art». En parallèle, toutefois, un second système justificatif se faisait jour quant à l'existence d'une production artistique; déduit en partie des spéculations des régionalistes, dans le domaine de la littérature, il proposait l'expression populaire, en marge du «mauvais goût et de la fausse science», comme parangon de l'art dont un peuple pouvait se réclamer. Ainsi trouve-t-on dans le *Nigog*, en 1918, un article de Fernand Préfontaine qui déclarait:

S'il n'existe pas encore d'art littéraire canadien-français, ni d'art musical canadien, c'est une question hors de ma compétence et je n'en veux pas discuter. Mais je peux affirmer qu'il y a une architecture canadienne. Les maisons bâties par nos pères, sans souci d'imitation de l'antique et sans prétention à la richesse, donnent une impression d'art. Dans tous nos vieux villages canadiens on trouve des exemples de cet art¹¹.

La découverte de cet art «simple et robuste» sonnait le coup d'envoi de l'historiographie de la maison; contre le système beaux-arts plus ou moins aristocratique, qui seyait parfois difficilement à l'attestation d'une spécificité

esthétique canadienne-française, le discours régionaliste posait la production plébéienne comme art et, à son sommet, «le caractère artistique de ces anciennes architectures¹²» qui avait pour avantage de resituer le débat dans le champ d'une bienfaisante et justificatrice tradition:

Nos ancêtres normands et bretons ont dû, évidemment, construire leurs premières habitations semblables à celles de leur pays d'origine; mais les conditions de climat, les matériaux et les besoins n'étant pas les mêmes [...] les maisons prirent un caractère spécial au pays; on sent encore un peu l'influence française, mais nos anciennes maisons sont canadiennes avant tout¹³.

Ainsi réunis par une histoire de l'art émancipée, l'architecture et le peuple tissèrent des liens indissociables; de là à ce que la maison devienne emblème populaire, il n'y avait, déjà, qu'un pas.

Le rationalisme *Arts and Crafts* : la maison dans la formation des architectes

Cependant, en 1918, Préfontaine, architecte, n'entendait pas tant se gargariser de tradition qu'il se préoccupait de l'actualité architecturale : «j'espère», écrivit-il, «que la tradition architecturale canadienne renaîtra en dépit des spéculateurs et des architectes abonnés à des revues d'architecture françaises et américaines¹⁴». Le point de vue de Fernand Préfontaine était partagé, nommément, par deux professeurs de l'école d'architecture de l'université McGill : Percy Erskine Nobbs, titulaire de la chaire Mac Donald en architecture¹⁵ et Ramsay Traquair¹⁶, son successeur à ce titre, qui consacrerait sa carrière à la formation des architectes, selon un système dont émanerait une longue et prolifique tradition portée par ses élèves. Pour Nobbs, qui écrivit en 1924 que «*long French cottages of Rural Québec {...} are real canadian architecture*¹⁷», comme pour Traquair, qui dédierait une large part de sa production scientifique à ce sujet, la connaissance de l'héritage architectural local était intimement liée à la formation des architectes. Cela, pour deux raisons. D'une part, le système beaux-arts appelait à la fréquentation des chefs d'œuvres du passé; d'autre part, les deux Écossais, légataires du rationalisme *Arts and Crafts*, tenaient le paysage local comme clé d'une production architecturale appropriée, puisque l'architecture devait être

l'art de construire des immeubles en matériaux réels pour les conditions de vie réelles dans un lieu réel où règne un climat donné. Ce qui convient au sud de l'Angleterre ne conviendra pas nécessairement à l'est du Canada. Et pour découvrir ce qui convient au Canada, il faut se livrer à une étude minutieuse du Canada, et non de Rome¹⁸.

C'est ainsi comme intrant de la compétence d'édifier que l'histoire de l'architecture locale prendrait son envol; cela, qui explique que l'architecture ait si tôt été isolée au sein de l'histoire de l'art, motivait aussi que la maison suscitât un nouvel intérêt, puisqu'elle participait (davantage que les églises, par exemple) aux

problèmes architecturaux de l'époque. À travers l'étude de cet «héritage local» dont il instituerait la tradition chez les *McGill Boys*, Traquair parcourut donc la province en quête des spécificités qui alimenteraient l'architecture contemporaine, moins sensible au passé qu'à la découverte d'explications structurales qui donneraient la *raison* de la construction et les moyens d'une production renouvelée et *vraie*. C'est sans jugement de la tradition, mais à la recherche des caractères objectifs dont sa position rationaliste justifiait la valeur, qu'il pouvait par exemple déclarer : «*The habitant has a good eye for colour and will produce the most astonishing effects (...). The roofs are usually shingle, weathered to a velvety black (...). The wooden gable ends are in some districts normally coloured a dull strong red, the walls are washed white or pink; the woodwork is of all colours [...]*»¹⁹.

Pareillement, le rationaliste en lui, qui pourtant préconisait la vérité structurale, fonctionnelle et formelle de l'architecture, remarquait sans émotion aucune la présence, sur le toit de plusieurs maisons, de cheminées «ornementales» qu'il comparait sans complexe à celles des paquebots, «*{that} one time had to be provided with three funnels, only one of which was functional, in order to satisfy the demand of immigrants for a really powerful and distinguished ship*»²⁰. La cheminée, conclut-il, «*seems indeed to have become in some degree a sign of social distinction. (...) Often the wooden chimneys are so small that it is evident at a glance that they are ornamental*»²¹. Cet étrange vocabulaire formel, pourtant bien écarté de quelque réalité structurale, conduisit simplement Traquair à réaffirmer la thèse de l'adéquation «organique» de l'architecture à son lieu ou à ses fonctions, source même de son enseignement : «*This is, écrivit-il, the way architecture grows, in houses or in ships*»²².

Parmi les écrits que Ramsay Traquair signa, tissés des premiers relevés de l'architecture au Québec et d'observations compilées au fil de ses enquêtes sur les bâtiments, trois publications tiendraient une indélogeable et déterminante importance dans l'historiographie de la maison québécoise, tant en raison de la diffusion dont les études suivantes rendraient compte qu'au vu des éléments ponctuellement analysés : *The Cottages of Quebec* (1926), *The Architecture of French Canada* (1932) et *The Old Architecture of Quebec* qui, en 1947, intégrait une partie des deux premiers textes en nourrissant l'illustration des «*architectural surveys made between 1924 et 1930*»²³. Les travaux de Traquair, dès les années 1920, ont posé le cadre analytique et les variables de la «maison québécoise», en ce qui concerne les origines qu'on lui préciserait plus tard et au regard des caractérisations de ses particularités.

Le *Quebec Cottage*

L'identification d'une maison québécoise

Ramsay Traquair, à qui l'on doit créditer, à travers la publication en anglais et à Toronto de *The Old Architecture of Quebec* (fig.1), la caution internationale accordée à l'existence d'une architecture québécoise, nomma le *Quebec Cottage*; alors que

Préfontaine parlait d'une «maison canadienne» et Nobbs, des «French cottages of Quebec», Traquair fut le premier qui associa la maison en question à un territoire précis. Héritier, certes, des thèses antérieures — il reprit ainsi en 1926, puis en 1932 les thèses des «écoles» de Saint-Joachim et des Écorres — et tributaire, en 1947 particulièrement, de la documentation colligée par Marius Barbeau quant aux traditions populaires, le professeur d'architecture ne se contraignit pas pour autant aux problématiques de ses prédécesseurs; à la recherche d'une territorialité géo-historique objective qui identifierait une maison québécoise plutôt que canadienne (comme il pouvait exister, par exemple, une maison écossaise), Traquair fermait un chapitre de l'historiographie de l'architecture et en ouvrait un nouveau, dans lequel furent déclinés, pour la première fois, les caractères que la plupart des successeurs assumeraient, simplement. Les analyses qu'il multiplia jusqu'en 1947, au fil d'un nombre croissant d'exemples, réitérèrent ainsi cette spécificité, qui évidemment nourrirait d'autres discours. Ainsi, le constat fait en 1926 selon lequel «*These old cottages of Quebec are one of the few genuine vernacular styles of North America. The first inspiration was derived from old France and their structure still retains the imprint of this tradition*»²⁴ s'épanouit, en 1932:

*Houses {...} form an architecture distinctive of French Canada and unlike anything else to be found on the American continent. This is a truly Canadian art, the product of French culture isolated in Canada for so long that it has struck roots of its own {...} so these first traditions of building were allowed to develop in the new climate of Canada. Features were added, details were altered to make the house more liveable or sometimes more imposing and so was produced the Quebec Cottage which we know*²⁵.

Puis devint, en 1947:

The Canadian settlers took many liberties. They developed their traditions very freely and so produced a real Canadian architecture, moulded by climate and life and by a genuine feeling for beauty. {...} The old architecture of Quebec is the colonial architecture of France as that of the United States is the colonial architecture of England. The early settlers brought with them the simple building methods of French countryside, the only methods they knew, these they adapted and modified to suit the new climate and the new living conditions of North America. So rose an architecture whose roots were French whilst its blossom was Canadian. French-Canadian architecture is very thoroughly French but it is not the French of Europe. It is the French of Canada.

*{...} No feature of our old Quebec architecture has attracted more general attention than the cottage. This is but natural. The main highways near Quebec are lined by single-storeyed cottages and these are quite unlike anything which the traveller may have seen in new England or in Ontario. They testify to a French culture different from that of the rest of Canada; they are indeed the representatives of a Canadian culture, of French origin, but isolated for so long that it struck strong roots of its own*²⁶.

L'héritage de Ramsay Traquair serait fructueux, et sa transmission, riche de rebondissements. Ainsi Marius Barbeau, dont la recherche d'arts et de traditions

populaires se trouva, en retour en quelque sorte, «contaminée» par celle de Traquair quant à la spécificité de l'architecture, publia-t-il en 1941 les «Types de maisons canadiennes²⁷» en vue notamment de dénoncer la tentation des restaurateurs d'imaginer les anciennes maisons construites en «bois rond» assemblé à queue d'aronde — mythe de la rusticité qui au demeurant, bien malgré Barbeau (et, avant lui, Traquair), connaîtrait une diffusion considérable dans la seconde moitié du siècle. Cependant le texte de l'anthropologue-ethnologue Barbeau, qui inscrit les observations de Traquair au fil d'une évolution historique des conditions de la construction, marque aussi l'entrée historiographique de la maison, depuis l'univers culturel de l'Écossais, au sein de celui du Canadien français qui, de l'intérieur, regarde «chez nous²⁸»; c'est dire que, tout en inaugurant le champ qu'investiguerait plus avant Robert-Lionel Séguin, Marius Barbeau construisait le pont, que ses successeurs emprunteraient, entre l'origine de la population et l'origine de la maison, les dispositions matérielles de la seconde illustrant la spécificité «génétique» de la première. Mais dans les «styles en architecture d'origine française qui se pratiquèrent au pays depuis les origines jusqu'à la déchéance des corps de métiers, vers 1840²⁹», il n'y avait déjà guère plus, en ce qui concerne l'architecture elle-même du moins, que les caractéristiques objectives identifiées et analysées par Traquair.

L'héritage de Ramsay Traquair

Auparavant en effet, grâce à l'observation précise des dispositions objectives, qu'il destinait d'abord à nourrir la formation des architectes, Traquair déconstruisait les mythes qu'une vision plus poétique du passé construit, nationaliste ou simplement romantique, tendait à ériger. Ainsi proposa-t-il une chronologie «objective», qui rajeunissait d'une centaine d'années «les maisons bâties par nos pères», comme l'écrivait Préfontaine; parmi celles-là, l'âge des plus anciennes ne remontait guère au-delà de la fin du XVIII^e siècle. À une époque où des «pèlerinages au berceau de la Nouvelle-France³⁰», par exemple, étaient organisés à l'Île-d'Orléans — dont Traquair dut bien écrire, au lendemain de la publication de *Vieux Manoirs, Vieilles Maisons* et de *l'Île d'Orléans*³¹, qu'il s'agissait d'une «*island full of interesting houses*³²» —, l'architecte et professeur déclara ainsi : «*The earliest settlements were made about Quebec, on the bank of the St. Lawrence and on the Island of Orleans. It is here that we may expect to find the oldest cottages. But the earliest have long ago disappeared and those now existing are at best the third generation of building*³³».

L'apparence d'âge de ces constructions, au demeurant, tenait à ses yeux une valeur beaucoup plus grande; comme elle attestait, en effet, de la perpétuation de la tradition du XVIII^e siècle jusque dans un XIX^e siècle avancé³⁴, elle confirmait l'image et l'originalité du *Quebec Cottage*, toujours dans l'esprit rationaliste qui valorisait la tradition comme forme d'appropriation et d'adéquation de l'architecture à un territoire géo-historique cohérent.

We will seek in vain for houses in France like those broad-roofed cottages which line the Beauport road, or the great gabled houses of the Island of Montreal. The tradition is

French; the forms are developped from those older houses which we have already described, but a Quebec Cottage is not a rustic copy of French architecture. Climate and manner of life have impressed new qualities on the old tradition : there is nothing really like a Quebec Cottage outside Quebec³⁵.

Au sein de l'image globale qu'il dessina de la «maison québécoise», située environ de 1790 à 1840, Traquair posa aussi quelques variables d'analyse, qui selon lui méritaient discussion pour cause d'originalité, mais dont le corpus, étrangement, se muait en une grille d'observation quasi incontournable entre les mains de plusieurs chercheurs qui prendraient sa relève. Dans le tableau qu'il dépeignit de cette maison au toit à versants, surélevée à trois ou quatre pieds du sol, construite à proximité de la route et parée de galeries avant et arrière (une «*snow gallery*» qu'il particularisa), le cas du groupe forme du toit / profil du larmier / galerie, qui sera probant à cet égard, apparut dès 1926 parmi les interrogations bien rationalistes de Traquair quant aux raisons constructives de la forme du *Quebec cottage* : ces larmiers débordants que plusieurs considéraient typiques, en dépit de leur silhouette plaisante, «*{are} not a good winter roof³⁶*». Aucune surprise à ce qu'il ait consacré tant d'efforts à l'explication de cette particularité, pour conclure en 1947, au terme d'une argumentation plus documentée, que :

Today we associate deep eaves with the Quebec cottage yet the oldest houses, the ferme Saint-Gabriel or Batiscan had only very small eaves. The wide eaves are undoubtedly a late development, they were not derived from French medieval architecture as has often been asserted. Quebec has a sunny climate. To suit this the eaves of the roof grew farther and farther out to shade the walls and their occupants. These unsupported eaves sometimes stretch out some four feet from the wall and this necessarily led to the large curving bellcast at the bottom of the roof. This is not a good snow form since snow tends to collect at the change of slope, but it is inavoidable if the deep eaves are required³⁷.

C'est ce type de raisonnement qui conduirait Traquair à situer l'origine de la «*gallery or verandah*» en Louisiane ou aux West Indies³⁸, d'où l'usage aurait été importé en terre canadienne, au début du XIX^e siècle. Et c'est toujours en observant l'adéquation des dispositions constructives au territoire géo-historique qu'il put affirmer : «*the gallery or verandah is not a northern European feature. The climate is too damp {...}. But the dry climate of Quebec with its abundant sunshine and its need for shelter from snow is eminently suited to verandahs, which thus developed naturally³⁹*».

Comme les rationalistes du XIX^e siècle dont il était l'héritier, Traquair fondait sa connaissance de l'architecture du Québec sur l'observation des «grands bâtiments» (maison Saint-Gabriel, château de Ramezay, entre autres) dont les dispositions physiques, relevées et décodées, tissèrent à ses yeux le portrait d'ensemble par rapport auquel il pouvait, dès lors, catégoriser, situer et expliquer les bâtiments de moindre importance. Ainsi, par exemple : «*The larger houses are often very deep. The Château de Ramezay is some fifty feet from back to front and is a typical 'Montreal' house of large size⁴⁰*». Le procédé déductif, évidemment, avait ses pièges,

quoique Traquair n'y tomba guère, préoccupé qu'il était par la construction d'une typologie, bien davantage que par l'établissement d'une histoire chronologiquement déterminée qui motiverait davantage la plupart de ses successeurs. Sur la base d'une téléologie de la maison étayée par une origine (française) d'une part et une évolution (québécoise) d'autre part, Traquair répartit les «exemples» qu'il rencontra en types, toujours déterminés au départ de l'observation stricte des dispositions architecturales. Une maison plus caractéristique de l'influence française se présentait ainsi : *«a cottage with a steep roof hipped back at the ends instead of gabled [...] This is an old form, the 'pavilion' roof of French architecture [...]. It possibly represents a more aristocratic tradition than do the plain gabled houses. [...] These are typically French⁴¹»*.

Hormis cette variante d'un «type originel», Traquair, dès 1926, identifia donc quatre «types» : *«The principal types are that of the East, centering round Quebec, and that of the Montreal district. In the Ottawa valley is found a type with hipped roof and deep eaves carried round the house [...]. In the southern districts we find a house of the New England type, importations from across the line⁴²»*.

Existaient, ainsi, une «maison de Québec» :

The cottage most generally found is a rectangular building with low walls of white-washed stone rubble, high pitched roof with gable verges and a large stone chimney on the ridge. Sometimes the gables are carried up in stone but, more usually the end walls are carried up in stone only to the wall-plate level; above that the gables are filled with framing and shingled. This is the type of the presbytery at Batiscan, it is found throughout the Province and predominates in the district round Quebec⁴³

et une «maison de Montréal», *«deep rectangular building, without breaks or projections, covered with a steep roof with stone parapet gables at either end. The walls are some two feet thick, of rough stone smothered in mortar, rising a foot or so above the first floor level⁴⁴»*.

Enfin, Traquair s'attarda au rapport entre la maison rurale et la maison urbaine, qu'il étudia d'ailleurs aussi intensément. Ayant dans cet esprit analysé l'impact des règlements de prévention des incendies sur la forme architecturale (murs coupe-feu, notamment), il déclara dès 1932 : *«Our Montreal farmhouse thus turns out to be a city house built in the country⁴⁵»*. Aux côtés de celle du Quebec Cottage, ainsi, existait une seconde typologie de maisons, celle-là d'une nature urbaine que Traquair dénota par l'une des rares appellations non-géoréférencées qu'il ait utilisées : *«the urban house»*.

The stone gabled or «urban house» is found mainly on the island of Montreal and in the district around it and the Château de Ramezay is probably the oldest house of this kind in the Province. East of Three Rivers it is uncommon. Most of those now found near Montreal seem to have been built in the beginning of the nineteenth century⁴⁶.

L'observation a son importance, au vu de l'historiographie de la maison : bientôt, la désignation «urbaine» disparaîtrait en effet. Puis, dans l'épanouissement de l'imaginaire de la ruralité, ce serait parfois le cas de la maison de Montréal tout entière....

La maison (de la nation) canadienne-française

Pour Traquair, qui entendait en tirer les enseignements formels, la maison québécoise restait un objet révolu; son appartenance au passé n'avait de lien avec la contemporanéité que dans la mesure de l'appropriation géographique démontrée, que connotait d'ailleurs la désignation du *Quebec Cottage*. Le cas de la maison canadienne-française, qui survivrait par-delà les *French Canadian Houses* de Percy Nobbs et ressurgirait au début des années 1940, était bien différent : en effet, la maison canadienne-française, référencée historiquement plutôt que géographiquement, apparaîtrait plutôt comme un objet contemporain, dont il conviendrait même d'encourager la survivance et la reproduction. C'est que la maison canadienne-française, ainsi désignée, véhiculait moins des formes architecturales que des valeurs associées au paysage traditionnel : héritage de la Nouvelle-France ou style canadien-français, la maison québécoise du Québec duplessiste glisserait ainsi subtilement dans un univers abstrait, où les configurations formelles que Traquair dépistait, si elles survivraient largement à leur idéateur, importeraient souvent moins que leur discours qui en ferait sa forteresse.

Gérard Morisset et le plaidoyer rationaliste de la Nouvelle-France

Parmi les rares historiens qui, après Traquair, se pencheraient véritablement sur «l'objet-maison», Gérard Morisset poserait aussi les premières — et les plus importantes — balises de la «maison-sujet», celle qui, enrichie notamment des valeurs d'un discours nationaliste sur l'histoire, se singulariserait par rapport à l'histoire de l'architecture et par rapport au paysage concret. Morisset, cependant, n'entendit pas isoler la maison d'autres types architecturaux (églises, couvent, etc.), qu'il concevait, comme Traquair, dans le cadre d'une systémique de l'architecture en général : *L'architecture en Nouvelle-France*⁴⁷, qui en 1949 reprenait quelques conclusions de *Coup d'œil sur les arts en Nouvelle-France*⁴⁸ (fig.2), proposait ainsi le panorama intégré d'un paysage objectal rattaché *grosso modo* au territoire géographique préalablement identifié par Traquair, paysage, néanmoins, dont l'évolution historique, davantage même que les configurations précises, constituerait le *leitmotiv* de Morisset.

Cette ambiguïté d'un objet d'art, étudié par le biais de ses formes concrètes mais néanmoins projeté dans l'abstraction d'une conceptualisation de l'histoire, caractérise le discours de Morisset tant par rapport à celui de ses prédécesseurs que par rapport à celui de ses — nombreux — successeurs et émules. Lorsqu'en 1937, à l'instigation du gouvernement du Québec, il prit les rêves de l'Inventaire des œuvres d'art⁴⁹, Morisset, originellement notaire, délaissa la carrière d'architecte qu'il avait amorcée dans les années 1920 pour coiffer le chapeau de l'historien d'art⁵⁰; particulièrement actif à ce titre, toutefois⁵¹, il ne se départerait jamais tout à fait du rationalisme — découvert notamment dans l'atelier de l'architecte français Tony Garnier auprès de qui il avait entamé sa formation — qui avait coloré ses

premières œuvres architecturales⁵². C'est cet écho rationaliste qui, d'emblée, permet d'associer le discours de Morisset à celui de Traquair:

[...] je cherche ici à faire comprendre et sentir ce qu'est véritablement l'architecture, l'art de bâtir — qu'il ne faut pas confondre avec l'art, bien différent, d'orner un édifice. [...]

Il importe ensuite de retrouver, non les formes d'antan — car il est des formes comme des mœurs : quand elles renaissent, elles sont ou vides de sens ou infécondes —, mais le souffle spirituel qui leur a donné naissance. Aujourd'hui comme autrefois, l'architecture consiste à bâtir des édifices adaptés à leur destination, au genre de vie des êtres qui doivent les habiter, aux matériaux dont ils sont faits, au paysage où ils s'élèvent, au génie particulier de l'époque; l'architecture est donc un art dialectique, résultat d'une sorte de conversation franche et honnête entre l'architecte, le client et la matière organisable⁵³.

Le rationalisme de Morisset, toutefois, héritait du Français Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, architecte de la Commission des monuments historiques, dont l'œuvre avait profondément inspiré l'historien d'art québécois, qui ne cachait d'ailleurs pas son admiration pour «les idées trop conformes au bon sens et à la raison» de «l'homme qui incarna la doctrine rationaliste [...] doué de riches qualités intellectuelles, d'une puissance de raisonnement et d'une indépendance d'esprit⁵⁴». Or cette influence française, qui d'ailleurs motiverait l'intérêt tout particulier de Morisset envers les églises, étairait l'écart qui sépare *The Old Architecture of Quebec* (Traquair) du propos de *L'architecture en Nouvelle-France* : le rationalisme «à la française» qui contaminait Morisset, consolidé à travers les travaux de Viollet-le-Duc, avait en effet associé l'architecture (médiévale) gothique, jugée d'abord comme expression du «vrai» architectural, aux origines de la nation française⁵⁵. Cela avait, bien sûr, motivé la conservation des monuments ecclésiastiques français; de là à conclure à l'association d'une architecture historique rationaliste et d'une expression nationaliste dans l'architecture, il n'y avait qu'un pas, que Morisset franchit, en quelque sorte, en conjuguant l'héritage du rationalisme tel qu'il s'était développé à l'enseigne de la tradition monumentale française (qui n'avait guère d'égards pour l'architecture domestique), d'une part, à celui, d'autre part, du rationalisme «*Arts and Crafts*» porté ici par Nobbs et Traquair et qui, en Grande-Bretagne, avait canalisé l'essence des pratiques architecturales autour de la maison.

De l'expression rationaliste à la figuration nationale, la maison québécoise ressortit, partant, à des origines:

Cette architecture [...] nous a été apportée au XVII^e siècle par des maîtres d'œuvre français. En France même elle était déjà ancienne, puisqu'elle remontait au Moyen-Âge, à l'époque où les villes et les gros bourgs reconstruisaient en pierre leurs habitations de bois et leurs églises détruites

par les Normands. Et c'est bien l'esprit du style roman qu'on perçoit dans les murailles nues et frustes de nos vieilles demeures, dans leurs toitures élancées et coupées de lucarnes, dans leur cheminées monumentales et leurs coupe-feu, bref dans leurs proportions massives et leur aspect d'édifices fortifiés.

[...] Cette tradition romane, mâtinée de style Louis XIV, c'est elle qui s'implante en Nouvelle-France dès la première moitié du XVII^e siècle⁵⁶ [sic]⁵⁷.

Au-delà du rationalisme qui, parent de celui qui motivait Traquair, inciterait l'historien d'art à décrypter les formes, les dispositifs constructifs et les matériaux, la maison, pour Morisset, recelait bien davantage que les clés possibles d'un «art de construire» forcément actuel : de plus en plus historique — et de plus en plus rurale, comme l'appartenance paysanne la commandait —, la maison québécoise possédait des vertus, dorénavant. «Tout le monde est d'accord à ce sujet» écrivait Morisset en 1945 : «l'originalité de la civilisation en Nouvelle-France repose sur l'esprit français le plus pur et l'apport de nos artisans⁵⁸».

Les vertus de la maison : de la forme au mythe

C'est à cette enseigne que Morisset passerait du rationalisme en *architecture*, qui lui ferait favoriser le style international, par exemple, au régionalisme en *histoire de l'architecture* : coexistaient ainsi, dans son évaluation du paysage construit, une création architecturale internationaliste qu'il convenait d'encourager et une architecture «nationale» qu'il importait de conserver. Le paradoxe est d'autant plus important que la valorisation historiciste de «l'architecture en Nouvelle-France» conduirait Morisset dans une conceptualisation de plus en plus abstraite de la maison : ainsi, alors que Traquair cherchait la «raison» — le pourquoi des formes, c'est-à-dire les motifs d'une édification rationnelle localement déterminée —, Morisset inscrivit la maison dans le flot d'un discours réificateur de la «belle ouvrage bien faite» qu'il convoqua en introduction de son *Coup d'œil*, en 1941.

Quelques années plus tard, quand la petite nation éprouvée est en état de relever ses ruines, la tradition romane brille d'un nouvel éclat; mais elle n'est plus tout à fait la même. Sous l'action persistante du climat et du milieu et sous l'influence attentive de plusieurs lignées de constructeurs ingénieux et sensibles, elle se canadianise lentement; elle connaît des proportions nouvelles, aussi agréables que les anciennes; elle se pare d'ornements nouveaux, aussi simples que ceux d'autrefois, mais marqués d'un goût terrien plus prononcé. C'est l'âge d'or de l'architecture canadienne⁵⁹.

L'association de la civilisation rurale valorisée par le Québec duplessiste, de la production artisanale promue par les *Arts and Crafts* et «de nos vieilles demeures» était inéluctable : mais en ce qui concerne plus précisément la maison, le passage de la forme architecturale au mythe fondateur appelait aussi à l'identification d'origines qui, évidemment, étaieraient la nation, quant à sa constitution et quant à son origine. Que celle-ci fut française allait déjà de soi; mais encore fallait-il que la nation, comme l'avait démontré le modèle français, fût constituée de *régions*.

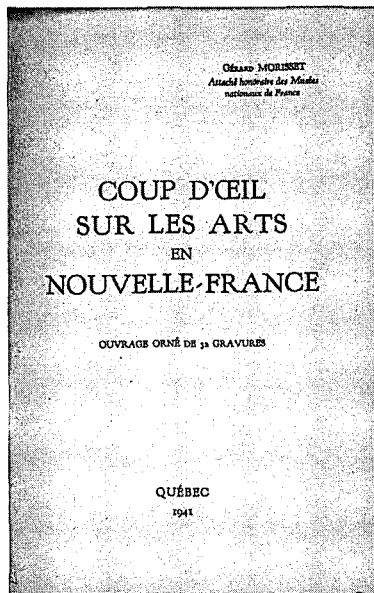


fig.2
Gérard Morisset,
Coup d'œil sur les
arts en Nouvelle-
France, Québec,
l'auteur, 1941

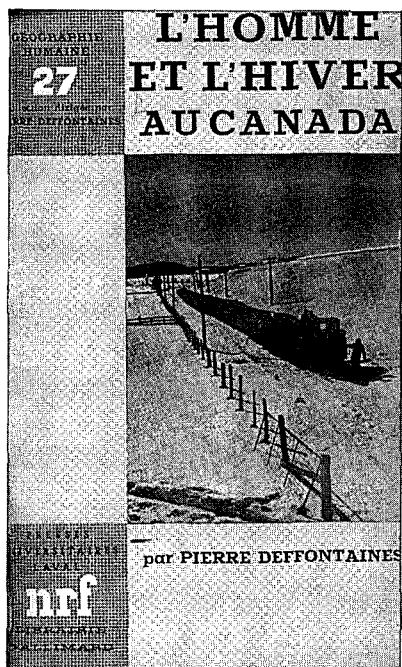


fig.3
Pierre Deffontaines,
L'homme et l'hiver
au Canada, Paris,
Gallimard et Laval,
Éditions
Universitaires, 1957

Apparurent ainsi, dans le passage de *l'ouvrier-artisan* à *l'ancêtre* et, dans la foulée du panorama des populations fondatrices identifiées antérieurement (par Vaillancourt, notamment), la «maison bretonne» (associée à la région de Montréal), et la «maison normande» (associée à la région de Québec), qui font encore aujourd'hui la fortune des manuels scolaires. Voilà que «les premières habitations [...] de nos ancêtres normands et bretons», celles qu'évoquaient Préfontaine, étaient ancrées au sol.

C'est la volonté, en ce sens, de préciser les sources françaises de la maison qui motiverait Morisset de nommer les types géoréférencés autrefois identifiés par Traquair : aux côtés de la bretonne et de la normande, Morisset désignerait notamment la maison anglo-normande et la maison monumentale (qui connaîtraient une fortune historiographique tout aussi remarquable). Cependant, au-delà des similitudes entre les dispositions déclinées par Traquair et celles caractérisées par Morisset⁶⁰, l'historien d'art précisa et élargit considérablement le corpus de son prédécesseur, au départ de l'analyse des maisons elles-mêmes; Morisset, disciple de Focillon, croyait en une vie des formes⁶¹, qui sous ses yeux parlaient de l'histoire. Certes, le processus déductif avait ses failles : un peu de la même façon que le désir de retrouver des régions dans le Québec avait provoqué le glissement de la maison vers le mythe, les formes observées par Morisset, ainsi que le système des proportions qu'il s'attachait à retracer, esquissèrent des «styles fondateurs» et des «styles de transition» puis définirent, pour l'historien d'art, un cadre référentiel qu'il appliqua en retour aux maisons. Ainsi naquit cette chronologie de l'architecture domestique au Québec, maintes fois reprise par la suite, tant pour les datations déduites du processus évolutif que pour le vocabulaire (on remarquera à ce titre «l'accent circonflexe») déployé par Morisset:

Les variantes sont infinies; [...] ce sont elles qui assurent l'individualité de chaque habitation et constituent le jeu même de notre architecture domestique. J'insiste sur l'une de ces variantes, l'inclinaison des toitures. Au début, les versants de toute toiture se coupent à soixante degrés; vers 1800, ils sont à angle droit; cinquante ans plus tard, ils prennent l'allure d'un accent circonflexe aplati. L'inclinaison de la toiture ne sert pas seulement à dater une maison. Elle devient une sorte de moyenne proportionnelle; car à mesure qu'elle s'infléchit, les autres éléments de la maison subissent des transformations que j'appellerais volontiers complémentaires⁶².

En dépit de la relative exhaustivité des analyses de Morisset, la mythification de la maison, à laquelle il participait intensément, avait aussi pour conséquence d'en réduire le corpus imaginaire : si Traquair favorisait les maisons en pierre, architecturalement plus achevées à ses yeux, Morisset quant à lui privilégiait la maison la plus expressive quant à ses origines artisanales : la «maison québécoise» devenait rurale. Mais il convenait encore d'en préciser le concept mythificateur : c'est ce que Maurice Hébert, littéraire membre de la Société royale du Canada et un temps directeur de l'Office du tourisme du Québec, entreprit de réaliser, dans un

texte unique qui, s'il ne connut guère une grande diffusion auprès du public, fut repris à titre de source par la plupart des historiens de la maison, même trente ans plus tard.

Du mythe au concept : le «style canadien-français»

Le «style», écrivait Hébert en 1944, «est le visage de l'âme».

Il n'y a aucun doute que tous les hommes qui ont créé nos demeures ancestrales, leur imprimant des signes qui leur sont propres, représentent une aspiration vers l'art, et une réalisation de cet art; bref, un esprit et une technique, une science active doublée d'un art agreste étonnamment juste. [...] [Ce style est né] des souvenirs que nos pères avaient gardé de leurs maisons de France; et, en outre, de l'adaptation et même aux modalités des préférences particulières. C'est ainsi que la maison française, surtout normande et bretonne, s'est canadienisée, montrant au grand jour non seulement une même intelligence du problème, mais encore des formes inspirées de telle ou telle région⁶⁵.

«L'habitation canadienne-française : une véritable expression de civilisation distincte et personnelle», article fortement coloré par les travaux d'inventaire et par le style de Morisset⁶⁴, est un plaidoyer en faveur de l'affirmation culturelle du Québec : Hébert y proposa la «maison canadienne-française» comme solution à l'éclatement de la société, en opposant notamment, sur la base de l'argumentation rationaliste de Morisset, la «simplicité, [la] convenance, [l']exactitude» de l'architecture canadienne-française au «compliqué et au prétentieux⁶⁵».

Au-delà plusieurs précisions apportées aux dispositions antérieurement observées — les larmiers convoqués par Traquair, ici «aussi joli[s] que difficile[s] à expliquer», par exemple — et à la régionalisation amorcée par Morisset, l'histoire de la maison devint ici une sorte d'hymne national, dont la poétique serait, étrangement, décodée littéralement par plusieurs successeurs; ainsi faut-il lire, dans le texte d'Hébert, l'un des fondements (Morisset, invoquant le travail des charpentiers de navires, en avait proposé un autre) de cette mystification associant la «maison québécoise» aux pilotes⁶⁶, voulant même certaines maisons québécoises construites à partir de coques de navires renversées : «Les maisons sont longues, les pièces du bas, spacieuses», écrivait Hébert. «On dirait des vaisseaux de bois du temps jadis, qui auraient atterri au cours d'une bourrasque⁶⁷».

Surtout, alors que Traquair souhaitait fonder un art d'édifier, Hébert prétendait à un mode d'habiter:

[Le problème du logement] est un problème économique, mais surtout social, et qui n'est pas sans se poser devant nous, Canadiens français, avec une particulière brutalité, parce qu'il touche de si près à la famille et que de celle-ci [...] dépendent notre survivance et notre rayonnement dans la vie canadienne totale.

[...] Et puisque, de façon générale, l'habitation influe si intimement sur l'état physique et moral de nos familles, pourquoi n'entreprendrions-nous pas d'étudier et de mettre à point les plans de belles, bonnes et de solides maisons familiales⁶⁸.

La maison québécoise nourrissait dès lors le panégyrique d'un *home* absolu : c'était moins comme objet de recherche que comme l'illustration d'un discours que la maison, foyer de l'homme canadien-français, passait du statut de production de «l'homme-artisan» de Morisset à celui d'un véritable incubateur de vertus nationales:

Tous les Canadiens français authentiques [...] se rencontrent ici avec nous. Ce que nous voudrions déterminer en nos compatriotes, ce n'est pas uniquement la volonté de construire [...] une maison canadienne-française, mais de répandre [...] ce que nous avons appelé l'évangile de cette maison⁶⁹.

La maison québécoise, devenue emblématique à travers les travaux de Morisset, était dorénavant une abstraction vouée à accommoder le récit nationaliste. Qu'Hébert n'évoque ni maison urbaine, ni exemple montréalais est probant, de surcroît, des balises de ce récit; puis, comme l'absence d'illustration dans le texte d'Hébert le révèle en quelque sorte, la «maison-concept» avait dorénavant une existence autonome. Après que l'histoire de l'architecture ait été isolée de l'histoire de l'art, comme le requérait l'analyse rationaliste du processus d'édification, l'histoire de la maison se dissociait de l'histoire de l'architecture : la «maison-concept» était un *home*, peut-être, un habitat, mais surtout la connotation systémique d'une vision de la société québécoise qui, sans trop changer dans les décennies suivantes, ne trouverait dans la maison que l'écho de spéculations à caractère plus ethnologique qu'architectural.

De l'objet qu'on explorait à l'emblème qu'on sait

Abstraite, la maison québécoise servirait donc désormais comme illustration de thèses diverses qui, si elles auraient pu enrichir le corpus des connaissances sur la maison elle-même, évoluèrent plutôt indépendamment, constituant un cadre d'interprétation plus dense, certes, mais qui ne nourrit guère la maison elle-même, dont le portrait objectal semblait désormais acquis. Deux ouvrages illustrent de telles applications de la maison : *L'homme et l'hiver au Canada*, écrit par Pierre Deffontaines en 1957⁷⁰ (fig.3), puis *La civilisation traditionnelle de «l'habitant» aux XVII^e et XVIII^e siècles*, publié par Robert-Lionel Séguin en 1973⁷¹.

La maison comme habitation : la thèse du conditionnement climatique

La première difficulté provoquée par ce mode d'analyse, allant d'une thèse postulée vers une maison qu'on connaissait encore peu, s'imposa au géographe Pierre Deffontaines : la maison québécoise, qu'il voulait pour soutien de la thèse — déjà depuis longtemps adoptée par les géographes — de l'adaptation climatique, se révéla un sujet assez décevant. De fait, parti d'un «modèle» qu'il attribuait aux «Vieux Pays» répartis selon le découpage régional de la France

(Bretagne, Vendée, Normandie, Poitou, Saintonge), Deffontaines tenta de décrypter quelque «évolution» dont il aurait pu lier l'apparition aux variations du climat. En vain : en analysant les spécificités identifiées par Traquair et Morisset (la forme du larmier, la galerie, par exemple, qui cette fois «acheva[it] de donner au toit sa meilleure forme pour l'hiver⁷²»), Deffontaines dut conclure : «Ce n'est pas seulement par l'aspect extérieur du logis que la maison canadienne ressemble aux autres maisons d'Amérique du Nord. [...] Une adaptation plus étroite aux rigueurs de l'hiver aurait pu conduire à une tout autre solution. [...] Le fait est que toutes les maisons actuelles de l'Amérique du Nord présentent, du Labrador à la Floride, de curieuses analogies⁷³».

Les observations de Deffontaines, comme le prescrivait d'ailleurs l'orientation thématique de son ouvrage, se limitèrent surtout aux usages qu'il tentait d'accorder aux dispositions observées par ses prédécesseurs en interrogeant les «habitants». Ainsi pouvait-il déclarer, par exemple : «Il arrive qu'avec le développement du tourisme estival, les *habitants* se retirent complètement dans leur maison d'été, en leur *cuisinette* et louent aux estivants américains leur maison d'hiver plus soignée⁷⁴». L'approche avait deux corollaires : d'abord, celui d'une maison de plus en plus abstraite, dont les contours flous, destinés à illustrer l'habitat plutôt que l'architecture, à l'enseigne d'une sorte «d'ambiance de climat», ne pouvaient guère être rendus que par quelques dessins, éventuellement vaguement géoréférencés («maison avec une cuisine d'été [...] île aux Grues, sur le Saint-Laurent⁷⁵», par exemple). Ensuite, la maison étudiée comme habitat, par des enquêtes menées auprès d'habitants, accréditait la vision, manifestée par Hébert, d'une «maison canadienne-française» encore vivante, comme devait l'être ses traditionalistes habitants; cela, évidemment, confinait la maison à sa stricte expression rurale, seule garante de l'authenticité de l'enquête ethnographique. Une figure en serait dorénavant témoin, identifiée par Deffontaines : celle de la maison de bois sur «solages» (*sic*), résultante de l'adaptation de la maison en pierre originelle et symbole par excellence, à l'aune romantique, de la rusticité du Canada français.

Cet *a priori* méthodologique voulant l'habitant pour témoin d'un habitat transmis de génération en génération, évidemment, conduisit Deffontaines à quelques errements : le syllogisme voulant que le «bûcheron» habite une maison en «troncs d'arbres non équarris», même trente ans après que Traquair ait démenti la popularité des «log houses», compte parmi ceux-là. Mais si l'on a, depuis, reproché à Deffontaines un manque de rigueur⁷⁶, c'est surtout par illusion rétrospective; l'inquiétude scientifique du géographe l'ayant conduit à renier sa propre thèse, il convient davantage de le créditer d'un legs important, celui d'un conditionnement climatique explicite, qui permettrait aux successeurs de motiver les transitions observées par Morisset, et qui justifierait une figure homogène de la maison québécoise, rurale, en bois, à galeries, etc.

Bref, la maison, dont on assumait les dispositions formelles, jouait dorénavant le rôle d'un décor, révélateur de «Ce que [les hommes] appellent 'l'histoire' [qui] est le fait bien plutôt de leurs disputes intestines que de leurs combats contre les éléments⁷⁷».

La maison comme illustration de la tradition

La lutte de l'homme contre l'hiver était donc l'une de ces scènes à travers lesquelles s'écrivaient l'histoire, scène que l'on pouvait retracer et dont le décor dominant était la maison; restait donc à préciser les configurations de la «maison traditionnelle» commandée par cette thèse. Ce fut le travail de Robert-Lionel Séguin, en réponse à Morisset, vingt ans après que celui-ci ait déploré que «les pièces authentiques qui décrivent [la maison] — devis et marchés de construction entassés par dizaines de milliers dans les archives judiciaires et les minutiers, n'ont pas encore été l'objet de recherches méthodiques et constantes⁷⁸». D'abord dans *La maison en Nouvelle-France*⁷⁹, puis dans *La civilisation traditionnelle de «l'habitant» aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Séguin entreprit d'appuyer les «intuitions» énoncées par Traquair, Morisset et Deffontaines sur des écrits archivistiques. Partant donc des dispositions préalablement identifiées (galeries, toiture, etc.) et de la régionalisation instiguée par Morisset, Séguin put ainsi déclarer : «La colonie laurentienne comprend les importants secteurs de Québec et de Montréal, avec celui de Trois-Rivières comme région médiane. Cette démarcation favorise l'adoption de deux principaux types d'architecture rurale [le type normand et le type breton], comptant deux ou trois variantes chacun⁸⁰».

Certes, à la lumière des marchés, des devis et des inventaires dépouillés, la maison préidentifiée acquit une précision étonnante⁸¹, illustrée au demeurant par les clichés plus nombreux, désormais, de l'*Inventaire des œuvres d'art*. Cependant, plus précise, la maison restait la même. Ainsi la maison urbaine qu'identifiait Traquair, «maison montréalaise [...] de la Basse-Bretagne» que Morisset disait courte, massive, presque aussi profonde que large, flanquée de cheminées robustes et de coupe-feu, construite en gros cailloux noirs ou de ton rouille noyés dans un épais mortier blanc, percée de fenêtres exigües et souvent pourvue de lucarnes, semblant surgir de terre comme une forteresse domestique⁸²....

se raffina dans la même voie, puisque, comme le proposaient les thèses des historiens que Séguin consulta,

La situation diffère à Montréal [...]. Le colon y mène une lutte sans merci. C'est pourquoi la maison montréalaise prend l'aspect d'une petite forteresse domestique. Carrée, massive, flanquée de lourdes cheminées, elle est construite de gros cailloux des champs, noyés dans le mortier. Les carreaux, qui crèvent les murs, se dérobent sous d'épais contrevents bardés de fer. Ce sont autant de meurtrières par où on canarde l'Agnier en quête d'un scalpe. C'est plutôt la demeure construite à la bretonne⁸³.

Puis, entre 1968 et 1973, la même «maison de Montréal» devint celle où l'indigène [...] mène une lutte sans merci. Sous cet impératif, la maison montréalaise prend l'aspect d'une petite forteresse domestique. Carrée, massive, flanquée de lourdes cheminées, elle est construite de gros cailloux des champs, noyés dans le mortier. Les carreaux, qui crèvent les murs, se dérobent sous

d'épais contrevents bardés de fer. Ce sont autant de meurtrières par où on canarde l'Agnier en quête d'un scalpe. Cette dernière demeure est plutôt d'inspiration bretonne⁸⁴.

Étudiée en archives et non plus «sur le terrain», la maison définie sur la base des travaux de Traquair et de Morisset devint, littéralement, la maison de la *nouvelle France* : voilà pourquoi Séguin documenta le vocabulaire des marchés par le biais du *Dictionnaire Universel* du Français Antoine Furetière, ouvrage publié en 1701, ce qui le conduisit à identifier (parfois à tort) des dispositions qu'il attribua aux maisons de la Nouvelle-France, dont la francitude fut ainsi, à rebours, attestée. Par exemple, en hybridant la galerie de Furetière, «lieu couvert d'une maison plus longue que large, qui est ordinairement sur les ailes, où l'on se promène⁸⁵» et une «Galerie du Coste de la Riviere...» évoquée dans le devis de certains ouvrages réalisés en 1691 à une maison de la rue Saint-Paul, à Montréal, Séguin conclut à la présence, au Canada, de la galerie de l'outre-Atlantique; eût-il consulté aussi Charles-Augustin D'Aviler (1691), qu'il n'aurait peut-être pas confondu le portique ouvert auquel se référait sans doute le devis avec l'espace habitable, intérieur, que désignait Furetière en arrière-plan du vocable «lieu *couvert*» et dont Séguin ne retint que la position «sur les ailes», concluant qu'un portique ouvert devait donc se situer sur la face latérale de la maison.

L'erreur — de même que celle qui fit oublier à Séguin que les documents archivistiques qu'il consultait décrivaient bien davantage l'exception que la norme qu'il voulait démontrer — importe certes moins que l'orientation de l'historiographie de la maison québécoise que confirmait l'œuvre de Séguin. «L'ethnohistoire» qu'il fondait, en effet, transposant la maison dans l'habitation, confinait la forme architecturale (acquise) à l'exposé des pratiques et des usages de «l'habitant», véritable phénix de l'affaire. Et en dépit du fait que la plupart des documents qu'il dépouilla patiemment concernaient, naturellement, des bâtiments urbains, la maison que Séguin en induisit était résolument rurale : après Deffontaines qui l'avait voulue en bois, et après Morisset qui, vieillissant, y découvrait les vertus de l'habiter campagnard, la maison canadienne-française, devenue cette abstraite «maison de Nouvelle-France», n'était plus qu'un emblème justifiant des recherches, non plus sur la forme de la maison, mais bien quant à l'approfondissement de l'imagerie convoquée. Dépouillée de l'analyse des pratiques, des matériaux ou des constructions dans laquelle aurait pu l'inscrire une histoire de l'architecture plus vaste, la maison existait maintenant indépendamment de la forme architecturale, du paysage ou de tout autre indice reconnaissable par la contemporanéité; un fauteuil, deux armoires, un lit, une commode et un poêle pouvaient être les seules illustrations de cette «habitation», ainsi déclinée :

La maison; Le luminaire; Le combustible; Le fournil; Le cellier et la glacière;
Le hangar et le grenier à grain; Le four; La laiterie; Le caveau à légumes; Le
puits; La latrine⁸⁶.

La maison du peuple

L'effort, certes louable, de Séguin dans les archives, qui un temps fit de la maison une illustration des preuves documentaires de l'exposé qui avait, jadis, motivé son intérêt, était en fait bien plus qu'un détour de l'avancement des connaissances qui, encore en 1973, perpétuait une lecture des années 1940.

Depuis *l'Homme et l'hiver* de Deffontaines, la constitution emblématique de la maison, encadrée par les travaux de Gérard Morisset qui avait dirigé *l'Inventaire des œuvres d'art* jusqu'en 1969, avait conduit la Commission des monuments historiques à recommander le classement de plus d'une soixantaine de maisons «rurales»; celles-ci, ajoutées au parc des maisons «urbaines» classées à Québec, formaient un corpus de plus de cent spécimens offerts, en principe, à une analyse plus approfondie de la maison. L'importance croissante de ce corpus par rapport à l'ensemble des édifices protégés (les maisons «rurales», à elles seules, dépasseraient la centaine en 1976), s'établit en parallèle d'une multiplication d'études ponctuelles sur le sujet⁸⁷. On en compte une bonne quinzaine entre 1957 et 1972, parmi lesquels les travaux notables — quoique publiés en anglais, ce qui peut-être affaiblit leur impact dans cette historiographie introvertie de la maison «canadienne-française» — des Alan Gowans et John Bland, à tout le moins, auraient pu, croirait-on, engendrer une relecture actualisée de la maison, alimentée par tant de points de vue et éclairée d'exemples dorénavant identifiés; l'analyse un peu plus tardive de Peter Moogk⁸⁸ quant aux pratiques constructives qui sous-tendaient la maison en Nouvelle-France aurait aussi pu témoigner d'un redéploiement des problématiques. Mais entre-temps, aussi, le *Quebec Cottage*, hybridé entre patrimoine et tourisme⁸⁹, avait définitivement revêtu la connotation de la «maison rurale», titre d'une brochure promotionnelle signée à la fin des années 1950 par Gérard Morisset⁹⁰; même au-delà de 1959, l'aura paysanne de la maison québécoise semblait destinée à la résurrection bien plus qu'au renouveau.

Incarner l'*Homo quebecensis*⁹¹

En 1972, Michel Lessard, «historien et professeur dans un Centre de formation des maîtres de Québec», comme le proposait la biographie en quatrième de couverture de son *Encyclopédie des antiquités du Québec*, publiée l'année précédente, commit (en collaboration avec Huguette Marquis, qui signa l'illustration de ce deuxième ouvrage de Lessard) l'*Encyclopédie de la maison québécoise*⁹² qui reconsacra l'emblème, en avant-propos à tout le moins : «s'il est un lieu où la maison reste un élément majeur dans le patrimoine d'un peuple», y apprit-on, «c'est bien au pays du Québec».

Lessard, répondant de l'idéologie québécoise de son époque, entreprit de consacrer la maison comme phénomène populiste, en une sorte de nivellement de «la maison de l'artisan» de Morisset. Annonçant la dédicace de la *Maison traditionnelle au Québec*, catalogue de restaurations qu'il publierait deux ans plus tard⁹³ — «Mon maître à moi, c'est le peuple», citation de Mikis Theodorakis —, Lessard écrivait en effet, dès les premières pages de l'*Encyclopédie*, ce *leitmotiv* qui

colorerait ses analyses : «La maison québécoise n'est donc pas la conséquence de quelque système stylistique ou architectonique mis en branle par une élite intellectuelle mais la concrétisation de plans artisanaux surgis tout droit des couches populaires qui ont façonné le pays de leurs mains, à ses débuts⁹⁴».

À cette prémisse s'ajoutait celle-ci, qui serait tout aussi déterminante quant aux assises du regard nostalgique, manière XIX^e, posé sur le «bon vieux temps» :

Il nous apparaît normal d'insister sur l'abâtardissement de nos réalisations architecturales domestiques avec l'arrivée du XX^e siècle où, pendant une cinquantaine d'années, une réaction aux styles traditionnels, l'expérimentation de formes nouvelles [...] gâcheront complètement le visage jadis homogène et esthétiquement beau de nos villes et villages [...] ⁹⁵.

Quelques chercheurs ont, depuis, dénoncé les failles de l'ouvrage⁹⁶; mais si elle ne peut depuis, aux yeux de certains, prétendre à une avancée majeure de la science, l'*Encyclopédie* connu, au sein de la population qui reçut l'emblème, une fortune critique telle que les «savoirs» qu'elle mettait en branle continuent de nourrir, aujourd'hui, l'enseignement sur la maison. La nostalgie du passé que sa lecture stimule, qui caractérisait l'époque et qui, dans certains milieux, perdure, peut sans doute être créditée pour l'affection populaire que l'ouvrage suscita; cela, qui justifie qu'une histoire de «l'invention de l'emblème» s'y attarde, permet aussi d'expliquer les associations symboliques tissées par Lessard et Marquis. De fait, les prémisses idéologiques de l'*Encyclopédie* ne laissaient guère de choix à ses auteurs. Il s'agissait de réunir la figure d'un «peuple» déjà bien campé dans l'imaginaire collectif de ces années, d'une part, et la figure d'une «maison» dont les travaux antérieurs, depuis Traquair, avaient à leur manière détaillé les tendances. Ainsi, justifié par la prose de Morisset dont il citait la phrase «Et c'est bien l'esprit du style roman qu'on perçoit dans les murailles nues et frustes de nos vieilles demeures», Lessard entreprit d'abord, a contrario de la «concrétisation des plans artisanaux» qu'il convoquait, de décliner «les grands styles [qui] toucheront d'une façon particulière certains modèles de demeures comme nous avons pu le vérifier en parcourant la province⁹⁷» : roman, mais aussi «gothique», «renaissance», «baroque», «rococo», «néoclassique», «renouveau classique», «éclectique» et «moderne», présentés à renforts d'arcs boutants et de villa Rotunda mais sans relation aucune avec la maison en question, devaient donc permettre de «vérifier», au Québec, la présence d'une stylistique inventée outremer pour les besoins de la taxinomie architecturale du siècle précédent.

C'est donc à mi-chemin d'une difficile requalification de l'objet-maison et de la portée des travaux qui l'avaient précédé que Lessard consacra la maison québécoise comme le fait d'une typologie stylistique dont les figures, nées de la «vie des formes» qui motivait Morisset et destinées pareillement à encadrer une chronologie des exemplaires, resurgissent encore occasionnellement dans les manuels d'histoire et les brochures d'interprétation. La maison québécoise y est, par exemple, d'influence française et d'esprit normand ou d'influence anglaise et de type «cottage anglo-normand» ou monumental⁹⁸; «l'architecture domestique

québécoise⁹⁹» demeurant évidemment, depuis Deffontaines, le fait de «l'hiver, de la cadence climatique du froid et des nouvelles habitudes de vie¹⁰⁰».

Plus simplement, Lessard, cette fois justifié par les travaux du généalogiste Godbout — publiés un demi-siècle plus tôt —, posa la source de toute chose : Bretons et Normands, pour l'essentiel, auraient implanté en Nouvelle-France quelque tradition française. Et si, vérifiant les données de l'immigration, Lessard s'interrogea quant à l'exactitude de la donne voulant que «dans la région de Québec, la maison ancestrale comporte des caractères normands alors que celle de Montréal emprunte davantage aux modèles bretons¹⁰¹», ce ne fut que pour détailler le phénomène : «N'y aurait-il pas, écrivit-il, d'autres régions françaises qui auraient aussi joué pour beaucoup dans l'élaboration d'un modèle québécois qui apparaît fin XVIII^e?¹⁰²». Deux grands modèles, de toute façon, apparaissaient d'emblée :

Des confins méridionaux de Normandie, tout près de Paris, le Perche a sans doute joué plus qu'on ne le croit dans notre paysage architectural ancestral, surtout dans la région de Québec [...]. Ces maisons longues et basses, un carré en pierre, avec leur toit à pignon allongé, leur cheminée centrale, l'adjonction de petits bâtiments imbriqués au corps de logis principal [...]. De la Normandie, mais peut-être aussi de l'Eure, du Maine et Loire [...], nous hériterons de la maison dite en pavillon ou à toit en croupe, à quatre eaux, comme il s'en trouve encore de beaux spécimens dans la région de Québec¹⁰³.

La relativisation n'alla guère plus loin : quant à la «maison de Montréal», après comparaison de la maison Lorrain de Laval-des-Rapides, répertoriée en 1927 par Pierre-Georges Roy¹⁰⁴, avec le dessin de sa coauteure Huguette Marquis d'une «chaumière bretonne», Lessard se borna à citer Morisset:

La maison montréalaise, courte, massive, presque aussi profonde que large, flanquée de cheminée robuste [*sic*] et de coupe-feu, construite en gros cailloux noirs ou de ton rouille noyés dans un épais mortier blanc, percé [*sic*] de fenêtres exigües et souvent pourvues [*sic*] de lucarnes, semblant surgir de terre comme une forteresse domestique nous vient directement de la Basse-Bretagne, de l'Anjou et du Maine¹⁰⁵.

Ainsi, quoiqu'il ait prétendu à une certaine exhaustivité par rapport à ses prédécesseurs, en poussant l'analyse de la maison jusque dans le XX^e siècle immédiat et jusqu'aux formes «modernes», Lessard ne se détacha guère du cadre d'analyse des chercheurs de toutes origines (historiens, géographes, ethnologues, etc.) qui l'avaient précédé. Plus encore : par rapport aux études à diffusion plus restreinte qui le devançaient immédiatement, Lessard effectuait un pas en arrière, en s'attachant, sous prétexte de vision globale, à la démonstration d'un cadre d'analyse logé à une enseigne idéologique qui datait de plus de trente ans. C'est, par exemple, dans la foulée de Deffontaines et de Séguin qu'il interrogea les dispositions de la «maison-bloc» et de la «maison-cour», celle-là, comme Deffontaines l'avait remarqué, «suivant [...] des influences normandes et d'autres

régions du Nord-Est de la France, d'où partiront nos pères» et caractéristique d'une façon «d'éparpiller les bâtiments nombreux, spécialisés, populaires, notamment en Scandinavie¹⁰⁶». La sempiternelle variable du «perron-galerie pour servir de lieu intermédiaire entre l'hiver et la chaleur intérieure [...]» réapparut aussi, ainsi que les larmiers, «à peu près inexistants dans l'habitation d'esprit français [qui] prolongeront le toit pour chasser loin des murs [...] les eaux de fonte et de pluie¹⁰⁷»; à défaut d'originalité, cela permit d'ailleurs à Lessard de conclure à une disposition typique de «l'habitation d'esprit français» dont «l'absence de larmier signifie donc une inadaptation¹⁰⁸».

L'adoption du cadre d'analyse, des variables et de la plupart des conclusions de ceux qui l'avaient précédé, mis à jour dans le contexte de la reviviscence ruralo-nationaliste des années 1970, conduisit ainsi au portrait lessardien (?) de la «maison québécoise»

[...] qui voit le jour entre 1780 et 1820, selon les régions [et] sera adaptée, non seulement au climat, mais au territoire et aux mœurs des gens.

Cette maison qui réussit, l'hiver, à conserver un micro-climat intérieur presque parfait pour l'être humain, devient vite un feu, une chaleur, une étape d'amitié dans le froid. En pleine tempête de poudrerie, à la lampe à l'huile de phoque, ou à la chandelle, on chante le printemps, l'été, l'amour et on danse. Il semble que la période 1780-1820 soit une sorte d'âge d'or pour notre peuple sur différents plans. [...]. Pour une fois, nous pouvons être nous-mêmes. Et l'architecture n'est qu'une des sphères à être touchées par cette nouvelle vigueur¹⁰⁹.

Ainsi prescrite, la forme accommodait toujours le même mythe, selon les mêmes rapports : «La rupture [...], la volonté de rester soi-même, malgré tout, la fierté et la persistance de la tradition¹¹⁰» expliquent cette

maison québécoise [qui], tout comme les modèles précédents d'esprit français, est empreinte d'une grande simplicité et suit des proportions agréables. Il s'agit en fait d'un modèle dont le carré est bien dégagé du sol sur un solage de pierre. Les murs gouttereaux sont plus élevés et les cheminées ont été allégées, soulagées de l'allure monumentale observée dans les modèles précédents. Le toit à 45°, en forme d'accent circonflexe, avec son larmier de plus en plus débordant et protecteur, est percé de lucarnes harmonieuses¹¹¹.

Trente ans après Morisset et un demi-siècle après Traquair, la maison, ainsi, apparaissait littéralement emprisonnée dans un modèle idéologiquement conditionné, dont l'inflation ne pouvait conduire, en ce qui concerne la maison elle-même, qu'à l'observation circulaire «d'effets» déclinés antérieurement. De plus en plus abstraite, en ce qu'elle ne devenait que le terrain d'application de «savoirs» préconçus, la maison-emblème de l'imaginaire collectif s'enfonçait aussi de plus en plus dans un passé lointain, tel le chant du cygne d'une nation en perdition¹¹² dont on la voulait pour incarnation ultime. Dans le temps, elle avait fait place, selon

Lessard et Marquis, à trois types d'architecture : «une première de création, une seconde d'imitation et une troisième de consommation¹¹³», le meilleur de ces mondes étant évidemment celui où

La vue porte jusqu'à la ligne d'horizon, que l'on soit dans une chambre à coucher, dans la cuisine, la salle à manger, le salon, le vivoir. On peut très bien lire son journal près du feu de foyer, l'hiver, et regarder les traversiers entre Québec et Lévis descendre les glaces. On peut aussi prendre l'apéritif par un beau soir d'été et lever la vue sur le Château Frontenac illuminé. Ou mieux, prendre sa douche en visionnant les skieurs du centre de ski tout près. Rocailles, jardins, arbres, ajoutent à la douceur de vivre et accentuent le charme du lieu¹¹⁴.

La maison québécoise habitait dorénavant Disneyland.

De la maison normande à la maison normande

Dans l'esprit qui commandait donc de documenter plus avant une maison dont on *savait* les contours, semble-t-il, depuis Morisset, Georges Gauthier-Larouche, après avoir signé un mémoire de maîtrise en géographie sur le sujet en 1967, publia en 1974 les résultats de sa thèse de doctorat : ce fut *l'Évolution de la maison rurale traditionnelle dans la région de Québec*¹¹⁵ (fig.4). Les épithètes du titre, de même que ceux de *L'évolution de la maison rurale laurentienne* qui présentait sa maîtrise, sont particulièrement probants quant au contexte en cause, de même qu'au regard de l'objet qui s'était précisé avec le temps. Entre le *Quebec Cottage* et la *maison rurale*, ressurgie à l'enseigne d'une Laurentie dont on ne pouvait ignorer la connotation mythique¹¹⁶, un volontarisme nationaliste s'était interposé qui, s'il en appelait à la perpétuation des paradigmes qui avaient béni son berceau, dans les années 1940, exigeait aussi désormais des chercheurs qu'ils contraignent le champ de leurs études. *L'évolution...* est une «étude ethnographique»; elle ne concerne plus qu'une expression particulière de l'architecture domestique, écartée de l'urbanisation (celle qui, par exemple, avait pour Traquair coloré la maison de Montréal), extraite de la globalité d'une production architecturale bâtie *aussi* d'églises, de couvents, etc., et, partant, extirpée de l'époque à laquelle on la référait, dont elle était pourtant d'emblée le *témoin*¹¹⁷.

C'est au même titre que les *wampums* ou que les poêles à trois ponts que la maison s'avérait ici un objet de folklore, «marque la plus visible de la présence de l'homme à la surface de la terre¹¹⁸». Les données objectales — celles qui, par exemple, auraient étayé l'histoire de l'architecture de la maison — comptaient beaucoup moins que l'appareil systémique qui poussait plus avant l'association de la maison et de l'expression du «peuple».

Il est donc irréprochable que l'historiographie établie par Gauthier-Larouche ait ignoré d'emblée les travaux de l'architecte anglophone Ramsay Traquair, posant que «ce n'est qu'en 1925, avec Marius Barbeau, que commencèrent les recherches sérieuses sur l'architecture traditionnelle du Canada français¹¹⁹» : Traquair se retrouva inféodé à Barbeau qui, posant le diagnostic ethnologique de la disparition de la société traditionnelle, aurait invité Traquair à documenter, à ses côtés, l'objet folklorique qu'était l'architecture de l'Île-d'Orléans.

Georges Gauthier-Larouche

**ÉVOLUTION
DE LA MAISON RURALE
TRADITIONNELLE
DANS LA RÉGION DE QUÉBEC**
étude ethnographique



LES PRESSES DE L'UNIVERSITÉ LAVAL

fig. 4 Georges Gauthier-Larouche, *Évolution de la maison rurale traditionnelle dans la région de Québec (étude ethnographique)*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1974

La méthode convoquée par Gauthier-Larouche s'inscrivait dans la foulée de celle de Robert-Lionel Séguin : les documents, précédant la maison dans l'ordre d'analyse, tissèrent un système de datation dans lequel le géographe inscrivit les dispositions architecturales dont il observait la «transcription». Cet œuvre archivistique considérable, qui nourrit l'étude de moult détails, permit par exemple à Gauthier-Larouche d'affirmer, sur la base de l'«Inventaire des biens de Jean Gagnon», qu'on «peut [...] constater que le pieu était largement utilisé dans les situations économiques précaires»; en revanche, «quant au pieu à coulisse, il est très rare. Robert-Lionel Séguin n'en mentionne qu'un exemple pour l'année 1697 à l'île Sainte-Thérèse¹²⁰». En arrière-plan de telles descriptions fort détaillées, cependant, l'objectif restait d'un tableau de l'évolution morphologique, sorte de rémanence de la «vie des formes» qui inspirait Morisset; c'est dire qu'encore une fois on appliqua à la maison une lecture établie *a priori*, qui bien sûr conduisit, à nouveau, à la répétition des paramètres enregistrés antérieurement. Dans cette voie, l'analyse colorée par le vocabulaire de la géographie marqua l'appartenance de son auteur à la discipline qu'avait exercée Deffontaines : la maison fut ainsi étudiée sous l'impact de sept «conditionnements» dont la détermination érigea le modèle, celui de la maison rurale laurentienne. «La maison et le conditionnement physique (à l'exception du climat)»; «La maison et le conditionnement climatique (le pôle répulsif)»; «La maison et le conditionnement climatique (le pôle attractif)», parmi d'autres titres, sont des exemples probants. Ainsi la maison rurale devint-elle plus que jamais un type, une sorte de construction abstraite née de la vérification du conditionnement climatique et antropomorphique — extérieur à la maison¹²¹.

Gauthier-Larouche s'inscrivait, certes, dans un courant d'avant-garde de l'élite intellectuelle; limpide quant aux systèmes déductifs qui fondaient sa méthode, sorte d'hybride de la vie des formes de Morisset et de l'ethnohistoire de Séguin, il paraissait aussi bien conscient du mécanisme de représentation à l'origine de son objet d'études. L'historiographie qu'il en établit, ainsi que la période couverte, quoiqu'inégalement, par son travail — il analyse jusqu'aux «maisons québécoises» produites au lendemain d'un concours d'architecture du gouvernement provincial, en 1942 — en sont des exemples probants, de même que la dernière phrase de son ouvrage, qui vaut d'être citée, témoigne de ce qu'il était parvenu, dans une certaine mesure à tout le moins, à contourner les pièges du nationalisme ruraliste (qui n'était pas pour autant étranger à l'existence de son objet d'études) : «Bien que le phénomène du 'retour aux sources' ne soit pas particulier au Québec, ni propre à l'architecture, il exprime ici la nostalgie de nos racines rurales et la fuite impossible de notre condition urbaine actuelle. Après cette période de piétinement [...], la culture québécoise devrait redevenir active¹²²».

En revanche, ce phénomène de représentation qu'il posait et que, d'ailleurs, il n'étudia guère davantage, arrivait en aval d'une configuration préétablie,

assumée, dont Gauthier-Larouche ne se détacha pas plus que ses prédécesseurs¹²³. Ainsi Gauthier-Larouche tomba-t-il lui-même dans le piège qu'il avait tendu; car le couple «origine / évolution» qu'il posa, à la base de toute chose, était celui-là même qu'il avait dénoncé chez ses prédécesseurs historiens d'architecture. Le «problème de l'évolution», selon Gauthier-Larouche qui y consacra un chapitre, «comprend, en effet, deux aspects d'une même réalité : le nombre de formes architecturales apportées de France et enracinées dans la vallée laurentienne, et le processus de ce phénomène¹²⁴». Voilà ce qui incita le géographe à documenter plus avant une «origine» dont on connaissait déjà trop bien les contours : «la forme médiévale importée au Canada» — c'est le titre du premier chapitre de *l'Évolution...* — dont il retraça l'exemple : «La Mulotière», maison construite... en Normandie. L'analyse — «forcément succincte puisqu'elle est le fait d'une photographie¹²⁵» — permit à Gauthier-Larouche de conclure, à l'origine du développement qui occuperait les pages de son ouvrage, à...

La ressemblance de La Mulotière avec les plus anciennes maisons de la région de Québec [...] remarquons d'abord, parmi ses principales caractéristiques, l'angle du pignon du corps principal par rapport à l'angle de l'appentis, dont la présence même est remarquable, un peu plus faible que celui du corps principal et qui atteint au moins soixante degrés. L'acuité de la pente du toit est un détail majeur, car lorsque nous comparerons nos premières maisons avec La Mulotière, nous verrons qu'il s'agit d'un trait spécifique de la forme évolutionnaire au Canada¹²⁶.

Épilogue

La «maison normande» en laquelle Gauthier-Larouche avait espéré préciser l'origine identifiée par Morisset était en fait, on le sait aujourd'hui, une longère, c'est-à-dire que l'asymétrie en laquelle on aurait voulu voir survivre des origines médiévales, au Québec, tenait à une succession d'agrandissements réalisés dans le temps¹²⁷. On a aussi, depuis, expliqué les différences entre les «maisons de la région de Montréal¹²⁸» et les «maisons de la région de Québec¹²⁹», par des raisons plus proches des motifs invoqués par Traquair que d'un vouloir de régionalisme né en France au début du XIX^e siècle et importé ici dans les formes (maisons normande / bretonne) qui ont marqué l'historiographie : la «maison bretonne» dont Morisset évoquait le souvenir — qu'il tenait de son séjour en France — a elle-même été remise en question, nommément en Bretagne, où on situe désormais son apparition dans un XIX^e siècle tardif. Bref, du général au particulier, jusque dans ces fameux larmiers et vérandas qu'il conviendrait peut-être de rattacher à quelque influence suisse¹³⁰, il y a bien longtemps que la maison n'a plus été l'objet d'une histoire de l'architecture.

Il y a bien longtemps, ainsi, que la maison n'a plus été mise en contexte, avec l'histoire, avec le monde, ou avec les pratiques de construction, par exemple, dont

on a depuis documenté certaines configurations canadiennes¹³¹; pour la plupart des Québécois, la catégorisation typo-stylistique établie par Morisset et reprise par Lessard sert encore à catégoriser les maisons, orphelines d'une histoire de l'architecture qui a emprunté d'autres voies, depuis. Mais emprunter à une taxonomie du XIX^e siècle pour dire d'une maison qu'elle est «anglo-normande» ou «d'esprit français», c'est encore n'avoir rien vu de la maison; toute typologie est une abstraction, une surdétermination normative de la forme. D'une certaine façon, ce qui était utile (au regard de la formation) à l'architecte Traquair est devenu un piège pour les historiens pressés de «dater».

Il n'est donc nullement surprenant que le sujet se soit plus ou moins éteint après le référendum sur la souveraineté du Québec de 1976. Dernier ouvrage en date sur la question, celui de Paul-Louis Martin¹³², a bien proposé, après avoir brièvement dénoncé quelques-uns de ces errements sur lesquels nous sommes revenus ici, d'écrire l'histoire de «la maison, essentiel humain». Mais le travail de recherche de l'historien et ethnologue, réalisé dans la tradition de «l'ethnohistoire» de Robert-Lionel Séguin, ne s'est guère davantage détaché des archives : *Trois siècles d'architecture populaire au Québec* (à l'échelle de la région mauricienne, à laquelle l'ouvrage se limite, en dépit de son titre) est une histoire dite «de l'architecture populaire» dont les sources — marchés, inventaires, documents iconographiques, œuvres littéraires et «traces matérielles¹³³» — excluent à toutes fins pratiques l'architecture, c'est-à-dire les maisons. À défaut d'un renouvellement des problématiques, des fondements méthodologiques ou des modèles, la «maison québécoise», certes emblématique, s'est diluée dans un solvant idéologique pendant que ses contours, de plus en plus flous, ont continué de répéter les paramètres cognitifs édictés par le discours sociopolitique des années 1930 et 1940. Bref, la maison a perdu le contact avec la réalité.

Cette schizophrénie de la maison québécoise masque un problème corollaire, plus grave encore : la consécration nationaliste et ruraliste qu'elle connote, comme emblème, ne pourra plus longtemps satisfaire aux sensibilités d'aujourd'hui. Dès lors, tout le savoir accumulé, tous ces exemplaires que l'on a classés, toutes ces dispositions et ces documents que l'on connaît certes mieux maintenant sont menacés d'oubli, à moins que l'on ne réhabilite l'idéologie qui a guidé jusqu'ici leur utilisation; ou à moins que l'on oublie plutôt cette maison «normande» ou «bretonne» pour retrouver, par-delà l'emblème, cet objet dont le caractère identitaire ne pourra survivre que s'il est mis à jour. En regard d'une société qui se représente désormais mieux par des paysages que par des symboles, le contextualisme qui s'est épanoui dans les années 1960 pourrait, à cet égard, fournir quelques pistes méthodologiques à une analyse plus pertinente du paysage auquel la maison participe certes de plein droit; prendre en compte les avancées de l'histoire de l'architecture dans d'autres domaines (concernant d'autres types architecturaux, notamment) ou dans d'autres pays (sur l'habiter français, par exemple) permettrait

peut-être, à cet égard, de retrouver un sens à la maison. Car de la maison-emblème ainsi conceptualisée pendant la Seconde Guerre mondiale, il ne restera plus bientôt qu'une signification rendue désuète, tel un simple drapeau, du fait d'un mode de commémoration qui n'a plus cours : mais dans un Québec moins rural et moins attaché aux origines de quelconques peuples fondateurs, la maison, une fois décédé l'emblème, continue d'exister. Elle peut donc, croyons-nous, renaître et revenir sur terre, se libérer de cette historiographie qui l'a mythifiée...

LUC NIPPEN

et

LUCIE K. MORISSET

Département d'études urbaines et touristiques

Université du Québec à Montréal

Notes

Luc Noppen et Lucie K. Morisset tiennent à remercier le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada, le Fonds pour la formation des chercheurs et l'aide à la recherche et le Conseil des Arts du Canada pour le soutien que ces organismes apportent à leurs travaux.

1 Sur plus de deux cents «maisons québécoises» classées ou reconnues, on n'en compte guère plus d'une quinzaine qui aient obtenu un statut juridique après 1980.

2 Cela explique, sur le plan méthodologique, que nous ayons sélectionné des auteurs et des textes à la fois en fonction de leur contribution à la construction du discours dont nous retraçons la naissance et en fonction des retombées et de la transmission de leur propos, soit au regard de l'affection populaire pour la maison, soit au vu de la résurgence de leurs commentaires, que les auteurs successifs se réclament ou non de leurs prédécesseurs (G. Gauthier-Larouche de Barbeau, Séguin de Morisset, par exemple), dans cette historiographie dont nous souhaitons montrer le non-renouvellement.

3 Nous avons plus largement exploré cette question de la dissociation de la conservation et de l'édification dans l'histoire du Québec dans Lucie K. MORISSET et Luc NOPPEN, «À la recherche d'identités : usages et propos du recyclage du passé dans l'architecture au Québec», dans *Architecture, forme urbaine et identité collective*, Luc NOPPEN, dir., Sillery, Septentrion, 1996, p.103-33, ainsi que dans Luc NOPPEN et Lucie K. MORISSET, «À la recherche d'une architecture pour la nation canadienne-française : entre le paysage et la patrie. De la Crise à la Seconde Guerre mondiale», dans *Les Cahiers d'histoire du Québec au XX^e siècle*, n° 5, printemps 1996, p.19-36.

4 Jocelyne COSSETTE a entrepris l'histoire de cet appareil idéologique, dans *L'architecture domestique vernaculaire du Québec*.

5 À ce sujet, on peut lire Luc NOPPEN, «L'architecture d'État : l'époque de Louis-Alexandre Taschereau», dans *Cap-aux-Diamants*, vol.3, n° 4, 1988, p.23-26.

6 Amédée GOSSELIN, *L'instruction au Canada 1635-1760*, Québec, Laflamme et Proulx, 1911, 501 p.

7 Émile VAILLANCOURT, *Une maîtrise d'art en Canada, 1800-23*, Montréal, G. Ducharme, 1920, 112 p.

8 C'est sur la base de ces thèses que Marius Barbeau pourrait écrire, en 1941 : «Comme l'immigration spontanée des artisans ne se faisait pas assez vite, M^{sr} de Laval alla en France, en 1675, où il engagea près de 30 maîtres et apprentis pour la construction du Séminaire de Québec, de l'École des Arts et Métiers au cap Tourmene et pour l'entraînement de jeunes apprentis à l'école. [...] Cependant à Montréal, il s'était ajouré à la même profession des artisans doués et industriels, dont les églises jalonnèrent le Saint-Laurent et le Richelieu, parmi lesquels citons : Liébert, les Champagne, Bourgeau et surtout Louis Quevillon et son groupe important à l'école des Écorres sur l'île Jésus». Marius BARBEAU, «Types de maisons canadiennes», *Le Canada Français*, vol.XXIX, n° 1, septembre 1941, p.39-40.

9 La question de l'existence d'un art canadien-français préoccupait depuis le tournant du siècle le monde littéraire, qui consacra de nombreux articles à ce sujet (voir NOPPEN et MORISSET, «À la recherche d'une architecture pour la nation canadienne-française»). Au sujet des motivations d'Émile Vaillancourt, il faut consulter Luc NOPPEN, «Une maîtrise d'art en Canada (1800-1823), essai d'Émile Vaillancourt», dans *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, tome II, 1900-1939, Montréal, Fides, 1980, p.1112.

10 VAILLANCOURT, *Une maîtrise d'art en Canada*.

11 Fernand PRÉFONTAINE, «L'architecture canadienne», *Le Nigog*, 1918, p.209. L'engouement de Préfontaine faisait écho à l'époque; hormis les travaux de Ramsay Traquair et de

Percy Nobbs (voir plus loin dans le texte), les années 1910 et 1920 léguaient plusieurs articles sur le sujet, fort inspirants pour les successeurs : ainsi faut-il souligner, parmi les publications que nous n'évoquerons pas ici autrement, l'apport de Marius BARBEAU, «Le pays des gourganés», dans *Mémoires de la Société royale du Canada*, série III, vol.XI, section 1, 1917, p.193-225; William CARELESS, «The Architecture of French Canada», dans *The Journal of the Royal Architectural Institute of Canada*, vol.II, n° 4, juillet-août 1925, réimprimé dans *McGill University Publications*, series III, *Art and Architecture*, 5 p.; J.R. GARDINER, «Early Architecture of Quebec», dans *The Journal of the Royal Architectural Institute of Canada*, vol.II, n° 6, novembre-décembre 1925, p.228-34.

12 *Ibid.*, p.210.

13 *Ibid.*, p.209.

14 Et Préfontaine de poursuivre : «[...] Il serait ridicule que les architectes se missent à copier servilement nos anciennes architectures canadiennes, mais ils devraient s'en inspirer et essayer d'en reconstituer le caractère spécial. [...] pourquoi, lorsqu'on construit une habitation particulière, fait-on un bungalow californien ou un palais espagnol quand il existe déjà un art architectural canadien qui ne demande qu'à être développé». *Ibid.*, p.209 et 211.

15 Au sujet de la carrière de P.E. Nobbs, lire : John BLAND, «Historical Introduction / Introduction historique», dans *Percy Erskine Nobbs and His Associates : a Guide to the Archive / Percy Erskine Nobbs et ses associés : guide du fonds*, Irena MURRAY, dir., Montréal, Collection d'architecture canadienne (université McGill), 1986, p.17-47. Quant aux rapports que Nobbs et Traquair entretenaient avec le mouvement régionaliste (en architecture), l'article de France VANLAETHEM, «Modernité et régionalisme au Québec» (dans *Architecture, forme urbaine et identité collective*, p.157-77) apporte un certain éclairage.

16 Au sujet de la carrière de Traquair, on peut lire John BLAND, «Ramsay Traquair : Biography / Ramsay Traquair : biographie», dans *Ramsay Traquair and His Successors / Ramsay Traquair et ses successeurs*, p.7-38, ainsi que, plus particulièrement au sujet de l'œuvre de Traquair et des *McGill Boys*, MORISSET et NOPPEN, «À la recherche d'identités».

17 Percy Erskine NOBBS, «Architecture in Canada», dans *The Journal of the Royal Architectural Institute of Canada*, n° 1, juillet-septembre 1924, p.92.

18 Ramsay TRAQUAIR, «Objectives of Architectural Education», dans *Architectural Record*, vol.74, novembre 1939, p.339, cité dans VANLAETHEM, «Modernité et régionalisme au Québec».

19 Ramsay TRAQUAIR, «The Old Architecture of French Canada», dans *Queen's Quarterly*, n° 38, automne 1931, p.598.

20 *Ibid.*, p.595.

21 *Loc. cit.*

22 Ramsay TRAQUAIR, *The Old Architecture of Quebec : a Study of the Buildings Erected in New France from the Earliest explorers to the Middle of the Nineteenth Century*, Toronto, The Macmillan Company of Canada, 1947, p.59.

23 *Ibid.*, p.xvii.

24 TRAQUAIR, *The Cottages of Quebec*, p.14.

25 TRAQUAIR, «The Old Architecture of French Canada», p.589.

26 TRAQUAIR, *The Old Architecture of Quebec*, p.1 et 55.

27 Marius BARBEAU, «Types de maisons canadiennes», *Le Canada Français*, vol.XXIX, n° 1, septembre 1941, p.35-43.

28 *Ibid.*, p.40.

29 *Loc. cit.*

30 Lire à ce sujet Luc NAPPEN, «L'Île d'Orléans : mythe ou monument», dans *Cap-aux-Diamants*, vol.5, n° 1, 1989, p.23-26.; Ramsay TRAQUAIR, «L'Île d'Orléans, essais de Pierre-Georges Roy», dans *Dictionnaire des œuvres littéraires du Québec*, tome II, 1900-1939, Montréal, Fides, 1980, p.577-79; ainsi que Lucie K. MORISSET, «Voyage au pays de l'identité. De la définition d'un paysage touristique à la création de la spécificité culturelle canadienne-française», dans *L'espace touristique*, Normand Cazalais, Roger Nadeau et Gérard Beaudet, dir., Québec, Presses de l'Université du Québec, 1999, p.213-36.

31 Pierre-Georges ROY, *Vieux manoirs, Vieilles maisons*, Québec, Commission des Monuments Historiques de la Province de Québec, 1927, 376 p.; Ramsay TRAQUAIR, *L'Île d'Orléans*, Québec, Commission des Monuments Historiques de la Province de Québec, 1928, 505 p. Fait intéressant, ce dernier ouvrage a été édité simultanément en anglais et en français, ce qui ne fut pas le cas des autres ouvrages de la Commission.

32 TRAQUAIR, «The Old Architecture of French Canada», p.600.

33 TRAQUAIR, *The Cottages of Quebec*, p.4.

34 *Ibid.*, p.55.

35 *Loc. cit.*

36 TRAQUAIR, *The Cottages of Quebec*, p.11.

37 TRAQUAIR, *The Old Architecture of Quebec*, p.60.

38 *Loc. cit.*

39 TRAQUAIR, «The Old Architecture of French Canada», p.596.

40 TRAQUAIR, *The Cottages of Quebec*, p.13.

41 *Ibid.*, p.11.

42 *Ibid.*, p.4.

43 TRAQUAIR, *The Old Architecture of Quebec*, p.55.

44 TRAQUAIR, *The Cottages of Quebec*, p.12.

45 TRAQUAIR, «The Old Architecture of French Canada», p.599.

46 TRAQUAIR, *The Old Architecture of Quebec*, p.66.

47 Gérard MORISSET, *L'architecture en Nouvelle-France*, Québec, l'auteur, 1949 [rééd. Québec, Éditions du Pélican, 1980], 150 p.

48 Gérard MORISSET, *Coup d'œil sur les arts en Nouvelle-France*, Québec, l'auteur, 1941, 170 p.

49 Lire à ce sujet Michel CAUCHON, «L'inventaire des œuvres d'art», dans *À la découverte du patrimoine avec Gérard Morisset*, Québec, ministère des Affaires culturelles, 1981, p.35-44.

50 Pour une biographie de Gérard Morisset, lire Jacques ROBERT, «Biographie de Gérard Morisset», dans *À la découverte du patrimoine avec Gérard Morisset*, p.15-31.

51 Nous avons déjà analysé, en rapport avec le contexte idéologique de l'époque, quelques-unes des œuvres architecturales de Morisset, dans NAPPEN et MORISSET, «À la recherche d'une architecture pour la nation canadienne-française»; sur le sujet, on peut aussi consulter Jacques ROBERT, «Jean-Thomas Nadeau et l'élaboration d'une théorie architecturale au Québec (1914-1934)», Université Laval, thèse de maîtrise en histoire de l'art, avril 1980, 165 p.

52 Il signa près de 350 articles et ouvrages en histoire de l'art. Les titres en sont recensés dans Jacques ROBERT, «Bibliographie», dans *À la découverte du patrimoine avec Gérard Morisset*, p.231-46.

- 53 MORISSET, *L'architecture en Nouvelle-France*, p.7 et 10.
- 54 TRAQUAIR, «Le rationalisme en architecture», dans *Almanach de l'Action sociale catholique*, vol.11, 1927, p.39-44. La pensée architecturale de Morisset est aussi explicite dans Ramsay TRAQUAIR, «Propos d'architecture. Le classicisme et ses faux dogmes», *Almanach de l'Action sociale catholique*, vol.12, 1928, p.57-62.
- 55 Au sujet des rapports entre «l'invention» rationaliste de l'architecture gothique et des fondements du nationalisme en France, on peut lire, entre autres, Jean-Michel LENIAUD, *Viollet-le-Duc ou les délires du système*, Paris, Mengès, 1994, 225 p.
- 56 La passion pour son sujet aura sans doute fait oublier à Morisset, ici, que Louis XIV, né en 1638, appartient bien davantage à la seconde moitié du XVII^e siècle (voire à la première moitié du XVIII^e) qu'à la première....
- 57 MORISSET, *L'architecture en Nouvelle-France*, p.16-17.
- 58 TRAQUAIR, Lettre à Omer Côté, secrétaire de la province, 8 janvier 1945, cité dans CAUCHON, «L'inventaire des œuvres d'art», p.39.
- 59 TRAQUAIR, *Coup d'œil sur les arts en Nouvelle-France*, p.17-18.
- 60 On pourrait ainsi évoquer la parenté entre, par exemple, la «maison anglo-normande» de Morisset et les «Larger houses {which} begin to show strong Georgian and Classic influences {with} gallery, wide eaves and hipped roof» (TRAQUAIR, «The Old Architecture of French Canada», p.600).
- 61 Lire Jacques ROBERT, «Gérard Morisset et l'architecture : l'idée et la forme», dans *À la découverte du patrimoine avec Gérard Morisset*, p.57-75.
- 62 MORISSET, *L'architecture en Nouvelle-France*, p.28.
- 63 Maurice HÉBERT, «L'habitation canadienne-française : une véritable expression de civilisation distincte et personnelle», dans *Mémoires de la Société royale du Canada*, série III, vol.XXXVIII, Section I, 1944, p.133.
- 64 D'autres travaux, témoignant au demeurant de l'engouement nationaliste pour la maison, avaient pu alimenter Hébert, qui cite d'ailleurs abondamment leurs auteurs : on connaît notamment ceux de l'ethnologue-historien Marius BARBEAU (entre autres, *Québec où survit l'ancienne France*, Québec, Garneau, 1937, 175 p.; «Types de maisons canadiennes», dans *Le Canada français*, vol.XXIX, n° 1, septembre 1940, p.35-43; «Notre ancienne architecture», dans *Revue du Québec industriel*, vol.V, n° 2, 1940, p.4-9) ainsi que ceux de l'architecte Sylvio BRASSARD, qui pareillement proposait la permanence de la maison traditionnelle comme forme d'habitat au Québec (par exemple, «L'avenir de notre architecture», *Revue du Québec industriel*, vol.V, n° 2, 1944, p.12-14).
- 65 *Ibid.*, p.132.
- 66 Voir à ce sujet NOPPEN, «L'île d'Orléans».
- 67 HÉBERT, «L'habitation canadienne-française», p.135.
- 68 *Ibid.*, p.132.
- 69 *Loc. cit.*
- 70 Pierre DEFFONTAINES, *L'homme et l'hiver au Canada*, Paris, Gallimard et Laval, Éditions Universitaires, 1957, 293 p. Le géographe poursuivrait sa réflexion dans : Ramsay TRAQUAIR, «Évolution du type d'habitation rurale au Canada français», dans *Cahiers de géographie du Québec*, n° 24, décembre 1967, p.497-591.
- 71 Robert-Lionel SÉGUIN, *La civilisation traditionnelle de «l'habitant» aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Fides, 1973, 701 p.
- 72 DEFFONTAINES, *L'homme et l'hiver au Canada*, p.60.
- 73 *Ibid.*, p.64.

- 74 *Ibid.*, p.63.
- 75 *Ibid.*, pl. III.
- 76 Paul-Louis MARTIN, notamment, remarque : «Malgré d'heureuses intuitions et certains traits d'observation fort valables, la méthode du géographe français charrie malheureusement plusieurs lacunes méthodologiques; tendances au déterminisme, propension à généraliser [...], absence de longue série de sources fiables, empirisme fréquent [...] plusieurs énoncés de Deffontaines [...] ont mal aiguillé au départ bien des successeurs» (*À la façon du temps présent : trois siècles d'architecture populaire au Québec*, Sainte-Foy, Les Presses de l'Université Laval, 1999, 378 p.).
- 77 DEFFONTAINES, *L'homme et l'hiver au Canada*, couv. IV.
- 78 MORISSET, *L'architecture en Nouvelle-France*, p.25.
- 79 Robert-Lionel SÉGUIN, *La maison en Nouvelle-France*, Ottawa, Musée national du Canada, 1968, 92 p.
- 80 *Ibid.*, p.4.
- 81 Ainsi, par exemple : «Les murs sont faits de bois ou de pierre. Dans le premier cas, le bois est latté et enduit d'un mortier blanchi à la chaux. Les contrevents, à trois ou quatre panneaux par vantail, ressemblent habituellement à ceux qu'on voyait à Rouen, sous le règne de Louis XIII. C'est la demeure normande, gaie, spacieuse et accueillante, où l'habitant trouve un climat de sécurité comme nulle part ailleurs». *Ibid.*, p.7.
- 82 MORISSET, *L'architecture en Nouvelle-France*, p.32.
- 83 SÉGUIN, *La maison en Nouvelle-France*, p.7.
- 84 TRAQUAIR, *La civilisation...*, p.308.
- 85 Furetière dans SÉGUIN, *La maison...*, p.43.
- 86 SÉGUIN, *La civilisation*, p.307-60.
- 87 Par exemple : Alan GOWANS, *Looking at Architecture in Canada*, Toronto, Oxford University Press, 1958, 231 p.; Ramsay TRAQUAIR, «Architecture in New France», dans *The Tamarack Review*, n° 16, 1960, p.21-35; John BLAND, «The Old Forms», *The Journal of the Royal Architectural Institute of Canada*, vol.XXXIX, n° 10, octobre 1962, p.45-50; Paul GOUIN, «Notre héritage architectural», dans *Architecture, Bâtiment, Construction*, vol.XIX, n° 216, avril 1964, p.45-50; André ROBITAILLE, «Évolution de la maison au Canada français», *Architecture*, vol.XXI, n° 240, avril 1966, p.32-38; Jean-Luc POULIN, «L'habitat. Retour aux sources», dans *Architecture*, vol.XXI, n° 240, avril 1966, p.43-45; C. Ross ANDERSON, «The Architecture of Quebec City», dans *The Canadian Architect*, vol.XI, n° 9, mai 1966, p.63-70; Georges GAUTHIER-LAROCHE, *L'évolution de la maison rurale laurentienne*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1967, 54 p.; Pierre MAYRAND et John BLAND, *Trois siècles d'architecture au Canada*, Ottawa, Federal Publication Service, 1971, 123 p.; Hélène BÉDARD, *Les maisons et les églises du Québec XVII^e, XVIII^e, XIX^e siècles*, Québec, ministère des Affaires culturelles, 1971, 50 p.; Michel GAUMOND, *La Place Royale. Ses maisons, ses habitants*, Québec, ministère des Affaires culturelles, 1971, 63 p.; Jean RAVENEAU, «Éléments d'une cartographie globale de l'habitat rural. Quelques exemples appliqués au comté de Bellechasse, Québec», dans *La Revue de géographie de Montréal*, vol.XXVI, n° 1, 1972, p.35-51.
- 88 Peter N. MOOGK, *Building a house in New France : an account of the perplexities of client and craftsmen in early Canada*, Toronto, McClelland and Stewart, 1977, 144 p.
- 89 Lire à ce sujet Lucie K. MORISSET, «Voyage au pays de l'identité...».
- 90 Gérard MORISSET, *The Country House — La maison rurale*, Québec, Bureau provincial du tourisme, 1959, 19 p.

- 91 La désignation est celle qu'invoque Michel Lessard, dont *L'Encyclopédie de la maison québécoise* (1972) «vise à témoigner [...] de l'habileté, de l'ingéniosité et de la valeur des colons-pionniers et des grandes influences qui ont forgé l'esprit de «l'Homo quebecensis»» (p.20-21).
- 92 Michel LESSARD et Huguette MARQUIS, *Encyclopédie de la maison québécoise : 3 siècles d'habitations*, Montréal, Les Éditions de l'homme, 1972, 727 p. Sur la maison, les auteurs de cette encyclopédie n'avait guère jusqu'alors publié, si ce n'est de Ramsay TRAQUAIR «La maison québécoise, une maison qui se souvient», dans *Forces*, n° 17, 1971, p.5-23.
- 93 Michel LESSARD et Gilles VILANDRÉ, *La maison traditionnelle au Québec. Construction, inventaire, restauration*, Montréal, Les Éditions de l'homme, 1974, 493 p.
- 94 LESSARD et MARQUIS, *Encyclopédie de la maison québécoise*, p.18.
- 95 *Ibid.*, p.19.
- 96 Peu après la parution, le quotidien *Le Devoir* publia un commentaire de Christina Cameron (alors Southam), qui écrivait entre autres, exemples à l'appui : «Une lecture rapide de ce dernier volume publié sur la maison québécoise révèle certaines erreurs, omissions et, ce qui est plus grave, du plagiat» («Contre l'encyclopédie, pour le Ciné-Club», dans *Le Devoir*, 5 août 1972, p.12.) Georges Gauthier-Larouche, dans le même esprit, écrivait en introduction de sa propre *Évolution de la maison rurale traditionnelle* que «Cet ouvrage n'est qu'une compilation erronée de tous les travaux existants [et] reste empreint d'émotivité, voire de sensiblerie, et la réflexion fait défaut». (Georges GAUTHIER-LAROCHE, *Évolution de la maison rurale traditionnelle dans la région de Québec (étude ethnographique)*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1974, p.5).
- 97 LESSARD et MARQUIS, *Encyclopédie de la maison québécoise*, p.33.
- 98 *Ibid.*, p.47.
- 99 Si tant est qu'elle existe : «la réponse reste bien relative», affirmait Lessard. *Ibid.*, p.49.
- 100 *Ibid.*, p.50.
- 101 *Ibid.*, p.65.
- 102 *Loc. cit.*
- 103 *Ibid.*, p.71.
- 104 Lessard ajoute à l'appui un second exemple «comparable» : la maison Nivard Saint-Dizier de Verdun.
- 105 *Ibid.*, p.72. Guillemets dans le texte.
- 106 *Ibid.*, p.78.
- 107 *Ibid.*, p.88.
- 108 *Ibid.*, p.197.
- 109 *Ibid.*, p.252.
- 110 *Ibid.*, p.251.
- 111 *Ibid.*, p.253.
- 112 «[...] fini, le mode de vie ancestral, les veillées du bon vieux temps». *Ibid.*, p.469.
- 113 *Ibid.*, p.446.
- 114 *Ibid.*, p.449.
- 115 GAUTHIER-LAROCHE, *Évolution de la maison rurale...*, 321 p.

116 Voir à ce sujet NOPPEN et MORISSET, «À la recherche d'une architecture pour la nation canadienne-française».

117 Luc Lacoursière, en préface de l'ouvrage, écrit : Voici enfin un livre sérieux sur l'évolution de la maison traditionnelle dans la région de Québec. À la différence de ces constructions hâtives qui affichent des prétentions encyclopédiques, il a été mûri avec patience et reflète les qualités mêmes qui ont fait la maîtrise des artisans bâtisseurs de nos plus beaux exemples d'architecture domestique ancienne». GAUTHIER-LAROCHE, *Évolution de la maison rurale...*, p.ix.

118 *Ibid.*, p.x.

119 *Ibid.*, p.1.

120 *Ibid.*, p.67-68.

121 Cette construction abstraite, si elle conduisit à une périodisation fort précise de l'histoire, ne permet de conclure, quant à la maison, que «Ainsi, alors qu'il était agriculteur, en particulier durant les phases d'apprentissage et évolutive, le Canadien avait organisé un habitat rural et une architecture correspondante. Mais aux environs de 1815 et jusque vers 1890, c'est-à-dire durant les phases déclinante et terminale de la période traditionnelle, le commerce du bois n'a pas eu de force attractive suffisante pour que le travailleur puisse organiser un nouvel habitat et une architecture correspondante; celui-ci demeurerait toujours dans sa maison rurale ou dans des constructions de fortune.

[...] Comme en fait foi la succession des phases et des périodes ci-dessus décrites auxquelles correspondent des architectures différentes, le cheminement de la maison rurale traditionnelle, envisagé soit en entier, soit en ses parties, est constamment tendu vers sa fin et ressemble, de ce fait, à la progression biologique d'un être vivant. Il se trouve alors à transcender les rythmes concourants d'autres ordres, tel, en particulier, celui de l'ordre politique». *Ibid.*, p.223-24.

122 *Ibid.*, p.225.

123 Il avait pourtant remarqué lui-même les répétitions de l'historiographie : «Jusqu'à maintenant, nos architectographes ont constamment répété, à la suite de R. Traquair, que la maison traditionnelle québécoise se divisait en deux types : la maison montréalaise «courte, massive, presque aussi profonde que large, flanquée de cheminées robustes et de coupe-feu», et la maison québécoise, «longue, peu profonde [...] d'une toiture très élancée et couverte en bardeau», etc. Il n'est pas question de nier que la maison de Montréal soit plus grosse que la maison de Québec, mais cette caractéristique n'est qu'accidentelle. Seul le géographe Pierre Deffontaines a émis des doutes à ce sujet en affirmant que les diverses parties du Canada français n'ont pas de types d'habitations vraiment différenciés; il ne peut y avoir, dit-il, une seule géographie régionale de l'habitat et, à cet égard, il a raison.

Se pourrait-il toutefois que nous ayons eu, non pas un seul type de toit — le comble médiéval aigu — mais un autre, à faible pente, dès l'origine?». *Ibid.*, p.33.

124 *Loc. cit.*

125 *Ibid.*, p.25.

126 *Ibid.*, p.24-25.

127 Lire à ce sujet Michel Dufresne cité dans Luc NOPPEN, «La maison québécoise : un sujet à redécouvrir», dans *Question de culture*, n° 4, *Architectures : la culture dans l'espace*, 1983, p.69-101.

128 À ce sujet, lire Luc NOPPEN, «Des maisons pour un autre hiver»; et «Naissance d'une cité», dans *Pour le Christ et pour le Roi*, Yves Landry (dir.), Montréal, Art Global et Libre Expression, p.136-44 et 166-76.

129 Voir Luc NOPPEN, «Le développement d'une architecture traditionnelle», dans *L'art du Québec au lendemain de la Conquête (1760-1790)*, Québec, Musée du Québec, 1977, p.127-35.

130 NOPPEN, «La maison québécoise».

131 Sans doute faut-il mentionner à ce sujet le travail de MOOGK, *Building a House in New France*. Mais cet ouvrage, s'il a l'intérêt de s'intéresser véritablement à la maison, reste le fait d'une recherche menée en archives, peu confrontée au terrain et qui, par conséquent, continue de poser la «maison connue» comme une abstraction, tout à fait indépendante des exemplaires qui parsèment encore le paysage du Québec.

132 Paul-Louis MARTIN, *À la façon du temps présent*.

133 L'auteur convoque à ce titre «les immeubles déjà classés ou reconnus à titre de biens culturels (16 immeubles), puis en repérant d'autres maisons par l'intermédiaire d'associations volontaires [...]. On a ainsi ajouté une quinzaine d'immeubles, en totalité ou en partie bien conservés». (*Ibid.*, p.21-22).

Summary

THE MAISON QUÉBÉCOISE

The Construction and Deconstruction of a Symbol

This article traces the history of the *maison québécoise*, an architectural entity that has long since become an emblem. We suggest in this article that the "heritage" association (often with strongly nationalistic overtones) of the *maison québécoise* has turned it into a symbol rather than an object of architectural study. However, the history of how the house took on symbolic meaning has seldom been analyzed; most of the many works on Quebec architecture published since 1940 have supported the conceit without questioning the problematic framework that surrounded the first discussions on the *maison*.

At first it was primarily architects who were interested in what would become of the *maison québécoise*, especially Fernand Préfontaine and then Percy Nobbs and Ramsay Traquair in particular. The latter two, of Scottish descent, researched the origin of the house and were influenced by the ideology of the Arts and Craft Movement, which required creative producers to draw inspiration from the land and its resources. Traquair wrote that "to discover what suits Canada, it is necessary to engage in a minutely detailed study of Canada rather than Rome." It was standard theory for many rationalist geographers at the time to uphold that architecture should be appropriate to the climate and to the country. That position is easily confirmed in the notes and descriptions produced at the end of the 1920s by this McGill Professor of Architecture and the "McGill Boys" whom he trained. Traquair's interpretation of the Quebec house was published in 1947 in his book *The Old Architecture of Quebec* and his attitudes were enriched by Marius Barbeau's work on French-Canadian traditions. Traquair's interpretations of the subject of the *maison* would prove not only its specificity and that of French-Canadian culture, but also the French origins distinct to French-Canada.

Traquair, like Nobbs and Préfontaine, was primarily preoccupied with encouraging an art of building that respects its geographical context, even if this approach ran counter to prevailing Beaux-Arts architectural theories. In fact for Traquair, whose understanding was influenced by his formal education, the *maison québécoise* would remain an object of times gone-by. Its adherence to the past was linked to contemporaneity only insofar as it demonstrated geographic suitability and he thus gave it the designation "Quebec Cottage." The case of the French-Canadian house was quite different: it was referred to

historically rather than geographically and appeared more as a contemporary object whose survival and reproduction was to be encouraged. Thus named, the French-Canadian house conveyed values associated more with traditional landscape than with architectural forms. The legacy of New France or of the French-Canadian style, the *maison québécoise* of Quebec's Duplessis era would thus slip subtly into an abstract world where the formal configurations that Traquair detected and, although greatly outlasting their creator, would matter less than the surrounding discourse that became its mainstay.

In this vein, Gérard Morisset, one of the researchers who succeeded Traquair in the quest for the specificity of the house, set out the first and the most important guidelines for the "maison-sujet" (house-subject). It had the advantage of being enriched by a nationalist discourse on its history, calling attention to its relationship to architectural history and a specific landscape. However Morisset, like Traquair, thought of the house within the general framework of systemic architecture that did not isolate the house from other architectural types. Thus in 1949, his *L'architecture en Nouvelle-France* proposed an integrated panorama of an objective landscape related to the geographic area previously identified by Traquair; a landscape in which historic development would constitute Morisset's leitmotif even more than its precise configurations. This ambiguity of an art object, studied in its concrete forms but nevertheless projected into abstraction through historical conceptualization, distinguishes Morisset's discourse as much from that of his predecessors as from his numerous successors and emulators. Morisset's rationalist legacy that derived particularly from Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc in France was important for his introduction of the association of rationalist form and national expression. Consequently Morisset, the victim of a historicist enhancement, had to both "identify" the origins of the French-Canadian house and codify the national aspect of the area where it was imposed, a place like all countries that was comprised of regions. At the outset, and while critically revising Traquair's work, Morisset wanted to make more specific the French sources for the house and this motivated him to refer to the geographical types Traquair had earlier identified. In this manner, Gérard Morisset "invented" the Norman house and the Breton house – of which there is a boundless critical wealth – as well as the English-Norman house and the monumental house, which have an equally ample historiography. Through the myth-making discourse he created primarily by his "founding styles," Morisset (who also a follower of Focillon) remains one of the last in Quebec to have truly enriched the architectural history of the house. To him we owe the chronology of Quebec domestic architecture; his evolving process, his dating and his vocabulary have been used almost to the point of plagiarism. But since the 1950s, most writing on the house has been indifferent to its socio-historical context and to the motivations that effected Morisset's work.

Nevertheless and in spite of the relative exhaustiveness of Morisset's analysis, the mythicizing of the house also produced a reduction in the imaginary corpus. If Traquair furthered the cause of the stone house by finding it architecturally more advanced, Morisset gave greater importance to those domestic buildings where artisanal craftsmanship was most meaningfully expressed. In this way, the *maison québécoise* became almost irremediably rural. From this situation to one where the house became a symbol and evaporated into an abstraction adapted to the nationalist concerns of the time, there was only one step that historiography quickly overcame. An article by Maurice Hébert entitled "L'habitation canadienne-française: une véritable expression de civilisation distincte et personnelle" ("French-Canadian Dwellings: the true expression of a distinct and unique society") provides the evidence. From now on, neither the urban house nor the Montreal example described in the article illustrate the specificity of the house; and the only analysis stemmed from descriptions of the objective particularities that Traquair and Morisset had already identified. The history of the house was thus dissociated from the history of architecture: the "house-concept" became the systemic connotation of a vision of Quebec society in which accounts of the house would be simply speculations of a more ethnological than architectural nature. This would not change greatly in the following decades. As an abstraction, the *maison québécoise* now served to illustrate various theses. However if these enriched the body of knowledge about the house, they evolved independently and certainly made its interpretative framework denser, but this hardly benefits the house itself as its objective portrayal seemed to have been already established.

In the 1960s and 1970s, the transforming of the house from an architectural entity to a symbolic object was supported by the work of Gérard Morisset, who was in charge of the Inventaire des œuvres d'art until 1969 and who led the Commission des monuments historiques to recommend classifying more than sixty "rural" houses. Added to the stock of "urban" houses already listed in Quebec City, these buildings formed a corpus of over a hundred specimens, theoretically presenting a more detailed analysis of the house. The significance of this corpus of protected buildings increased at the same time as studies highlighting the subject multiplied. Some were able to create an updated reading of the house, sustained by many viewpoints and enlightened by further examples. However these writings were not widely circulated in comparison to the propagation of the myth surrounding the house and they hardly affected the rustic aura of the *maison québécoise* that had continued to survive all this time. Such symbolic readings were influenced as much by populist interpretations of the features Traquair and Morisset had identified as by the vagueness of the ethnological discourse that was taking hold. The house was used to illustrate a tradition and scarcely any more information was given about it as an architectural entity than what was already known at the beginning of the Second World War.

Hampered by a more or less outmoded ruralist and populist ideology, the *maison québécoise* gives the impression today of having been thoroughly examined, although we hardly know any more about this symbol than when the first studies were produced. Although the less-curious may believe that the historiography is complete and that the problems of the beginning of the 20th century are perennial, the historic houses survive. Declining interest in this field could mean a loss of appreciation for this corpus of Quebec cultural material of which such buildings form a significant part. In the spirit of encouraging a revised vision of the the *maison québécoise*, this article surveys the studies produced since 1910 by looking at the work of Ramsay Traquair, Gérard Morisset and Maurice Hébert, then Pierre Deffontaines, Robert-Lionel Séguin, Michel Lessard and Georges Gauthier-Larouche among others. The article also focuses on the tribulations of the "Quebec Cottage" in New France that becomes the "maison canadienne-française" (French-Canadian house), "maison laurentienne" (Laurentian house) or "maison d'esprit français" (French-style house). The hermeneutics dwell on the ideological motives that sometimes directed discovery and at other times repeated the established characteristics of the house. This situation continued until it became merely an abstraction immersed in the past and was thus made into an emblem, dissolving into an outdated socio-political discourse that has since been forgotten. In other words, this article, which could just as well have been titled "Why is the house Norman — or Breton for example?" sets out to extricate the *maison québécoise* from the commemorative mode because such a negative motif is no longer relevant.

Translation: Janet Logan