

# Entre l'invention et la réalité : paysage et histoire vivante dans les villages-musées de pionniers au Canada

ALAN GORDON\*

*L'article ci-dessous établit une analogie entre les représentations des peintres paysagistes et la construction de villages-musées de pionniers. Si les peintres paysagistes concevaient des scènes de manière à privilégier certaines vues et à en effacer d'autres, les villages-musées de pionniers ont, sensiblement de la même façon, construit des vues sélectives du paysage. Bon nombre de ces villages ont été aménagés par des organismes de gestion des eaux, et leur origine est étroitement liée aux transformations du paysage engendrées par la construction de barrages sur des rivières ou des cours d'eau. À vrai dire, les musées ont eux-mêmes donné forme à une certaine représentation du paysage patrimonial en plaçant des bâtiments, des sentiers, des jardins et des arbres, souvent autour de plans d'eau, de manière à reconstituer l'apparence d'un établissement canadien au XIX<sup>e</sup> siècle.*

*This paper draws an analogy between landscape painting and the construction of pioneer village museums. Much as landscape painting framed scenes in ways that privileged certain views and erased others, pioneer village museums built selective views of the landscape. Many were built by flood water management agencies and their origins are closely connected to the landscape changes wrought by the damming of rivers and streams. In fact, museums themselves shaped ideas of a heritage landscape by placing buildings, paths, gardens, and trees, often around water features, in ways meant to evoke a sense of how Canadian settlement looked in the nineteenth century.*

LORSQU'ON SE TROUVE devant la Half Way House, une auberge de campagne bâtie en 1849, on se croirait aisément revenu dans le passé. De l'autre côté de la rue Mill, un forgeron martèle des articles en fer sur une enclume. Un cheval et un buggy passent au trot sur la rue Queen et se dirigent vers le sud, chez le sellier du village, au-delà de la ferme Stong. On est entouré de sons et d'images d'un village-carrefour champêtre du XIX<sup>e</sup> siècle. Mais l'auberge Half Way House n'est pas une taverne et un hôtel du XIX<sup>e</sup> siècle comme les autres. Certes, elle date des

\* Alan Gordon est professeur au Département d'histoire de l'Université de Guelph.

années 1840, mais, à l'origine, elle se trouvait bien loin de son emplacement actuel. En 1966, elle a été déménagée d'une trentaine de kilomètres de Scarborough, où elle servait jadis de relais de diligence pour les passagers qui circulaient entre Pickering et Toronto. Ce déménagement a été un exploit du réaménagement paysager qui a façonné le Village des pionniers de Black Creek, sur des terrains réservés à des fins de conservation. Dans les années 1960, des bâtiments ont été transportés des environs de Toronto à l'aire de conservation de Black Creek afin d'ériger un village-musée, reconstitution du paysage rural de cent ans auparavant. Ajoutons que le Village de pionniers de Black Creek n'est pas unique. Au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, au Canada, on a relocalisé et reconstruit toutes sortes de maisons, de magasins, d'auberges et de moulins et on les a souvent rassemblés dans des villages dits historiques, dans des cadres « ruraux » méticuleusement aménagés.

On peut se pencher sur la notion de paysage patrimonial à travers la lentille de ces musées de plein air, en particulier sur les « villages de pionniers » des années 1950, 1960 et 1970. Entre 1960 et la fin des années 1970, pas moins de 18 villages de pionniers ont ouvert leurs portes au pays, ce qui a enrichi de façon substantielle et soudaine le paysage touristique. Selon une définition du Conseil international des musées (ICOM) datant de 1957, les musées de plein air sont des collections de divers types de structures utilisées pour « illustrer des modes d'établissement, des habitations, l'économie et la technologie<sup>1</sup> ». Les villages de pionniers sont des musées de plein air qui recréent l'histoire des premiers établissements coloniaux européens dans tel ou tel milieu. En tant que musées, ils sont devenus des éléments clés dans la promotion touristique locale pour de nombreuses collectivités d'un bout à l'autre du pays. Omniprésents au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, les villages-musées de pionniers avaient rarement en eux-mêmes une valeur historique quelconque. Ils recréaient plutôt pour les touristes et les écoliers qui les visitaient l'environnement matériel, y compris le paysage, de sociétés d'autrefois, et ce, à des fins d'enseignement et de loisir. Ces lieux agréables et pittoresques évoquaient, dans l'esprit des touristes, l'idée qu'on se fait d'instinct du paysage du passé. Ainsi ont-ils profondément influencé la manière dont les gens se sont imaginé la colonisation du Canada. Pourtant, les musées de plein air ont aussi eux-mêmes contribué à la transformation du paysage, puisque leur construction a coïncidé avec des transformations topographiques et hydrographiques qui, ironiquement, ont obscurci leur place dans l'infrastructure touristique canadienne en voie de modernisation.

L'idée de recréer le foyer et la vie des gens d'antan n'était pas complètement nouvelle dans les années de l'après-guerre<sup>2</sup>. En Europe, au siècle des Lumières, les aristocrates étaient obsédés par la construction de rustiques villages de paysans et de ruines pour décorer leurs domaines. Au début du XX<sup>e</sup> siècle, des Américains entreprenants se sont tournés vers la sauvegarde de bâtiments en décrépitude —

1 Cité dans Archives de la Ville d'Ottawa, boîte L2004-0205, Associated Consultants, « A Master Plan for the Cumberland Township Heritage Museum » (Ottawa, 1975), p. 18.

2 Les facteurs qui se sont combinés pour motiver les gens à recréer des environnements du passé sont trop complexes et trop interreliés pour être énumérés ici. Les lecteurs qui veulent en savoir davantage à ce sujet consulteront Alan Gordon, *Time Travel: Tourism and the Rise of the Living History Museum in Mid-20th Century Canada*, Vancouver, UBC Press, 2016.

pensons par exemple à la restauration du Fort Ticonderoga par Stephen Pell et, par la suite, aux préservations et reconstructions sélectives de John D. Rockefeller à Williamsburg, en Virginie, de même qu'au projet chimérique d'Henry Ford de déménager des bâtiments liés à l'histoire et au folklore des États-Unis sur sa propriété de Dearborn, au Michigan. Au Canada, comme l'étudie Ben Bradley dans le présent numéro, les résidents d'Invermere, en Colombie-Britannique, ont construit dans les années 1920 le fort commémoratif David-Thompson, un fort imaginé de toutes pièces, dans l'espoir d'attirer des touristes dans cette agglomération isolée, nichée dans la vallée de la Columbia au milieu des Rocheuses. Au cours de la décennie suivante, des mordus d'histoire en Nouvelle-Écosse ont convaincu le gouvernement fédéral de reconstruire l'habitation de Champlain à Port-Royal; pour sa part, le gouvernement de l'Ontario entreprenait de préserver le Fort Henry près de Kingston en tant qu'attraction touristique. Ce qui distingue les villages-musées de pionniers de ces premières reconstructions historiques est l'accent mis sur la vie communautaire plutôt que sur la seule préservation ou la seule réplique de formes architecturales. Faisant appel à des interprètes costumés qui effectuent diverses tâches, travaillent dans des moulins ou même se promènent le long des sentiers pour animer les lieux, les villages-musées de pionniers ont contribué à faire croire à l'authenticité du paysage que les bâtiments, les champs et les rivages du musée avaient créé.

Nous soutenons ici qu'il est possible d'examiner les villages-musées de pionniers comme des œuvres d'art paysager. Construits au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, ceux-ci visaient à renseigner les touristes et les écoliers sur l'époque des pionniers dans des cadres conçus pour recréer les conditions qu'ont connues les colons européens d'antan. Toutefois, ils l'ont fait d'une manière qui reflète davantage la pensée des Canadiens du XX<sup>e</sup> siècle que la réalité du XIX<sup>e</sup> siècle. Tout comme la peinture de paysage a privilégié certaines vues de la terre et de l'eau et en a effacé d'autres suivant des préférences idéologiques, les villages de pionniers offrent une vue sélective du paysage. De plus, ces villages font eux-mêmes partie d'un processus de modernisation du paysage. Bon nombre ont été construits par des organismes de gestion des eaux et leur origine est étroitement liée aux transformations du paysage engendrées par la construction de barrages sur des rivières ou des cours d'eau. Finalement, les musées ont eux-mêmes déterminé l'apparence du paysage d'antan en disposant des bâtiments, des sentiers, des jardins et des arbres, souvent autour de plans d'eau, de manière à donner une idée de l'allure qu'avait un établissement pionnier au Canada au XIX<sup>e</sup> siècle. Ce faisant, ils ont adapté le paysage du Canada aux goûts et aux idées du milieu du XX<sup>e</sup> siècle au sujet du passé. Les résultats sont inégaux. Bon nombre de musées ont conçu des programmes d'interprétation et de restauration historiquement exacts, mais ils ont aussi présenté le passé sous un certain angle. Comme la peinture de paysage elle-même, ils ont privilégié certains aspects et en ont effacé d'autres.

### **Voir le paysage**

Le paysage est une construction humaine, malgré son étroite association avec le monde naturel. En effet, la nature est souvent considérée indépendamment

de l'activité humaine en société, ce qui donne la fausse impression qu'il existe une barrière entre l'humain et les « espaces naturels »; Anthony Giddens nous met d'ailleurs en garde contre cela<sup>3</sup>. Toutefois, pour le touriste du milieu du XX<sup>e</sup> siècle, cette dichotomie semblait naturelle. Dans les années d'après-guerre, la majorité des Canadiens vivaient en ville ou en banlieue, où ce qu'on appelait « la nature » était de plus en plus perçu comme un endroit de loisir et de détente à l'écart de la vie de tous les jours<sup>4</sup>. Cependant, parce qu'il implique l'intervention du regard humain, le paysage n'est pas parfaitement synonyme de nature. Il a été compris à l'origine comme une façon de voir, mais sa construction peut aller au-delà du simple cadrage d'une scène pour en tirer un attrait esthétique maximal. Ce n'est pas seulement le défrichage des terres, la construction d'habitations ou la clôture d'un champ qui rendent un paysage « patrimonial ». Les humains eux aussi façonnent physiquement le paysage selon leurs idéaux et leurs idéologies<sup>5</sup>. Nulle part la construction de paysages patrimoniaux n'est-elle plus évidente que dans la fabrication d'attractions touristiques. Les parcs et les terrains de camping ont été taillés, élagués et même asphaltés pour les rendre accessibles et convenables aux campeurs et aux touristes. On a construit des barrages sur les rivières et des murets sur le bord des lacs afin de produire des voies d'eau pour les loisirs. Et l'on a aplani des collines, comblé des marais et creusé des tunnels dans les montagnes pour que les touristes puissent arriver plus rapidement en automobile à ces endroits dits « naturels ». Les villages-musées de pionniers s'insèrent mal dans ce processus. Alors qu'ils prétendent préserver le passé, ils constituent eux aussi une forme de transformation du paysage. Un paysage patrimonial est également façonné par un processus de sélection et de dénomination, d'appropriation et de négation qui détermine que certaines particularités ont de la valeur et d'autres sont sans importance. Il s'agit d'un processus que l'on voit et que l'on ressent profondément en milieu urbain, mais qui peut aussi apparaître dans des cadres « champêtres », comme le montre le travail entourant les villages-musées de pionniers. Par conséquent, le paysage, la mémoire, le patrimoine et l'identité sont interreliés suivant des modes que l'étude des villages-musées de pionniers permet d'analyser.

Nombre de spécialistes se sont penchés sur le lien entre le caractère national et la représentation de caractéristiques topographiques, faisant valoir que les gens associent souvent leur collectivité au paysage et ses caractéristiques géographiques à leur identité. De cette manière, le paysage, dans son sens large, contribue à fixer un sentiment d'appartenance à un lieu ayant une identité locale et ethnique particulière<sup>6</sup>. Par exemple, à l'époque romantique, la région des lacs en Angleterre

3 Anthony Giddens, *Modernity and Self-Identity: Self and Society in the Late Modern Age*, Stanford, Stanford University Press, 1991, p. 144-180. Voir aussi l'étude classique sur les espaces naturels de William Cronon, « The Trouble with Wilderness: or, Getting Back to the Wrong Nature », *Environmental History*, vol. 1, n° 1, janvier 1996, p. 7-28.

4 Sharon Wall, *The Nurture of Nature, Childhood, Antimodernism, and Ontario Summer Camps, 1920-55*, Vancouver, UBC Press, 2010, p. 252.

5 Selon Colin M. Coates, cette réorganisation du paysage est aussi ancienne que l'histoire coloniale du Canada. Voir Colin M. Coates, *Les transformations du paysage et de la société au Québec sous le régime seigneurial*, Sillery, Septentrion, 2003 (2000).

6 Simon Schama, *Landscape and Memory*, New York, Alfred A. Knopf, 1995, p. 6-19; Pamela J. Stewart

de même que les montagnes des Highlands en Écosse en sont venues à représenter la nationalité anglaise, écossaise ou britannique. Aux XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, la notion de paysage — vue pittoresque et souvent sublime, idéalisée autant que réelle — évoquait une communauté et le lien entre la population et son mode de vie. Au Canada, les lacs et les forêts représentés par les peintres du Groupe des Sept ont donné une image de la partie sud du Bouclier canadien qui a été perçue comme emblématique d'une identité canadienne reposant sur ses caractéristiques géographiques<sup>7</sup>.

Toutefois, le paysage ne fait pas penser seulement à la nature inhabitée. Peu importe à quel point les gens ont associé les paysages à une nature intacte, la présence ou l'absence d'êtres humains est essentielle à la notion de paysage. Les œuvres du Groupe des Sept représentent les régions « inhabitées » du Canada en faisant fi de l'occupation et de l'utilisation du sol par les Autochtones et en mettant en scène une nature sauvage dénuée de présence humaine<sup>8</sup>. En revanche, dans la peinture de paysage américaine, les Autochtones représentent souvent la nature elle-même, dans des vues panoramiques où ils apparaissent comme de minuscules figures entourées d'une vaste étendue de forêts, de montagnes, de plaines ou de rivières<sup>9</sup>. *Progress*, une huile d'Asher B. Durand datant de 1853, en offre un exemple frappant. Cette peinture représente des Autochtones américains plongés dans l'obscurité, qui se retirent presque parmi les arbres accrochés à une colline déchiquetée surplombant une étendue d'eau. Dans le coin inférieur droit de la peinture, on aperçoit, baignant dans la lumière, des jardins cultivés, des maisons de pionniers et, au loin, les volutes de fumée des bateaux à vapeur qui approchent<sup>10</sup>. Comme le laisse entendre le titre donné par Durand, la présence humaine (euro-américaine, s'entend) n'est pas interdite dans un paysage; elle l'améliore plutôt. Les signes de présence humaine enrichissent donc un paysage.

---

et Andrew Strathan (dir.), *Landscape, Memory and History: Anthropological Perspectives*, Londres et Sterling, Pluto, 2003, p. 2-3.

- 7 Voir en particulier Brian Osborne, « From Patriotic Pines to Diasporic Geese: Emplacing Culture, Setting Our Sights, Locating Identity in a Transnational Canada », *Canadian Journal of Communication*, vol. 31, n° 1, 2006, p. 147-175. Osborne nous enseigne que les paysages emblématiques emploient des tropes mnémoniques de façon à renforcer les structures du pouvoir du passé. Voir aussi Brian Osborne, « Figuring Space, Marking Time: Contested Identities in Canada », *International Journal of Heritage Studies*, vol. 2, n° 1 et 2, 1996, p. 23-40; Claire E. Campbell, *Shaped by the West Wind: Nature and History in Georgian Bay*, Vancouver, UBC Press, 2005; Ross Cameron, « Tom Thomson, Antimodernism, and the Ideal of Manhood », *Revue de la Société historique du Canada*, vol. 10, 1999, p. 185-208; Dennis Duffy, « Algonquin Revisited: Biography to Hagiography to Label », *American Review of Canadian Studies*, vol. 32, n° 1, 2002, p. 67-96.
- 8 Jonathan Bordo, « Jack Pine-Wilderness Sublime or the Erasure of the Aboriginal Presence from the Landscape », *Journal of Canadian Studies*, vol. 27, n° 4, 1992, p. 98; John O'Brien and Peter White, *Beyond Wilderness: The Group of Seven, Canadian Identity, and Contemporary Art*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2007, p. 137.
- 9 Barbara Novak, *Nature and Culture: American Landscape Painting, 1825-1875*, New York, Oxford University Press, 1995, p. 189.
- 10 Asher B. Durand, *Progress* (1853), huile sur toile, collection privée. Autrefois partie de la collection Warner à Tuscaloosa (Alabama), la peinture a été vendue à un acheteur anonyme en 2011. Mark Hughes Cobb, « Whereabouts of sold 'Progress' remain a mystery », *Tuscaloosaneews.com*, 28 mars 2011, <http://www.tuscaloosaneews.com/article/20110328/NEWS/110329669>. Voir aussi Michael Kammen, *Mystic Chords of Memory: The Transformation of Tradition in American Memory*, New York, Alfred A. Knopf, 1991, p. 44-47.

En effet, comme le fait observer David Lowenthal à propos de l'Angleterre, les clichés du paysage anglais intégraient une mosaïque de champs et de prés, avec des villages nichés au milieu des collines ondulées de la campagne<sup>11</sup>. Au Canada, les toiles d'Homer Watson dépeignant les paysages de l'Ontario entremêlent les éléments romantiques et réalistes dans leurs représentations de la nature physique et de la vie rurale<sup>12</sup>.

L'eau est essentielle à la construction de ces scènes champêtres. « L'eau », s'exclame un des personnages de Susannah Moodie, « est toujours l'élément le plus sublime d'un paysage<sup>13</sup> ». À la base, l'eau symbolise la vie parce qu'elle est indispensable à celle-ci. Les artistes paysagistes font souvent appel à l'eau — sous forme de rivières, de ruisseaux, de lacs et de baies — pour camper une scène champêtre et faire errer le regard du spectateur sur le croquis ou la peinture. Le mécène du XVIII<sup>e</sup> siècle Lord Lyttelton était du même avis : il avait inscrit l'eau sur sa liste des éléments essentiels à un paysage sublime et magnifique, aux côtés des élévations, des rives boisées et des châteaux<sup>14</sup>. Les mêmes pratiques esthétiques s'appliquaient également à l'architecture de paysage au milieu du XX<sup>e</sup> siècle, les vues sur l'eau y étant encadrées par la topographie et la végétation. Ainsi, les villages-musées de pionniers ont souvent construit des paysages champêtres autour de vues intégrant des bords de l'eau et des berges de rivière. Toutefois, les étendues d'eau ont joué un rôle encore plus crucial dans les représentations muséales de la vie des pionniers. Elles avaient une fonction : en effet, on ne peut pas reproduire comme il faut un moulin à farine sans chute d'eau. Mais elles avaient aussi une valeur symbolique. Conjuguées à l'association que l'on faisait au XX<sup>e</sup> siècle entre loisir, d'une part, et repos et tranquillité, d'autre part, les étendues d'eau évoquent des notions précises au sujet du passé. La grandeur solennelle des eaux lacustres évoque la sérénité et la tranquillité. Les rivières, par contre, rappellent le passage du temps et servent d'instrument de mesure de la réussite humaine. Aux yeux des touristes du milieu du XX<sup>e</sup> siècle, les voies d'eau de l'époque préindustrielle font du temps des pionniers une période modeste où la vie était simple.

Les peintres paysagistes ont accordé une attention particulière aux scènes pittoresques ou sublimes, fréquemment associées aux rivières, et ils ont tenté de fixer le monde naturel de façon à étayer l'idée d'une nature à l'apparence convenable. Toutefois, ces paysages emblématiques ne sont souvent que l'expression partielle ou régionale de la géographie physique d'un pays. L'art du paysage encadre donc la nature de façon sélective pour le plaisir de l'être humain. Il saisit une scène particulière à un moment donné et la fixe pour toujours. Il ne fait pas que préserver pour l'avenir la vision qu'a l'artiste de la beauté naturelle; en même temps, il dépeint et préserve des scènes auxquelles les gens s'identifient. Aux États-Unis,

11 David Lowenthal, « European and English Landscapes as National Symbols » dans David Hoosen (dir.), *Geography and National Identity*, Oxford, Blackwell, 1994, p. 21.

12 Gerald A. Noonan, *Refining the Real Canada: Homer Watson's Spiritual Landscape: A Biography*, Waterloo (Ontario), MLR Editions, 1997.

13 Cité dans Susan Glickman, *The Picturesque and the Sublime: A Poetics of the Canadian Landscape*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 1998, p. 62.

14 Malcolm Andrews, *The Search for the Picturesque*, Stanford, Stanford University Press, 1989, p. 124.

l'école de peinture de paysage de l'Hudson a créé un paysage champêtre qui a normalisé le mode de colonisation de la république. Des peintres comme Thomas Cole et Asher Durand ont maintes fois juxtaposé des scènes où la nature sauvage côtoie l'agriculture paisible, comme le montre *Progress* de Durand. Leurs œuvres ont souvent révélé une vision fortement nationaliste et civilisatrice du pittoresque. Pourtant les « lieux » qu'ils dépeignent n'ont jamais existé en dehors de leur imagination. Les scènes représentées par l'école de l'Hudson sont largement des synthèses de croquis et de souvenirs reproduites sur toile<sup>15</sup>.

Pour une bonne partie des classes moyennes instruites du XIX<sup>e</sup> siècle, la nature représentée en peinture ne suffisait pas. Nombreux sont ceux qui ont voyagé pour dénicher des vues ou des perspectives idéales dans leur entourage<sup>16</sup>. On a beaucoup écrit au sujet du goût des touristes de l'époque victorienne pour les vues panoramiques ou pittoresques. Des légions de voyageurs ont escaladé des hauteurs locales, comme le cap Diamant à Québec, pour balayer du regard la campagne environnante<sup>17</sup>. Ce goût leur était venu des artistes en vogue à l'époque. Pareillement, les touristes du XX<sup>e</sup> siècle ont emprunté des concepts esthétiques et attribué des valeurs « patrimoniales » à certaines caractéristiques du paysage. Ainsi la notion de paysage pittoresque a-t-elle occupé une place centrale dans l'évolution de l'industrie touristique contemporaine et la « scène » a-t-elle continué de jouer un rôle important au cours du XX<sup>e</sup> siècle. Les villages-musées de pionniers ont contribué à façonner des scènes du patrimoine, mais ils ont aussi été structurés par les goûts du milieu du XX<sup>e</sup> siècle pour le panorama et le pittoresque.

Envisager les villages-musées de pionniers comme des reconstructions des paysages d'antan porte à croire qu'ils présentent des analogies avec la pratique de la peinture de paysage. Comme l'avaient fait les peintres paysagistes pour les décors naturels, les villages-musées ont choisi et fixé des aspects de l'histoire qui plaisaient. En un sens, ils ont converti en tableaux vivants les paysages statiques dépeints par des artistes tels que Cole et Durand. Dans leur construction, leur design et leurs expositions, les villages-musées de pionniers ont suivi les façons de voir de la peinture de paysage.

### Transformer le paysage

La transformation du paysage est un processus qui combine phénomènes naturels et réactions humaines. Parfois, il arrive que la nature révèle la vulnérabilité humaine. Par exemple, le Village de pionniers de Black Creek, où se trouve aujourd'hui la Half Way House, tire son origine d'un désastre naturel. Le 15 octobre 1954, les

15 Voir par exemple Novak, *Nature and Culture*, p. 162-165; Susan Tenneriello, *Spectacle Culture and American Identity, 1815-1940*, New York, Palgrave Macmillan, 2013, p. 40.

16 De nombreux écrivains ont formulé des commentaires à propos du conseil donné par les guides touristiques au sujet des bons angles à partir desquels regarder des merveilles de la nature. Voir par exemple Ron Broglio, « Mapping British Earth and Sky », *The Wordsworth Circle*, vol. 33, n° 2, 2002, p. 70-76; Susan Kroeg, « Cockney Tourists, Irish Guides, and the Invention of the Emerald Isle », *Éire-Ireland*, vol. 44, n° 3, 2009, p. 200-228; Edward Slavishak, « Loveliness but with an Edge: Looking at the Smoky Mountains, 1920-1945 », *Journal of Social History*, vol. 45, n° 4, 2012, p. 1074-1096.

17 J. I. Little, « In Search of the Plains of Abraham: British, American, and Canadian Views of a Symbolic Landscape, 1793-1913 » dans P. A. Buckner et John G. Reid (dir.), *Remembering 1759: The Conquest of Canada in Historical Memory*, Toronto, University of Toronto Press, 2011, p. 82-109.

restes de l'ouragan Hazel, l'un des plus dévastateurs du XX<sup>e</sup> siècle, ont frappé le sud de l'Ontario avec fureur. Même s'il n'avait plus toute son intensité, Hazel a inondé l'Ontario sous plus de 28 centimètres de pluie, pluies accompagnées de vents de 90 à 120 kilomètres/heure. Comme le sol était déjà gorgé d'eau en raison des pluies abondantes des dernières semaines, les bassins hydrographiques locaux ont été submergés. Des crues soudaines ont emporté des routes, des ponts et des maisons; quelque 4 000 personnes se sont retrouvées à la rue, et 81 ont perdu la vie. L'Ontario n'était manifestement pas prêt à faire face à une tempête d'une pareille vigueur et le système de gestion des crues de la province s'est trouvé débordé. Dans la région de Toronto, un certain nombre d'organismes ont été fusionnés en un seul office de protection de la nature doté d'un mandat élargi dans le but d'améliorer la coordination des efforts. La nature avait causé des ravages au paysage local et les énergies se sont mobilisées pour empêcher que pareils dégâts ne se reproduisent.

L'endiguement des crues en Ontario était en cours depuis des dizaines d'années, mais il s'est accéléré dans les années qui ont suivi l'ouragan; de plus en plus de terres ont ainsi été déclarées vulnérables. Lorsque les offices de protection de la nature de la province ont construit des barrages afin de régulariser le débit des rivières et des ruisseaux susceptibles de provoquer des inondations, ils ont également limité l'utilisation des plaines inondables et des ravins, ce qui a créé des endroits propices à l'aménagement de parcs. Ces aires ont été converties à des fins récréatives ou éducatives; la « nature sauvage » paysagée a ainsi été aménagée pour la randonnée pédestre et le ski, tandis que les lacs artificiels ont été utilisés pour la plage et la baignade. À mesure que les offices de protection de la nature se sont dotés d'une fonction éducative, ils ont aussi construit des centres d'interprétation dans les terres humides afin d'enseigner l'écologie et la science de l'environnement aux écoliers en excursion pédagogique. La gestion des eaux a ainsi créé de nouveaux espaces pour les loisirs et l'enseignement et, dans la réorganisation qui a suivi l'ouragan, les offices de protection de la nature ont commencé à chercher de nouvelles activités à offrir<sup>18</sup>.

Un certain nombre d'idées maîtresses avaient façonné l'évolution antérieure des offices de protection de la nature, idées qui ont également inspiré la réaction politique à la dévastation de 1954. L'une d'entre elles, et non la moindre, était que l'activité humaine jouait un rôle dans les désastres environnementaux. Sous l'influence d'Arthur Herbert Richardson, de la Direction de la conservation de la province, les offices de protection de la nature ont commencé à intégrer les leçons apprises à propos de l'influence du comportement humain sur la nature<sup>19</sup>. La pensée holistique proposée par Richardson intégrait l'activité humaine dans la régulation de la nature, idée qui a aidé à voir l'histoire humaine comme une composante tout aussi importante à retenir. En effet, même avant la dévastation engendrée par

18 Fanshawe Pioneer Village, Archives de l'entreprise, Sheila A. Johnson, « History of Fanshawe Village », p. 1. Voir aussi Ruth Home, « A Master Plan to Prepare for Canada's Centenary », *Ontario History*, vol. 53, septembre 1961, p. 178.

19 Danielle Robinson et Ken Cruikshank, « Hurricane Hazel: Disaster Relief, Politics, and Society in Canada, 1954-55 », *Journal of Canadian Studies*, vol. 40, n° 1, hiver 2006, p. 40-41.

l'ouragan Hazel, certains offices de protection de la nature suggéraient d'utiliser des maisons, des moulins et des églises d'autrefois pour enseigner comment les gens se servaient de l'environnement naturel et influaient sur celui-ci<sup>20</sup>.

L'office de protection de la nature nouvellement fusionné de Toronto a hérité de projets entrepris par les organismes qui l'ont précédé. La Don Valley Conservation Authority, par exemple, avait songé dès 1950 à protéger des bâtiments abandonnés dans le bassin hydrographique de la Don; elle avait même suggéré qu'on les regroupe en village-musée<sup>21</sup>. Un autre organisme antérieur, la Humber Valley Conservation Authority, avait converti en 1954 une grange sur un terrain exproprié près de Black Creek, à North York, pour en faire un musée d'objets de l'époque des pionniers. Au lendemain de sa création, la Metro Toronto Region Conservation Authority (MTRCA) avait poursuivi le programme et lui avait donné de l'ampleur. En 1958, « il était devenu évident », aux yeux de cet office de protection de la nature, « que les installations traitant des débuts de la colonisation en Ontario étaient très populaires et en très grande demande au sein de la population »<sup>22</sup>. Encouragée par cette croyance, la MTRCA s'est servie de son mandat élargi et de l'étendue de son rayon d'action pour trouver des bâtiments du passé et les relocaliser dans l'aire de conservation de Black Creek, ce qui a finalement mené à la création du Village des pionniers de Black Creek.

Ailleurs, l'esprit humain a créé les conditions propices à l'aménagement de musées de plein air. Moins de deux ans après les dévastations causées par l'ouragan Hazel dans une bonne partie du sud de l'Ontario, les gouvernements du Canada et des États-Unis ont délibérément englouti quelque 15 400 hectares en Ontario et dans l'État de New York. Dès 1951, le gouvernement canadien avait mis sur pied l'Administration de la voie maritime du Saint-Laurent dans le but de creuser davantage le chenal maritime du fleuve, de préférence avec la collaboration des États-Unis. En 1954, le Canada et les États-Unis ont signé un traité prévoyant la construction et la propriété communes de la voie maritime. Comme l'explique Daniel Macfarlane, ce gigantesque projet impliquait l'approfondissement du fleuve et l'élargissement de son couloir de navigation pour permettre la circulation de navires modernes, plus gros; il comportait aussi des ententes concernant la construction de barrages servant à stimuler l'expansion industrielle grâce à l'aménagement hydroélectrique<sup>23</sup>. Une fois achevée en 1959, la voie maritime comprenait une série de barrages et de canaux allant du golfe Saint-Laurent jusqu'aux Grands Lacs. Les avantages économiques pour les deux pays étaient évidents, mais la voie maritime a aussi joué un rôle important dans la promotion du tourisme, puisqu'elle a donné lieu à la création d'un réseau de parcs riverains, reliés par une autoroute panoramique. Elle a également joué un rôle clé dans la multiplication des musées de plein air au Canada.

20 Voir par exemple le *Moir Valley Conservation Report*, Toronto, Planning and Development, 1950, p. 28-29.

21 *Don Valley Conservation Report*, Toronto, Planning and Development, 1950, p. iv.

22 Toronto Public Library (TPL), Pioneer Village Papers, MTRCA, « Brief to the Province of Ontario, 1966 ».

23 À propos de la construction de la Voie maritime du Saint-Laurent, voir Daniel Macfarlane, *Negotiating a River: Canada, the US, and the Creation of the St. Lawrence Seaway*, Vancouver, UBC Press, 2014. Voir aussi sa contribution au présent numéro.

La construction du barrage hydroélectrique Moses-Saunders, première étape du projet de centrale hydroélectrique et de voie maritime du Saint-Laurent, a donné naissance à Upper Canada Village. La cérémonie d'inauguration des travaux du nouveau barrage situé juste à l'ouest de Cornwall a eu lieu le 10 août 1954. Mais le déferlement d'eau qui a créé le réservoir d'amont le 1er juillet 1956, que les dirigeants du projet ont appelé « Jour de l'inondation », a provoqué la disparition irréversible d'un paysage historique. Ce jour-là, 225 fermes et 500 maisons ont été inondées du côté américain. Du côté canadien, l'eau a eu un effet plus dévastateur encore sur les collectivités locales, puisqu'elle a inondé 10 villages et forcé 6 500 personnes à déménager. Elle a pareillement effacé le paysage historique créé par quelques-uns des premiers colons européens de l'Ontario, engloutissant leurs tombeaux et leurs maisons sous la nouvelle ligne des eaux. Le site de la bataille de la Ferme Chrysler, lieu d'une victoire cruciale au cours de la guerre de 1812 qui a empêché les Américains de rompre l'approvisionnement du Haut-Canada venant de Montréal et de Grande-Bretagne, a lui aussi été submergé.

Une bonne partie de l'opposition précoce au projet de voie maritime portait sur le sort des gens que l'on déracinait et déplaçait au profit du progrès. Leurs ancêtres se heurtaient cependant aux mêmes perspectives, et certains résidents ont pris parti pour eux<sup>24</sup>. Dès 1952, des représentants de la Société historique de l'Ontario ont tiré la sonnette d'alarme et abordé la Commission hydroélectrique de la province en prévision de la destruction. Au cours des années subséquentes, des discussions entre la Commission et la Société, appuyées par le Musée royal de l'Ontario, les Women's Institutes de la province, les départements d'histoire et d'archéologie de l'Université de Toronto et les Archives provinciales, ont abouti à la mise sur pied de l'Ontario-St. Lawrence Development Commission, un organisme provincial chargé de mettre en place un réseau de parcs le long des nouvelles berges<sup>25</sup>. La Commission a aménagé le nouveau littoral résultant de l'inondation en une série de parcs récréatifs destinés au tourisme. Elle a aussi proposé de sauver de l'inondation le patrimoine bâti de l'est de l'Ontario, en transformant les propriétés sauvegardées en une destination touristique patrimoniale. En décembre 1955, la Commission a amorcé les travaux de relocalisation des maisons historiques et des pierres tombales afin de créer Upper Canada Village et le parc des champs de bataille adjacent. Un petit nombre des bâtiments relocalisés provenaient effectivement des rives du Saint-Laurent menacées d'inondation; la plupart étaient originaires d'ailleurs dans l'est de l'Ontario. Le projet de voie maritime a cependant créé sur le littoral des espaces verts à usage récréatif qui ont servi d'emplacement au nouveau village-musée.

Au Nouveau-Brunswick, le Village historique de King's Landing a suivi un modèle semblable à celui d'Upper Canada Village. Le barrage de Mactaquac, achevé en 1968, est l'un de plusieurs barrages construits dans la partie supérieure du fleuve Saint-Jean et le long de ses affluents dans les années 1950 et 1960 afin

24 Les gens ont eu le choix de relocaliser à la fois leurs maisons et les restes des membres de leur famille, mais bon nombre ont choisi de déménager dans de nouvelles maisons et de ne pas déterrer les morts.

25 Gerald Killan, *Preserving Ontario's Heritage: A History of the Ontario Historical Society*, Ottawa, Ontario Historical Society, 1976, p. 238-239.

de fournir de l'hydroélectricité à la province. La construction de ce barrage a transformé l'environnement naturel des humains aussi bien que des animaux. Ainsi a-t-elle formé une barrière artificielle qui a limité la migration normale du saumon de l'Atlantique et touché son habitat de frai naturel. Pour résoudre le problème, les pouvoirs publics ont donc organisé le piégeage et le transport du saumon. Le saumon remontant le fleuve a été attiré vers un bassin de piégeage, après quoi, il a été transféré dans des camions-citernes et amené en amont dans des frayères ou livré à une pisciculture<sup>26</sup>. Le barrage a aussi fourni l'occasion de créer un musée de plein air. Le Village historique de King's Landing a été érigé juste à côté du réservoir créé par la Mactaquac et utilisé pour sauvegarder des maisons historiques menacées dans les environs. Ses concepteurs ont en effet sollicité l'avis des spécialistes d'Upper Canada Village et assemblé un village « historique » dans un paysage champêtre<sup>27</sup>. Explicitement conçu pour attirer les touristes, le site choisi pour King's Landing avoisinait la Transcanadienne. Le ministère des Transports a même construit un nouvel échangeur en trèfle uniquement pour le musée<sup>28</sup>.

La gestion des eaux et la lutte contre les inondations ne sont pas les seuls changements qui ont forcé les gens à préserver d'anciens bâtiments. L'étalement urbain et la rénovation urbaine menaçaient également des maisons centenaires d'un océan à l'autre au moment où les villes ont commencé à s'étendre au-delà de leurs anciennes limites. Ironiquement, l'expansion du réseau routier qui sous-tendait cette urbanisation croissante a aussi fourni un moyen sûr de faire des voyages d'agrément. Bon nombre de protecteurs de l'environnement ont insisté sur l'attrait possible des vieux bâtiments auprès des touristes pour gagner un appui en faveur de leur préservation. Toutefois, les organismes de gestion de l'eau étaient souvent les mieux placés pour offrir des terrains où rassembler de vieux bâtiments dans un cadre villageois. Les villages de pionniers de Black Creek, de King's Landing et d'Upper Canada n'étaient pas les seuls à faire le lien entre la préservation du patrimoine et la gestion de rivières et de cours d'eau. Le premier village-musée de pionniers à ouvrir ses portes au Canada, le Fanshawe Pioneer Village, près de London (Ontario), était un projet de l'Upper Thames River Conservation Authority; il était situé sur des terrains mis de côté à des fins récréatives après la construction d'un barrage sur la Thames qui a entraîné la création du lac Fanshawe en 1952. À Calgary, le réservoir Glenmore sur la Bow a lui aussi engendré la création d'un parc où a été construit le Heritage Park Historical Village au début des années 1960. La gestion des plaines inondables a donc entraîné la création de nouveaux espaces de loisirs et d'enseignement où l'on a pu rassembler les reliques d'un passé en voie de disparition et les présenter sous un jour nouveau sur de nouveaux sites.

26 Derek Henry Mills, *Ecology and Management of Atlantic Salmon*, Londres, Chapman and Hall, 1989, p. 200; Charles H. Clay, *Design of Fishways and Other Fish Facilities*, Boca Raton, Lewis, 1995, p. 132.

27 Archives du King's Landing Historical Settlement, Fonds du King's Landing Historical Settlement (KLHS), dossier Douglas Hough, R.T. Shawcross à Douglas Hough, 20 décembre 1966.

28 KLHS, R.T. Shawcross à George MacBeath, 20 novembre 1967; QED Services, « King's Landing—Prince Williams Highway Report », p. 5.



**Figure 1** : Le Heritage Park Historical Village de Calgary vu par Harry Sinclair, juillet 1975. Remarquer qu'on utilise des arbres pour mettre le village à l'abri.

Source : Courtoisie des Archives provinciales de l'Alberta, GR 1989.0516/2647 # 4

### Construire des paysages

Si les musées de plein air sont issus de la transformation du paysage, ils ont aussi été eux-mêmes des agents de changement. Les paysages patrimoniaux qu'ils ont préservés ont en fait été nouvellement aménagés à leur intention. Comme les œuvres des peintres paysagistes, les paysages des musées de plein air présentent des vues et des notions idéalisées du pittoresque. Habituellement, ces musées ont été disposés à côté de plans d'eau et paysagés de manière à créer des scènes agréables du point de vue esthétique. Des rangées d'arbres placés de façon stratégique y guident l'œil vers des scènes choisies, quitte parfois à déformer la réalité historique. En Virginie, par exemple, dans la Colonial Williamsburg, sachant qu'un hôtel particulier avait des jardins bien entretenus, on a parsemé la ville de jardins du genre sans pourtant avoir de documentation à l'appui. De plus, l'aménagement paysager a lui-même mêlé des éléments de diverses périodes pour arriver à un tout pour le moins bigarré<sup>29</sup>. Les villages-musées de pionniers du Canada ont accordé une attention semblable à l'architecture paysagère. Contrairement aux peintures de paysage auxquelles ils ressemblaient, les villages-

<sup>29</sup> Edward A. Chappell, « The Museum and the Joy Ride: Williamsburg Landscapes and the Spectre of Theme Parks » dans Terrance Young et Robert Riley (dir.), *Theme Park Landscapes: Antecedents and Variations*, Washington, Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 2002, p. 137.

musées avaient une réalité matérielle. Ils étaient de vrais paysages, construits en trois dimensions, produits par l'aménagement de l'eau et du terrain et la disposition de bâtiments, de sentiers et de végétation. Ces cadres « historiques » ajoutaient un élément de confort et de plaisir esthétique à un passé imaginaire. Ils aseptisaient l'histoire et domestiquaient l'espace sur le modèle des quartiers de banlieues des années 1960 et 1970 en construction au même moment. Les musées de pionniers donnaient donc l'illusion d'un cadre historique, mais ils le faisaient en remaniant le décor environnant selon les goûts des visiteurs contemporains.

On a souvent protégé la « scène » de colonisation en situant le village de pionniers dans un parc nouvellement créé par des organismes de gestion de l'eau. L'un des avantages du Village de pionniers de Black Creek, soutenaient ses constructeurs, était que son emplacement dans une aire de conservation allait sauver de la destruction un fragment de l'environnement des pionniers de l'Ontario. Qui plus est, G. Ross Lord, président de la MTRCA, a un jour déclaré que l'ouverture de l'Université York à proximité sauvegarderait « à jamais » l'atmosphère champêtre du voisinage et préserverait ce petit coin de l'époque des pionniers de l'étalement urbain<sup>30</sup>. Quelques années plus tard, cependant, l'office de protection de la nature signalait que le village était enclavé (et recommandait d'en assurer la sécurité 24 heures par jour)<sup>31</sup>. D'autres mesures de gestion de l'environnement bâti avaient un caractère préventif. Dans un rapport de 1981, David Scott, consultant auprès du Doon Pioneer Village, près de Kitchener, en Ontario, mettait en garde contre l'étalement urbain, puisque la ville s'étendait vers le sud, en direction de l'autoroute 401, la grande voie de circulation de la province. On pouvait endiguer cet étalement en aménageant le paysage : « Le développement environnant exigera une attention soutenue à la mise en place d'un écran visuel fait de végétation », disait-il<sup>32</sup>. À Sainte-Marie-au-pays-des-Hurons, reconstitution d'une mission jésuite près de Midland, en Ontario, les autorités ont négocié la dissimulation des commodités d'aujourd'hui en enfouissant les fils électriques, les fils de téléphone et les conduites d'eau susceptibles de détruire l'illusion du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>33</sup>. Pareillement, au Georgina Pioneer Village, musée formé de bâtiments locaux rassemblés près de Keswick, en Ontario, les concepteurs ont masqué l'usage de l'éclairage électrique dans les bâtiments restaurés en cachant sous terre les lignes et branchements électriques<sup>34</sup>. À Barkerville, en Colombie-Britannique, où l'on a restauré une ville minière fantôme, le fait que des marchands aient bordé la route menant à la ville de leurs propres boutiques de souvenirs et stands délabrés a mis en fureur les autorités. Il y avait un enjeu commercial en cause, il va sans dire, mais surtout, cela jurait avec le décor et l'atmosphère des années 1860.

30 TPL, Pioneer Village Papers, MTRCA, « Brief to the Province of Ontario Requesting a Centennial Grant for the Black Creek Pioneer Village » (septembre 1962).

31 Archives de l'Ontario (AO), RG 1-10, dossiers du Parks and Recreation Administration Committee, dossier 5, Background Material Conservation Authorities, MTRCA, « Report on Black Creek Pioneer Village, January 1969 ».

32 David H. Scott, *Doon: An Institutional Plan*, Guelph, David H. Scott Consultants Limited, 1981, p. 5.

33 AO, RG 5-4, Correspondance ministérielle, dossier 40.04 HHDC – SMH General Part B, 1966, W. H. Cranston à Reynolds Moffatt, 24 janvier 1966.

34 Georgina Pioneer Village, Fonds de la Georgina Historical Society, Executive Council minutes, 5 mai 1975.

La solution du comité organisateur, soit de construire de nouvelles voies d'accès, aurait été loin de donner aux automobilistes l'impression de retourner dans les années 1860<sup>35</sup>.

Il n'est pas toujours facile d'éviter les intrusions de la modernité dans une attraction touristique. Comme dans la plupart des musées de plein air, les visiteurs arrivaient habituellement en voiture au Heritage Park de Calgary. Pour empêcher l'automobile et ses bruits de gâcher l'illusion d'être dans une ville du XIX<sup>e</sup> siècle, il a fallu placer le stationnement à 100 mètres du musée, ce qui n'a pas eu l'heur de plaire aux touristes n'aimant pas la marche<sup>36</sup>. Dès 1968, le plan directeur du parc Fort Edmonton avait prévu les anachronismes du genre. Le parc avait été conçu pour prendre de l'expansion au fil des ans, par l'ajout de rues d'une ville des Prairies en 1895, 1905 et 1920 à un poste de traite reconstitué de la Compagnie de la Baie d'Hudson. Le cabinet d'architectes et de designers responsable du plan directeur, Project Planning Associates, a proposé de cacher le terrain de stationnement derrière des collines et de la végétation et de le placer à environ un kilomètre et demi de la réplique du poste de traite<sup>37</sup>. D'autres musées ont abordé les choses de façon plus créative, mais qui ont parfois aggravé le problème, pour limiter l'intrusion de la modernité. À la forteresse de Louisbourg, reconstruite sur l'île du Cap-Breton, le déplacement du stationnement n'était que la première étape. Jusqu'en 1965, les visiteurs garaient leur voiture dans le terrain de stationnement jouxtant la forteresse et circulaient à leur gré. Quand l'accès en automobile a pris fin en 1966, les voitures ont été arrêtées à un centre de réception caché au milieu d'un nouveau bosquet d'arbres de l'autre côté du port<sup>38</sup>. Le personnel a donc dû trouver une méthode pour transporter les visiteurs vers le site sans nuire à son cadre historique. On a été jusqu'à proposer de construire un monorail entre le centre d'accueil et le musée<sup>39</sup>. Cette idée anachronique a finalement été abandonnée et les visiteurs ont été conduits en autobus sur les terrains de manière à apercevoir la reconstruction et à y pénétrer à partir d'un bon angle.

La relocalisation de bâtiments est une forme plus sournoise d'aménagement paysager. La plupart des musées de plein air, surtout ceux qui ont été construits pour être des villages de pionniers, impliquent le déménagement de vieilles maisons et autres bâtiments. À l'emplacement d'origine, le déménagement d'un bâtiment entraîne l'effacement d'une scène historique ou patrimoniale. Souvent, cet effet sur le paysage est vu de façon positive, en partie parce que la plupart des habitants de l'endroit reconnaissent qu'il vaut la peine de sauvegarder ou de préserver des bâtiments historiques de la destruction, à cause du réaménagement ou de l'empiétement urbains. Le rythme des changements survenus dans l'après-

35 British Columbia Archives, GR-1738 Provincial Archives Correspondence, boîte 181, procès-verbal du 13 août 1962.

36 Archives du Heritage Park Historical Village, Fonds de la Heritage Park Society, Heritage Park Society, *Annual Report for the Fiscal Year Ending 1964*.

37 University of Guelph Archives and Special Collection, Fonds Macklin L. Hancock – Project Planning Associates Ltd., Project Planning Associates, « Fort Edmonton Park Master Site Plan, Western Section », 22 août 1969.

38 Bibliothèque et Archives Canada (BAC), RG 84, sous-fonds Service canadien des parcs, FLO 108, vol. 118, H. A. Johnson, « Louisbourg: Interpretive Program ».

39 BAC, RG 84, FLO 28, vol. 1101, J. E. Savage à J. R. B. Coleman, 24 août 1965.

guerre a accéléré la menace pesant sur les bâtiments anciens. « On construisait tout en neuf, et les bâtiments anciens étaient dans le chemin<sup>40</sup> », se lamentait le concepteur d'un musée de plein air en parlant des années 1960. Dans ce contexte, la relocalisation était une forme de sauvetage en réaction au progrès contemporain. Dans certains cas, le développement empiétait sur ce qui avait été jadis des terres rurales : on asphaltait les fermes et menaçait les maisons des premiers colons d'une région. Dans d'autres cas, la progression de la technologie et des infrastructures, comme dans la construction de la Voie maritime du Saint-Laurent, exigeait l'enlèvement rapide de bâtiments qui, autrement, auraient été sacrifiés sur l'autel du progrès. D'une manière ou d'une autre, la relocalisation a altéré les souvenirs que conservaient les gens de l'endroit et la valeur patrimoniale, mais en même temps, elle rendait les bâtiments accessibles à de nouveaux publics.

La relocalisation dans ce contexte a gagné la faveur des personnes intéressées à la préservation du passé. Certains résidents des villages inondés du Saint-Laurent ont choisi de sauver leurs maisons en demandant à la Commission hydroélectrique de les déménager dans de nouvelles villes<sup>41</sup>. Et de nombreux gardiens de vieilles maisons ont vu dans le déménagement un moyen d'en préserver le patrimoine architectural. Toutefois, lorsque les relocalisations de ce genre n'étaient pas causées par une menace imminente, de nombreux résidents de la région y ont vu la spoliation de leur paysage patrimonial. En 1958, par exemple, la Congrégation des Sœurs du Sacré-Cœur de Williamstown, près de Cornwall, a cherché à déménager la maison de Sir John Johnson à Upper Canada Village, estimant que le musée serait mieux en mesure de la préserver. Érigée avant 1792, cette maison était l'une des plus anciennes de l'Ontario; elle était associée à l'officier britannique et surintendant des affaires indiennes du XVIII<sup>e</sup> siècle qui avait négocié l'établissement de nombreux Iroquois dans ce qui allait devenir le Haut-Canada après la Révolution américaine. Bien que Johnson n'ait probablement jamais vécu dans la maison qui porte son nom, il avait certainement prévu qu'elle formerait, avec le moulin voisin, le noyau d'un nouveau village de Loyalistes de l'Empire-Uni. Le déménagement avait l'appui du ministre fédéral du Nord canadien et des Ressources nationales, mais le bâtiment avait été considérablement rénové au fil des ans, ce qui le rendait difficile à déménager et à restaurer. Chose plus importante, les habitants de l'endroit n'acceptaient pas l'idée de transporter une relique de leur histoire dans un village touristique artificiel. On a donc laissé la maison de Sir John Johnson à Williamstown, où elle est aujourd'hui un lieu historique national géré par Parcs Canada<sup>42</sup>.

L'importance que les citoyens de Williamstown accordaient à leur patrimoine local laisse entrevoir un deuxième effet qu'a une relocalisation sur le paysage. Voir des bâtiments comme des objets du passé jette une lumière nouvelle sur la décontextualisation engendrée par la relocalisation. Les artefacts présentés

40 *Hamilton Spectator*, 19 juillet 2004.

41 Macfarlane, *Negotiating a River*, p. 155.

42 AO, RG 5-54, G. H. Challies à R. W. Macaulay, 1<sup>er</sup> décembre 1961. La Commission des lieux et monuments historiques a déclaré la maison lieu d'importance historique nationale en 1961, et Parcs Canada l'a acquise en 1971.

dans un musée sont toujours hors contexte, puisqu'ils ont été mis de côté pour devenir des objets que l'on montre<sup>43</sup>. Certains musées ont tenté de recréer le cadre « véritable » d'où provenaient leurs artefacts. Par exemple, le Field Museum de Chicago présente de la poterie et des outils d'origine méso-américaine dans une réplique d'un pueblo du Sud-Ouest. La poterie et les outils demeurent néanmoins des pièces de musée de provenances diverses rassemblées et placées dans des cadres statiques et évidemment fabriqués. Pareillement, les bâtiments de musée ont parfois été présentés comme des exemples « typiques » et non comme des exemples particuliers. Ainsi, la maison Peter Prince au Heritage Park, une résidence des années 1890 démenagée du centre-ville de Calgary, a été aménagée de façon à évoquer le « foyer d'une famille à l'aise de l'époque ». Le décor de cette maison confortable de Calgary s'inspire cependant de l'intérieur d'un chalet d'été du Connecticut illustré dans un numéro du *Scientific American* de 1893<sup>44</sup>. Les bâtiments d'un village de pionniers sont par conséquent comme des maquettes de musées, en ce sens qu'ils sont utilisés pour montrer les vêtements, les outils et les meubles des pionniers. Or, ils sont d'autant plus trompeurs qu'on les présente comme « réels ».

Comme les étalages de musées traditionnels, les bâtiments des villages de pionniers ont servi de maquettes grandeur nature pour l'exposition d'artefacts. Mais ces bâtiments sont aussi allés plus loin que les étalages traditionnels de musées en exposant les artefacts dans des milieux vivants. Lorsqu'on ajoute au musée l'animation sous forme d'interprètes costumés, ces bâtiments dépassent le cadre d'un musée et semblent prendre vie, puisqu'ils contextualisent les outils, les meubles et les vêtements en démontrant l'usage qu'on en faisait. L'une des conceptrices du Fanshawe Pioneer Village, Elsie Jury, énonce d'ailleurs clairement ce même point :

L'objet consiste à dissocier les vieux outils et ustensiles du statut de simples reliques présentées comme des bibelots dans leur étui. On ne tentera pas de faire de ce village un musée ou un magasin de curiosités; ici, les objets seront utilisés comme ils l'étaient à l'origine; ils seront replacés dans leur environnement naturel [traduction]<sup>45</sup>.

Ce ne sont pas seulement les contenus, mais les bâtiments eux-mêmes que l'on pourrait également voir comme des artefacts exposés dans leur propre « environnement naturel ».

En tant qu'artefacts, les bâtiments des villages de pionniers sont souvent utilisés pour des expositions sans lien avec leur fin originelle. À Upper Canada Village, un bâtiment — une structure servant à un usage indéterminé récupérée au milieu d'un champ abandonné — a été converti en magasin général pour exposer des marchandises. Le musée s'est également lancé dans une recherche en vue de

43 Didier Maleuvre, « Introduction » dans *Museum Memories: History, Technology, Art*, Stanford, Stanford University Press, 1999, p. 18-21.

44 Vera E. Burns, « Heritage Park », *Canadian Collector*, vol. 11, janvier-février 1976, p. 63.

45 Archives de l'entreprise Fanshawe Pioneer Village, Elsie Jury citée dans Tammy Coleman, « Wilfrid Jury's Vision for Fanshawe Pioneer Village », document non publié, novembre 2004, p. 9.

dénicher des cabanes en bois rond pour donner au village un aspect rustique; il a d'ailleurs engagé un agent d'immeuble à cette fin<sup>46</sup>. Il arrive par conséquent que l'on convertisse des bâtiments anonymes à des fins « historiques », ce qui fait, encore une fois, qu'on les présente hors contexte.

Comme tend à l'indiquer l'exemple de la maison de Sir John Johnson, le déménagement de gros bâtiments ou de bâtiments de forme dissymétrique peut se révéler extrêmement difficile. Lorsqu'il s'avère possible, les bâtiments ne peuvent pas toujours être déménagés d'une seule pièce. La relocalisation risque également de détériorer les bâtiments, à cause des secousses subies par ces fragiles constructions lors de leur déplacement sur des chaussées inégales. La taverne Cook et la maison Louck, à Upper Canada Village, ont été tellement endommagées durant leur court déménagement au musée qu'il a fallu les reconstruire après les avoir démolies<sup>47</sup>. Ailleurs, on a déplacé des bâtiments après en avoir minutieusement catalogué et étiqueté chaque élément, puis démantelé et transporté les pièces une par une, avant de reconstruire le tout en l'état originel. La maison Peter Prince a été déménagée de cette manière en 1967. On l'a coupée en deux et on l'a dégarnie de ses 25 000 briques avant de la réassembler à Heritage Park<sup>48</sup>. En 1975, le directeur de la planification du Georgina Pioneer Village, en Ontario, a franchi un pas de plus : comme on ne pouvait pas déménager un magasin de Baldwin tel quel, il a proposé de le démolir et de le reconstruire ailleurs sous une autre forme. La modification consistait à enlever l'étage supérieur de l'original et à en utiliser les matériaux pour restaurer une autre maison<sup>49</sup>. De la même façon, en 1975, on a démonté la loge maçonnique du Mont Moriah dans le canton de Westminster pour la reconstruire au Fanshawe Pioneer Village<sup>50</sup>. Ce genre de travail s'effectuait d'ordinaire suivant des méthodes et avec des outils adaptés à l'ancienneté de la construction, mais il fallait toujours prendre quelques libertés. Normalement, seules les portions d'une structure visibles par les visiteurs étaient construites de cette façon, tandis que l'on se servait des techniques modernes pour les parties cachées. Le transport d'une structure à un nouvel emplacement altère donc le bâtiment. Ce n'est pas de la préservation que l'on fait, mais de la rénovation.

L'utilisation répandue de répliques dans les villages de pionniers constitue un autre moyen de modifier le paysage. Sur la vingtaine de bâtiments que compte le Fanshawe Pioneer Village, cinq sont des répliques contemporaines. Certaines d'entre elles incluent les pièces les plus emblématiques du village, comme l'atelier du forgeron du village, fabriqué en 1958 à partir de bois rescapé, et une cabane en bois rond bâtie en 1974, qui fait office d'école des pionniers<sup>51</sup>. Au Doon Heritage Village, les employés ont utilisé des poteaux de téléphone recyclés qui ressemblaient à de vieux rondins pour construire un atelier de forgeron rustique en 1963. Ce faisant, ils se sont sentis « eux-mêmes comme des pionniers » pour avoir

46 AO, RG 5-54, W. G. Tindall à C. G. Reading, 23 octobre 1959.

47 AO, RG 5-55, Ronald Way à Executive Committee, 8 octobre 1959.

48 Vera E. Burns, « Heritage Park », *Canadian Collector*, vol. 11, janvier-février 1976, p. 63.

49 Georgina Pioneer Village, Fonds de la Georgina Historical Society, Executive Council minutes, 24 mai 1975.

50 Fanshawe Pioneer Village, *Welcome! Visitor Guide 2005*, London, Fanshawe Pioneer Village, 2005.

51 *Ibid.*

recréé des techniques de construction du passé<sup>52</sup>. Une fois regroupés, les répliques et les bâtiments relocalisés donnent l'impression d'un authentique paysage d'autrefois. Pourtant, comme d'autres aménagements du paysage par l'homme, ceux-ci ont été faits pour plaire aux goûts et aux besoins des gens d'aujourd'hui et non à ceux des gens du passé. Prenons l'exemple d'Upper Canada Village. Bien qu'il ait été conçu pour représenter un village typique des années 1860 de l'est de l'Ontario, il a été aménagé de sorte que des banlieusards des années 1960 ne s'y sentent pas dépayés. Le village ressemble à un quartier de banlieue moderne, avec ses rues curvilignes et ses maisons unifamiliales à l'écart des voies de circulation et séparées les unes des autres. Tout au long des années d'après-guerre, la Société centrale d'hypothèques et de logement, qui a soutenu financièrement l'expansion des banlieues du Canada, a défini la maison idéale comme étant un logement unifamilial ayant son propre terrain. Comme dans les banlieues de la SCHL, les touristes se promènent à travers Upper Canada Village et vont de maison en maison, chacune occupée par une « famille » différente. Il n'y a ni pensionnaires ni travailleurs itinérants dans ce village, même si les travailleurs de ce genre représentaient une part substantielle de la main-d'œuvre dans le Haut-Canada rural au milieu du siècle. La population n'y est pas non plus aussi mobile que les historiens le perçoivent. Après avoir immigré, les familles restent en place. La pratique habituelle qui consiste à illustrer une seule date dans les expositions muséales ne fait que renforcer l'idée de stabilité plutôt que de mobilité. Le musée présente une société résidentielle stable qui rappelle les banlieues idéalisées des classes moyennes de l'après-guerre<sup>53</sup>.

Les villages de pionniers ont donc fabriqué un discours, bâtiment par bâtiment, qui nie la mobilité et le changement et trace plutôt le portrait d'un monde prémoderne guindé et immobile<sup>54</sup>. Ils ne pouvaient guère faire autre chose. Cependant, en dépeignant uniquement une version de la colonisation et de l'activité humaine d'autrefois, ils ont masqué la variété de styles de vie dans l'histoire du Canada. Le message global des villages-musées de pionniers du Canada laisse croire qu'une forme de colonisation était naturelle : celle de la famille unique, du propriétaire-occupant pratiquant l'agriculture à petite échelle. Certes, il est arrivé que des experts adressent des reproches à l'un ou l'autre musée sur des points de détail, mais eux aussi ont accepté les résultats. Mason Wade, l'historien américain spécialiste du Canada français, s'est plaint en 1978 de ce que la distance entre les maisons du Village historique acadien, au Nouveau-Brunswick, était

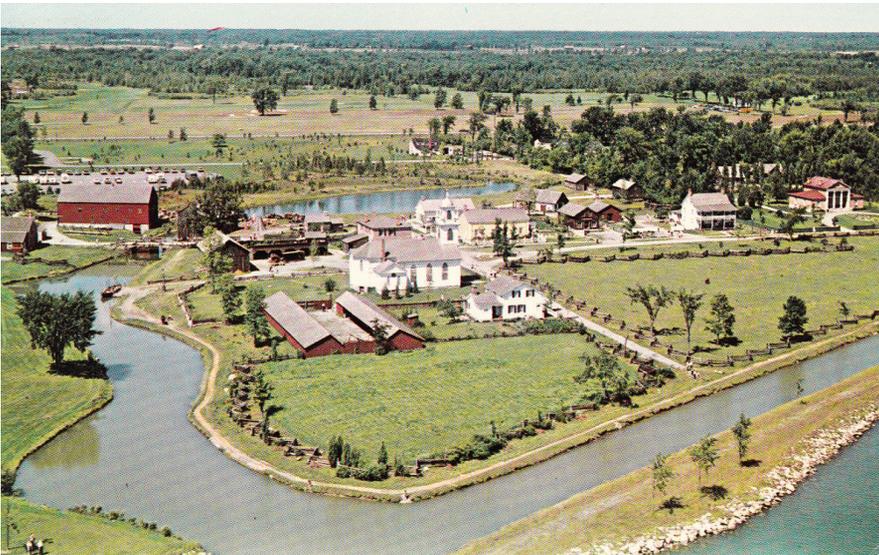
52 Mary Tivy, « Dreams and Nightmares: Changing Visions of the Past at Doon Pioneer Village », *Ontario History*, vol. 94, n° 1, printemps 2002, p. 88-89.

53 À propos de la mobilité dans l'Ontario rural au XIX<sup>e</sup> siècle, voir Bruce Elliott, *Irish Migrants in the Canadas: A New Approach*, 2e édition, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2004, p. 147-194. Pour ce qui est de la mobilité des locataires, voir Catharine A. Wilson, *Tenants in Time: Family Strategies, Land, and Liberalism in Upper Canada, 1799-1871*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2009, p. 197-210. Au sujet de la mobilité dans les Cantons de l'Est, voir J. I. Little, *Crofters and Habitants: Settler Society, Economy, and Culture in a Quebec Township, 1848-1881*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 1991, p. 76-104.

54 Stephen F. Mills, « Moving Buildings » dans Niamh Moore et Yvonne Whelan (dir.), *Heritage, Memory and the Politics of Identity: New Perspectives on the Cultural Landscape*, Aldershot, Ashgate, 2007, p. 116.

trop prononcée pour un village acadien, qui forme habituellement un bon noyau, mais il a reconnu que l'interprétation témoignait d'un grand soin et d'une grande sensibilité à l'égard du patrimoine acadien<sup>55</sup>.

Une sensibilité contemporaine analogue a inspiré l'aménagement des rivages. Les villages-musées de pionniers étant des attractions touristiques coûteuses, il leur a fallu réguler la puissance destructrice de l'eau courante. À Louisbourg, la protection des berges du port au moyen d'un ouvrage longitudinal en ciment a fait partie des premiers travaux de « reconstruction »<sup>56</sup>. Ailleurs, pour protéger l'aspect naturel des berges des lacs artificiels, on a été obligé de draguer et de canaliser les sinueux ruisseaux pour qu'ils suivent le même cours d'année en année. De même que pour les paysages terrestres, l'aménagement des cours d'eau des villages-musées de pionniers a cependant aseptisé et domestiqué l'histoire. Par exemple, la construction de canaux a occupé une place importante dans l'histoire du Haut-Canada et l'Upper Canada Village a dûment reconstitué un canal le long de la rive du Saint-Laurent. Toutefois, nulle part le monde imaginaire du musée ne rend compte du nombre colossal de travailleurs à bon marché qu'il a fallu pour construire les canaux du XIX<sup>e</sup> siècle. Sa communauté de familles stables n'a pas su non plus dépeindre les conflits de classe et les conflits ethniques engendrés par le creusage des canaux. Le canal est plutôt un élément attrayant d'un paysage imaginaire, et de nos jours, on s'en sert pour déplacer les touristes d'une extrémité à l'autre du musée.



**Figure 2 :** Carte postale d'Upper Canada Village. Remarquer le canal au premier plan.

Source : Collection de l'auteur.

55 Archives provinciales du Nouveau-Brunswick (APNB), RS 310, sous-série Gla-8, Mason Wade, « Memorandum on King's Landing and Le Village Acadien » [n.d., vraisemblablement été 1978].

56 BAC, RG 84, vol. 1124, FLO 320-5, Ronald Way à J. R. B. Coleman, 8 février 1962.

L'insistance sur la vie familiale et l'absence d'ouvriers employés à la construction des canaux tendent à montrer une autre façon dont les villages-musées de pionniers ont mis l'activité humaine au service d'un paysage idéalisé. Les fermes du village étaient habituellement propriété de la « famille » occupante identifiée par le nom de la maison. Par exemple, la maison Robertson à Upper Canada Village a été personnalisée en fonction des goûts supposés d'une famille fictive de classe moyenne et meublée « avec une attention particulière aux personnes qui semblaient presque l'habiter de nouveau »<sup>57</sup>. Les maisons des villages-musées de pionniers ont habituellement été nommées ainsi d'après leurs « propriétaires ». Les histoires racontées à travers les artefacts et les expositions à l'intérieur portent à croire que l'on a affaire à un milieu stable où les gens sont propriétaires. L'existence de locataires ou de squatters, deux phénomènes répandus dans de nombreuses parties du Canada au XIX<sup>e</sup> siècle, n'est pas montrée. Le travail des femmes, tel qu'il est présenté, renforce l'idée de famille pionnière autosuffisante. Les femmes dans les villages-musées de pionniers accomplissent des tâches domestiques : elles font du pain, font la cuisine, filent la laine et reprisent les vêtements. Ainsi, quoique le travail joue un rôle crucial dans la « vie » d'un village-musée de pionniers, il ne nuit jamais à l'harmonie de la collectivité pionnière imaginaire. Tout travail avait sa place et son exécutant. En conséquence, bien que les portraits individuels puissent être historiquement exacts, ils ont pour effet combiné d'aseptiser et de simplifier la vie d'autrefois.

Par ailleurs, les villages-musées de pionniers ont ignoré le déplacement des Autochtones engendré par la colonisation européenne en Amérique du Nord. Lorsqu'ils ont intégré la présence autochtone, ils l'ont souvent fait d'une manière rappelant les sentiments exprimés dans la peinture de paysage du XIX<sup>e</sup> siècle. Au Doon Pioneer Village, le plan originel incluait des « habitations indiennes » vides, faites de tipis en peaux, situées non pas à l'intérieur du village de colons mais à proximité. Au Heritage Park, on avait là aussi érigé en 1964 un « village indien » inhabité à côté du village principal<sup>58</sup>. Mais bon nombre de musées ont en fait rejeté l'idée d'intégrer les Autochtones dans leurs programmes d'interprétation. Le personnel de King's Landing s'est opposé à l'idée d'inclure un « campement indien » dans son village loyaliste, la jugeant anachronique; George MacBeath avait néanmoins suggéré que la province construise une réplique du Fort Meductic, un village malécite fortifié du XVIII<sup>e</sup> siècle, en amont sur le fleuve Saint-Jean<sup>59</sup>. D'un bout à l'autre du pays, les représentations des Autochtones dans les musées d'histoire vivante sont sporadiques et souvent particulières; elles ne sont pas sans rappeler les attitudes exprimées par Asher Durand un siècle plus tôt.

57 St. Lawrence Parks Commission, *Ontario's Living Heritage: Upper Canada Village*, Morrisburg, St. Lawrence Parks Commission, 1974.

58 Waterloo Region Curatorial Services, Fonds de l'Ontario Pioneer Community Foundation, boîte 3, Waterloo Historical Society – Correspondance, A. E. Broome au maire et au conseil municipal, Ville de Kitchener, 27 April 1953; Heritage Park Society Board Minutes, « Report of the Public Service Committee, October 1964 ».

59 KLHS, George MacBeath, « Mactaquac Historical Program Interim Report II, 2 février 1967 ».

## Conclusion

Les villages-musées de pionniers sont souvent accusés de refaire l'histoire pour étayer les idéaux du présent. Les leçons qu'ils enseignent au sujet du passé sont faites pour plaire au grand public, les touristes de la classe moyenne et leurs enfants<sup>60</sup>. De façon semblable, ils ont manifestement préservé des environnements du passé pour le plaisir et l'instruction des gens d'aujourd'hui, mais ils l'ont fait en rénovant l'environnement de manière importante. Les bâtiments des musées ont tous été relocalisés et rénovés, ou construits suivant des normes précises, ce qui représente une quantité de décisions sur ce à quoi ressemblait le passé. Par ailleurs, les bâtiments ont été groupés et placés d'une façon qui correspondait à l'idée des scènes historiques que l'on se faisait après la guerre. Cependant, le village a été disposé pas mal à la manière d'un quartier de banlieue avec des rues curvilignes et des maisons unifamiliales à l'écart des voies de circulation et séparées les unes des autres. Les critiques des musées en plein air ont fait valoir que la reconstitution de ces scènes du passé faisait problème pour la compréhension de l'histoire. La relocalisation et la reconstruction de bâtiments fixe le passé. Les milieux « réanimés » d'Upper Canada Village ou de King's Landing sont confinés à jamais dans une vision moderne des années 1860. Cette immobilisation est cependant illusoire. L'histoire que dépeignent ces musées est certainement statique, mais le paysage dont ils font partie ne l'est pas.

La construction des villages-musées de pionniers dans les années 1960 et 1970 a recréé la philosophie du paysage de la colonisation au XIX<sup>e</sup> siècle, mais elle l'a fait imparfaitement et sans reconnaissance. Comme les peintres paysagistes du XIX<sup>e</sup> siècle, les constructeurs de villages-musées de pionniers ont conçu des scènes panoramiques qui transmettaient le mieux leur vision des choses. Ils ont créé un paysage de colonisation portant la marque des quartiers de banlieue de classe moyenne du milieu du XX<sup>e</sup> siècle, et ils y ont appliqué leur compréhension de la vie champêtre. Le même phénomène s'est produit dans la manière dont les constructeurs de villages-musées de pionniers ont copié les habitudes de construction des pionniers. La colonisation, à dire vrai, a été un assaut contre le paysage naturel de l'Amérique du Nord. Comme leurs imitateurs d'aujourd'hui, les colons ont abattu des arbres, comblé des terres humides et façonné l'environnement naturel en fonction de leurs besoins et de leurs goûts. En ce sens, il est parfois difficile d'établir une distinction entre invention et réalité.

[Traduction : André LaRose]

60 Voir par exemple Carla Corbin, « Representations of an Imagined Past: Fairground Heritage Villages », *International Journal of Heritage Studies*, vol. 8, n° 3, 2002, p. 229-231; Linda Young, « Villages that Never Were: The Museum Village as a Heritage Genre », *International Journal of Heritage Studies*, vol. 12, n° 4, 2006, p. 321-323; Jillian M. Rickly-Boyd, « Through the Magic of Reproduction: Tourists' Perceptions of Authenticity in a Pioneer Village », *Journal of Heritage Tourism*, vol. 7, n° 2, mai 2012, p. 127-44; Scott Magelssen, *Living History Museums: Undoing History Through Performance*, Lanham, Scarecrow Press, 2007; Tony Bennett, *The Birth of the Museum: History, Theory, Politics*, Londres et New York, Routledge, 1995, p. 110-114.