

REVUE  
d'

# HISTOIRE

de *Charlevoix*

Numéro 73

Février 2013



Blanche Bolduc  
Frederick William Hutchison  
Saint-Urbain



# La Société d'histoire de Charlevoix

Le logo évoque les trois pays de Charlevoix, tels que perçus par Félix-Antoine Savard : la mer, la terre et la forêt.

## Membres corporatifs (1 000\$ et plus)

Casino de Charlevoix

Centre santé beauté Francine Thibeault

Power Corporation du Canada

Hydro-Québec

Dr Jean-Luc Dupuis

## Membres bienfaiteurs à vie (1 000\$ et plus)

Alarmes et extincteurs  
Charlevoix

Robert Aschah

Auberge La Maison Otis

Auberge La Pinsonnière

Yvon Bellemarre

et Janine Tourville

Johanne Bergeron

Rosaire Bertrand

Jean-Pierre Bouchard

Marc Bouchard

Martin Brisson

Janet C. Casey

Rémi Clark

Corporation municipale de  
l'Isle-aux-Coudres

Marc DeBlois

Yolande et Pierre Dembowski

Yves Downing

Jean-Claude Dupont

Domaine Forget

Abbé Bertrand Fournier

Georges Fournier

Raymond Gariépy

M. et Mme Leslie H. Gault

Anne-Marie L'Abbé Groulx

Léonard et Aurore Gauthier

Fernand Harvey

Imprimerie Charlevoix inc.

Fernand Labrie

Laurent Lafleur

Paul et Rita Lafleur

Monique Larouche

Pierre Legault

L'Héritage canadien du Québec

Chislaine Le Sauteur

Lico imprimeur

Xavier Maldague

Municipalité de

Notre-Dame-des-Monts

Petites Franciscaines de Marie

Guy Paquet

Municipalité de Saint-Hilarion

André P. Plamondon

Maurice Potvin

Gilles Poulin

Diane et Jean-François Sauvé

Walter et Mary Schatz

Réjeanne Sheehy

Cyril Simard

Yolande Simard-Perrault

Rita Simard-Smookler

Jean Tremblay

Louis Tremblay

Louis-Marie Tremblay

et Yvette Froment

Ville de Clermont

J.C. Roger Warren

## Membres bienfaiteurs (100\$ à 999\$)

Pierre Beaupré

Hilarion Bergeron

Madeleine Boies-Fortier

André Bouchard

Simon Bouchard

et Gilberte Harvey

Jean-Paul Boudraux

Léonce Brassard

Caisse populaire de La Malbaie

Victor Cayer

Martial Dassylva

Henri Desmeules

Johanne Desrochers

Geneviève Dufour

Julien Dufour

Louis Dujour

Thomas Donohue

Simone Éthier-Clarke

Réal Gaudreault

Léonce Gauthier

Hélène Gervais

Magella Girard

Jean Giroux

Raymond Guay

Monique Hervieu

Guy Lachapelle

Fernand Lapointe

Guy Le Rouzès

André Maltais

René Martin

André Morin

Lyse Nantais-Godin

Gaston Ouellet

Lorraine Rochette

Martin Rochette

Denis Tourangeau

Claude et Janine Tremblay

Céculie Simard

## Membres de soutien (50\$ à 99\$)

Louis Asselin

Arthur Beaulieu

Louis Bhérer

Bernard Bouchard

et Micheline Dufour

Jean-Paul Boudreault

Guy Bureau

Paul-André et Danielle Carpentier

Claude L. Casgrain

René Cayer

Henri Chaperon

Chapiteaux du monde

Marc Clotuche

Jean-Marie Desgagnés

Germain Desmeules

Marc Desmeules

Claude Despins

Yvon Dubé

Suzanne Duchesne

Jacques Dufour

Mathias Dufour

Luc Filion

Rodolphe Forget

Denis Fortier

Hélène Fortier

André Gagné

Pierre Gaudreault

Serge Gauthier

Yvon et Elizabeth Gauthier

Madeleine Guérin

Richard Guèvremont

Réjane Michaud-Huot

Claude Harvey

Christian Harvey

Daniel Harvey

Robert Harvey

Hélène et Jean-Luc Harvey

Édith Jean

Esther Jean

Isidore Jean

Lucille Lafond-Colombeau

Claude Lapointe

Réal Lapointe

Gaston et Micheline Larouche

Michel Leclerc

Jean-Marie Lemieux

Patrick McKenna

Gabrielle Marceau

Robert Marcotte

François Maltais

Jean Miller

René Moisan

Jean-Denis et Marthe Paquet

Jean-Pierre Paquet

Philippe Poulin

Claire Renaud-Tardif

Hélène Rochette

Municipalité de

Saint-Aimé-des-Lacs

Municipalité de Saint-Urbain

Yvon Racine

Carol Richard

Pierre Robert

Jean-Paul Robidoux

Raymond Roussel

Pierre-Paul Savard

Rhéal Séguin

Réal St-Laurent

Sébastien Thibeault

Carole Tremblay

Daniel et Jeannine Tremblay

Georges-Étienne Tremblay

Hervé Tremblay

Jacques Tremblay

Raymond Tremblay

André Trotier

Gilles Turcotte

Ville de La Malbaie

**Revue d'histoire de Charlevoix**

Numéro 73, Février 2013

15\$ l'exemplaire

**Abonnement à la****Revue d'histoire de Charlevoix**

35\$ par année/ 4 revues

La Revue d'histoire de Charlevoix est publiée par la Société d'histoire de Charlevoix et le Centre de recherche sur l'histoire et le patrimoine de Charlevoix.

**Conseil d'administration de la Société d'histoire de Charlevoix :**

Serge Gauthier (Président)

Denis Fortier (Vice-président)

Christian Harvey (Secrétaire-trésorier)

Laurence Harvey

Raymonde Simard

Hélène Tremblay

(Administratrices)

Christian Tremblay

Jean-Benoît Guérin-Dubé

(Administrateurs)

**Comité de rédaction de la Revue :**

Serge Gauthier

Christian Harvey

**Rédaction des textes :**

Serge Gauthier, Christian Harvey,

Peter Hutchison.

**Couverture :**

A.Y. Jackson

Church at St. Urbain

Ca. 1931, huile sur toile.

8,25 X 10,5

Collection privée

**Pour nous joindre :**

Société d'histoire de Charlevoix

156, de l'Église, La Malbaie (Québec)

G5A 1R4

Téléphone : 418-665-8159

Courriel : shdc@sympatico.ca

Web : www.shistoirecharlevoix.com

Le bureau de la Société d'histoire de

Charlevoix est ouvert sur rendez-vous.

Des frais s'appliquent pour consulter

les archives, sauf pour les membres de

la Société d'histoire de Charlevoix.

**Directeur de la Société, de la Revue et archiviste :**

Christian Harvey

Les opinions émises dans la revue

n'engagent que leurs auteurs.

Tous droits réservés

Société d'histoire de Charlevoix

Dépôt légal, 1<sup>er</sup> trimestre 2013

ISSN 0829-2183

Port de retour garanti.

Envoi de publication.

Enregistrement no. 0728039

# Présentation

Sur la route des grands peintres de Charlevoix il y a dans ce numéro 73 de la *Revue d'histoire de Charlevoix* la municipalité de Saint-Urbain, Frederick William Hutchison, Blanche Bolduc. Un itinéraire décidément très impressionnant et finalement assez mal connu. Saint-Urbain est-elle aussi la localité des grands peintres au même titre que Baie-Saint-Paul? Peut-être et sinon plus mais pourtant il en est fait si peu mention. Il fallait rectifier les choses avec cette belle parution de la *Revue d'histoire de Charlevoix* comprenant de nombreuses reproductions en couleurs d'œuvres d'artistes-peintres de passage à Saint-Urbain comme celle qui orne notre couverture réalisée par A.Y. Jackson.

Il y a aussi le peintre Frederick William Hutchison si marquant pour notre région et que le circuit des grands peintres a nettement négligé jusqu'ici. De même, Blanche Bolduc dont toute l'importance ressort maintenant beaucoup mieux avec l'article significatif que je lui consacre. Les tableaux présentés dans ce numéro font partie de collections privées et paraissent grâce à la participation de la Galerie d'art Walter Klinkhoff de Montréal et de Peter Hutchison. La section sur les grands peintres a été rendue possible grâce à l'appui de la Galerie d'art Walter Klinkhoff de Montréal que nous remercions mais aussi grâce à l'appui du Docteur Jean-Luc Dupuis et de Power Corporation. Un bouquet d'œuvres magnifiques bien typiques de Charlevoix est ainsi offert et il ne vous reste qu'à en profiter.

Les lecteurs vont trouver dans ce numéro un article passionnant sur les mystérieuses buttes du Club de golf Murray Bay de La Malbaie rédigé par Christian Harvey. Le mystère de ces buttes sera-t-il désormais levé grâce à cette recherche? À vous de lire le texte et d'en tirer vos conclusions. Christian Harvey s'intéresse aussi à la résidence autrefois occupée à La Malbaie par le Docteur Arthur Leclerc qui fut notamment député de Charlevoix et ministre au sein du gouvernement du Québec. Cet article inaugure une série qui présentera au fil de nos prochains numéros l'histoire de plusieurs maisons historiques dans notre région. C'est à ne pas manquer!

Je vous souhaite une belle découverte de ce numéro d'hiver de notre Revue orné magnifiquement des belles couleurs de Charlevoix.

Le Président de la Société d'histoire de Charlevoix,

**Serge Gauthier, Ph.D.**

**Table des matières**

|  |       |
|--|-------|
| Blanche Bolduc et le mouvement des peintres populaires de Charlevoix . | p. 2  |
| Frederick William Hutchison. . . . .                                   | p. 8  |
| Saint-Urbain sur la route des grands peintres . . . . .                | p. 15 |
| Les mystérieuses buttes du Club de golf Murray Bay . . . . .           | p. 18 |
| La résidence du docteur Arthur Leclerc à La Malbaie . . . . .          | p. 21 |
| Chronique du livre . . . . .   | p. 23 |

# Blanche Bolduc et le mouvement des peintres populaires de Charlevoix

## Un art naïf ou un art pour l'Autre ?

Par Serge Gauthier

### Introduction historique

Avec l'avènement de la photographie au 19<sup>ème</sup> siècle, la peinture ne manque pas de s'affranchir davantage de la stricte représentation picturale où elle était un peu confinée et les artistes explorent, dès lors, de nouvelles avenues dans l'abstraction et dans la création libre. Au cours de la même période, par un retour à un certain naturalisme, des artistes sans formation s'imposent et ramènent une démarche simple ou « naïve » de représentations en peinture. Le cas du peintre Henri Rousseau (1844-1910) dit le Douanier parce que c'était la fonction qu'il occupait, s'impose tout particulièrement en France et ce dernier atteint même une grande renommée dans les milieux intellectuels et artistiques. La peintre française Séraphine de Senlis (1864-1942), dans le même courant, aura un succès moindre mais néanmoins durable et jusqu'à sa redécouverte toute récente par le biais d'un film notamment (réalisé en 2008). Au Québec, le peintre-barbier Arthur Villeneuve (1910-1990)<sup>1</sup> de Chicoutimi (Saguenay) obtient du succès en diffusant ses peintures fort originales mais jugées aussi « naïves » par la critique. Toutefois, au Québec, nulle part ailleurs que dans Charlevoix, une région fortement identifiée à une image folklorique<sup>2</sup>, un courant structuré d'artistes dits

« populaires » n'apparaît aussi clairement et possède une durée historique aussi significative.

### Peintres populaires et art naïf

*« ...mais le naïf n'apparaît que quand il y a un champ, de même le naïf religieux n'apparaît que quand il y a un champ religieux. C'est quelqu'un qui devient peintre « pour les autres » ; un peintre pour autrui. »*

Pierre Bourdieu<sup>3</sup>

Au premier abord, l'art dit naïf est décidément plein de contradictions. À la vérité, il est à se



Tableau de Blanche Bolduc représentant des enfants (dont deux jeunes filles qui pourraient être Yvonne et Blanche Bolduc) regardant un peintre en train de réaliser un tableau.

demande, en quelque sorte, qui peut bien avoir en ce domaine, la plus grande naïveté. L'artiste lui-même? Le promoteur ou celui qui encourage cette œuvre? Il faut voir les règles de la mise en marché :

croire en la naïveté ou la feindre n'est-ce pas une démarche décollant du même mouvement? Sans doute prête-t-on trop de naïveté aux artistes populaires et peut-être pas assez aux zéloteurs de cette forme d'art. Il faudrait voir. Établir une sorte de dialogue, peut-être un peu inexistant dans le contexte actuel. Mais pourtant, en ce qui concerne Blanche Bolduc et les peintres populaires de Charlevoix, le concept de naïveté a souvent été évoqué. Le plus souvent à tort. Il faut donc prendre acte et y regarder de plus près. Certainement, la démarche n'est pas vaine et permet simplement de voir mieux, de plus près, avec une certaine intensité, loin des clichés de la naïveté fautive ou calculée.

Le peintre dit naïf est-il bien comme l'affirme Pierre Bourdieu « un peintre pour les autres » ? Sans doute, mais dans un cadre précis ou dans un champ. En effet, ce type d'artiste aussi désigné par le vocable de « populaire » ou issu du peuple peint généralement pour répondre à une demande en provenance de quelqu'un d'autre. Non pas que l'artiste populaire ne peindra pas pour lui seul mais sans une commande extérieure son apport serait soit pratique ou usuel ou encore simplement récréatif. Dès que l'offre devient artistique ou reconnue commercialement c'est qu'un Autre

s'y est intéressé. L'artiste populaire dit naïf pourrait se passer de l'Autre mais il ne saurait alors recevoir vraiment le titre d'artiste. Ni pour lui, ni pour l'Autre. Le regard extérieur est sa détermination. Il se complaît dans le regard de l'Autre et l'autre dans le sien. Il n'a pas d'autre objet que la reconnaissance d'autrui, surtout à cause de son manque de formation, de sa démarche hors de la production artistique reconnue. L'artiste populaire existe pour l'Autre et ce qui vient de lui est soumis à cet Autre. C'est un sort parfois tragique, une offrande souvent perdue, un dialogue de sourds et quelquefois cela confine même au tragique. Mais parfois non. Le plus souvent tant l'artiste que l'Autre (son client ou son appui moral ou financier) retournent à leurs places respectives au sein de la société, après leur rencontre. Ce fut un passage, une mode. Il en reste quelquefois des œuvres difficiles à cerner, certaines vont vers l'oubli, d'autres vers la trop grande reconnaissance et souvent temporaire, mais l'effort de compréhension, d'échanges, d'ouverture s'est-il réalisé? Il n'y a rien ici, la plupart du temps, de vraiment évident.

Par ailleurs, la belle relation entre les artistes désignés comme populaires ou naïfs de Charlevoix et la clientèle touristique du lieu ne prend aucune tournure dramatique. Elle s'inscrit plutôt à l'intérieur d'une histoire régionale, dans une réalité économique locale. Celle de l'activité touristique présente dans le milieu charlevoisien avec le début du 19<sup>ième</sup> siècle et notamment en lien avec la très célèbre « Croisière du Saguenay » ou Saguenay Trip qui fait alors escale dans la région de Charlevoix et jusqu'au milieu du 20<sup>ième</sup> siècle. Celle aussi de la villégiature qui en découle, avec une population tem-

poraire, d'origine étatsunienne ou canadienne-anglaise en majorité, qui s'installe sur place à chaque été. Avec à son apogée, au tournant du 20<sup>ième</sup> siècle, les années de gloire du fameux hôtel connu sous le nom de Manoir Richelieu et l'établissement du « Boulevard des Falaises » à Pointe-au-Pic (La Malbaie) jalonné de maisons de villégiature. Aucune acrimonie ne découle de cette présence. La rencontre est figée dans l'ordre des classes sociales bien affirmées de l'époque et l'élite d'affaires anglophone ne voit rien ou presque de la réalité des « habitants » de Charlevoix, sinon par le prisme du pittoresque et de l'image feutrée de l'offre touristique : un peuple bon, accueillant, parlant français, catholique, traditionnel, attaché au passé, routinier, peu innovateur, soucieux de conserver son héritage d'hier en maintenant une sorte d'autarcie agricole. Une population naïve? Les recherches actuelles en histoire régionale démontrent pourtant le contraire et aucun retard marqué, tant sur le plan économique que culturel, ne paraît alors isoler cette région<sup>4</sup>. Alors pourquoi ce regard peut-être naïf des estivants? La création d'un marché touristique implique de soi ce regard un peu virtuel. Personne ne vient en vacances pour chercher à connaître en profondeur la culture d'un autre milieu. Tout au plus est-il possible de l'appréhender, de la suggérer. Le regard touristique autour de la « Croisière du Saguenay » sera donc pittoresque. La culture de Charlevoix en souffrira un peu, on lui attribuera un éloignement présumé du monde moderne, l'érigeant presque en isolat. Il deviendra difficile, voire impossible, de susciter un autre type de relation entre le Charlevoisien et le visiteur hors de cette perception générale. Et c'est dans ce cadre spécifique qu'émergera le

mouvement dits des peintres populaires de Charlevoix. De fait, autrement, il ne serait pas apparu.

Pour tout dire, le mouvement dit des peintres populaires de Charlevoix ne paraît d'abord, qu'un fait périphérique se rattachant à la vie communautaire des estivants du « Boulevard des Falaises » à Pointe-au-Pic. Soucieux de bonnes œuvres, comme le soutien d'un centre pour convalescents (Convalescent Home) ouvert l'été à Pointe-au-Pic, ces estivants organisent des manifestations artistiques sans prétention visant à vendre des objets artistiques ou autres afin d'assurer du financement à leurs généreuses activités sociales. Sans l'apport d'un artiste et historien de l'art newyorkais aussi villégiateur dans Charlevoix du nom de Patrick Morgan (1904-1982), ces événements sociaux seraient demeurés bien anodins et sans conséquences. C'est Patrick Morgan qui cherchera, dans ce contexte, à identifier dans le milieu des artistes régionaux susceptibles d'exposer. Le groupe reconnu des peintres populaires de Charlevoix découle ainsi de son choix personnel, de sa perspective aussi. Morgan qui a étudié l'art alors dit nègre issu de la production d'artistes afro-américains tente de retrouver dans Charlevoix un art produit par des créateurs sans formation et reflétant une réalité décollant d'un certain sous-développement culturel et économique ou un « art primitif ». En établissant ce cadre intellectuel, Morgan fait ses choix propres, soit surtout celui de mettre en valeur une peinture pittoresque attachée à décrire un milieu simple et dénué de toute autre ambition que celle de la reproduction d'un cadre entrevue comme naïf. Morgan fera porter son choix aux

artistes qu'il jugera digne d'exposer. Il les fera connaître comme tel à Pointe-au-Pic autant que dans des galeries newyorkaises. Sans que jamais ou presque les artistes retenus ne s'y opposent, ni affirment aucune contradiction, tout juste heureux de pouvoir peindre et de répondre sans plus à la commande. Certains d'entre eux chercheront pourtant à en sortir par la suite et d'autres non. Mais aucun des artistes populaires ou naïfs de Charlevoix retenus par Morgan ne parviendra vraiment à s'en extraire; l'étiquette est trop lourde et les préjugés inhérents ne tombent pas facilement. Pour tout dire, si une certaine vogue entoure les peintres populaires durant les années 1940 à 1960 tout particulièrement, la venue de la Révolution tranquille au Québec semble emporter ce type d'œuvres vers l'oubli d'une époque désormais jugée un peu noire ou même issue d'une « grande noirceur » politique et sociale. Si certains musées et quelques collectionneurs s'y intéressent encore, personne ne s'aventurerait à parler d'un mouvement marquant, même important. Le discours savant s'en éloigne même un peu et le phénomène reste en périphérie désormais. Une certaine forme de marginalité en demeure peut-être même sa plus grande originalité sur le marché de l'art. Outre le Musée de Charlevoix de La Malbaie qui a su s'en faire une collection appréciable, les peintres populaires de Charlevoix sont aujourd'hui fort discrètement présents au sein des collections publiques et, même à Baie-Saint-Paul, dans la région de Charlevoix, devenu un véritable « paradis des artistes » l'art contemporain prend le dessus et le pittoresque des peintres populaires d'hier ne s'y affirme plus aussi clairement qu'autrefois<sup>5</sup>.

Pour mémoire, il importe de retenir le nom des principaux artistes populaires de Charlevoix mis en valeur par Patrick Morgan : Robert Cauchon (1916-1969) de Clermont, Simone-Mary Bouchard (1912-1945), Yvonne Bolduc (1905-1983) de Baie-Saint-Paul, Alfred Deschênes (1913-1975) de Cap-à-l'Aigle parmi d'autres. Dans ce groupe dont certains et nommément Robert Cauchon et Simone-Mary Bouchard tenteront de s'extraire de l'épithète « naïve » ou populaire mais sans grand succès, Blanche Bolduc et Marie-Cécile Bouchard peuvent apparaître comme moindre ou méconnues. Il ne faut surtout pas le croire. Elles sont un peu – et surtout Blanche Bolduc — le prolongement du phénomène des peintres populaires trop vite éteint et dont la durée jusqu'à nos jours est parfois négligée. La simplicité ou encore l'ambition limitée de ces artistes explique peut-être très clairement l'essence même d'un mouvement qui a disparu ou va peut-être disparaître mais qui, en fait, a survécu bien plus qu'on ne pourrait le croire et contre toute attente.

### **Blanche Bolduc ou le refus de la naïveté**

Quiconque a connu Blanche Bolduc née à Baie-Saint-Paul en 1907 et morte au même endroit en 1998, et surtout après le décès de sa sœur Yvonne survenu en 1983, en retiendra certainement son leitmotiv habituel, soit celui d'affirmer régulièrement qu'elle n'était pas une artiste « naïve ». Cette épithète de « naïfs » semble d'ailleurs fréquemment rejetée par les artistes regroupés sous ce vocable. Mais cette expression paraissait blesser tout particulièrement Blanche Bolduc et peut-être plus encore que sa sœur Yvonne qui a plutôt

tenté de se faire connaître avec la vision pittoresque, même à l'extérieur de Charlevoix, plutôt que de la contester.

Ce fait peut étonner : Blanche Bolduc ne représente-t-elle pas l'exemple même de l'artiste populaire à l'aise dans sa création dite traditionnelle et ne cherchant aucunement à s'en extraire? Le lecteur regardant quelques reproductions de ses œuvres (voir encart au centre de la Revue) liées au présent texte pourra certainement convenir de l'aisance que Blanche Bolduc déploie dans la description de l'imagerie traditionnelle ou même folklorique. L'essentiel de ses tableaux semble se fondre totalement dans cette expression sans doute « naïve » mais sans faire de Blanche Bolduc, à notre avis, une artiste « naïve ». Selon nous, se retrouvent davantage chez Blanche Bolduc une synthèse réfléchie des concepts ou imageries habitant le mouvement des peintres populaires de Charlevoix, plutôt qu'un simple calque mesuré et détaché.

L'oeuvre de Blanche Bolduc circonscrit l'esprit traditionnel charlevoisien, plutôt qu'elle ne le recrée. La naïveté de l'artiste serait de dépendre de cette recreation, mais Blanche Bolduc l'assume plutôt. Elle donne à voir, ce qu'il faut donner et rien de plus. Rien de moins non plus. Elle connaît l'offre et la demande. Elle exécute selon les besoins d'un certain marché. Elle n'est pas naïve; elle sait ce qu'il faut offrir à la clientèle intéressée. En ce sens, Blanche Bolduc effectue une production artistique crédible et commercialement rentable. Même de nos jours, la description faite par Blanche Bolduc synthétise bien

et jusque dans son affranchissement personnel, ce qui compose la base essentielle du regard pittoresque et traditionnel dans l'art dit populaire de Charlevoix.

Pour saisir mieux cette dernière affirmation, il faut comprendre le caractère tardif du cheminement artistique de Blanche Bolduc. Modeste sœur cadette d'Yvonne Bolduc, Blanche se contente longtemps de l'assister dans son œuvre. Adjointe utile, discrète associée, Blanche Bolduc ne paraît pas s'en sentir dévalorisée de prime abord. Mais, derrière cette surface un peu faussée, Blanche Bolduc émettra parfois une sorte de ressentiment face au fait que son œuvre demeure longtemps dans l'ombre de celle de sa sœur. Mais, elle exprimera cela après le décès d'Yvonne surtout et pas vraiment avant. En conséquence, son œuvre sera tardive et ce n'est qu'en 1966, alors qu'elle approche de la soixantaine, que Blanche Bolduc commence à s'affirmer comme artiste-peintre. Son œuvre va connaître du succès. Elle participe ainsi à plusieurs expositions dans des musées québécois et canadiens. Son nom aura le haut du pavé, tout autant et même parfois plus que celui de sa sœur, avec le temps, lui apportant ainsi une sorte de revanche sur ses années de trop grande discrétion.

C'est que Blanche a bien observé. Elle sait bien ce qui retient l'attention de l'acheteur. Depuis les origines modestes de son œuvre, alors qu'avec Yvonne, elle vend des pièces artistiques aux touristes, le long de la route à Baie-Saint-Paul, non loin de la maison familiale. Yvonne Bolduc dira même de manière très prosaïque :

*« Mon succès je le dois au premier ministre Taschereau qui a fait passer la route nationale devant notre maison ».*

Blanche a bien vu, a tout observé. Mais, contrairement à Yvonne, elle n'a pas de prétentions artistiques aussi vives, sinon celle de vendre ses œuvres aux personnes intéressées par elles.

D'autre part, Blanche Bolduc se situe dans la période tardive des peintres populaires de Charlevoix<sup>6</sup> et elle ne connaîtra l'influence de Patrick Morgan que par le biais de sa sœur Yvonne. Cela lui donnera du recul, un regard vif et perçant, une manière de concevoir sa démarche artistique très pragmatique mais aussi de bien l'orienter. Blanche Bolduc n'est donc pas du tout naïve et, en fait, son œuvre, dès que l'on procède à une analyse même sommaire de sa thématique, marque plutôt le refus de toute naïveté tant dans le choix des sujets que dans leur élaboration sur la toile.

Dans les peintures de Blanche Bolduc on retrouve l'imagerie traditionnelle bien connue : la cuisine, le vieux poêle, l'horloge grand-père, l'image religieuse au mur, les tables familiales, des personnages un peu indéfinis mais d'allure franchement paysanne. Blanche Bolduc dans sa période plus tardive (1980 et début 1990) se fait plus intérieure, alors que dans les années précédentes elle retient des coutumes populaires, des représentations de bâtiments patrimoniaux, des activités agricoles ou dans la nature, dans un cadre plus collectif que personnel. Son tableau le plus émouvant est sans doute celui présentant un peintre en train de réaliser une œuvre devant des jeunes filles qui,

au fond, pourrait bien être Blanche et Yvonne Bolduc, en leur jeune temps.

L'on peut certes percevoir dans l'œuvre de Blanche Bolduc une sorte de « fixisme » presque total tendant à la récurrence, presque à la répétition. De même, dans le geste artistique, l'innovation n'est pas au rendez-vous et même l'habituel ou le convenu priment. Peut-on dire que Blanche Bolduc a produit une œuvre limitée, volontairement réduite à un contexte très précis? Oui et non. La discussion, en fait, ne doit pas porter sur la forme mais plus sur l'expression : Blanche Bolduc affirme et représente un univers lié à une demande bien précise soit celle de personnes extérieures à son monde, au Charlevoix qu'elle connaît et aime. Elle ne cherche pas à s'y opposer, elle connaît cette demande parfaitement. Le succès de Blanche Bolduc y est totalement lié. De ce fait, les tableaux de Blanche Bolduc sont sans doute la représentation la plus achevée de la peinture populaire de Charlevoix. Comme une sorte d'aboutissement bien formel, comme une synthèse. Comme une incapacité d'aller plus loin aussi. Mais une limite acceptée, soupesée et calculée. L'apport principal de Blanche Bolduc a été de bien mesurer le tout, car le succès de son travail en découlait. Blanche Bolduc savait tirer son épingle du jeu en tant qu'artiste professionnelle et cela est indéniable, ce qui n'entache aucunement la beauté et la verdeur touchante de ses œuvres. Au-delà de toute naïveté conceptuelle, mais plutôt dans une vraie démarche artistique assurée, l'œuvre de Blanche Bolduc conserve ainsi toute sa pertinence et elle saura avoir de la durée, pourvu que l'on fasse l'effort de bien la

lire et d'en délimiter très précisément les contours historiques et artistiques.

**Les artistes du Moulin César de Baie-Saint-Paul  
Simone-Mary et Marie-Cécile Bouchard ou une créativité régionale négligée**

Si l'image pittoresque du Moulin César de Baie-Saint-Paul a été souvent présente dans la peinture populaire de Charlevoix, c'est que ce bâtiment ancestral datant du début du 19<sup>ème</sup> siècle a longtemps conservé une fière allure, mais surtout qu'il fut le lieu de création de toute une famille d'artistes, à la fois peintres et sculpteurs, dont Simone-Mary et Marie-Cécile Bouchard sont les plus remarquables représentantes.

Il faut particulièrement retenir l'apport de Simone-Mary Bouchard dans le mouvement des peintres populaires de Charlevoix. En lien d'abord avec Patrick Morgan, celle-ci cherche bientôt à se démarquer de cette imagerie populaire. D'abord, en voulant singulariser sa personne et son regard hors des sentiers du traditionnel ou du naïf : ainsi à Baie-Saint-Paul Simone-Mary Bouchard s'habille de façon originale à une époque où le conventionnel l'emporte le plus souvent<sup>7</sup>. Elle se définit comme étant une artiste à part entière. Elle tente d'exposer dans des lieux de création extérieurs à Charlevoix et à s'y faire connaître. Sa correspondance avec l'artiste Louise Gadbois - récemment mise à jour<sup>8</sup> - démontre bien sa volonté d'un avancement artistique différent et Simone-Mary devient ainsi membre de la Société des artistes contemporains. Elle entraîne dans son sillage sa sœur Marie-Cécile

qui poursuit une démarche similaire à la sienne. Toutefois, la mort précoce de Simone-Mary Bouchard, encore au début de la trentaine, en 1945, marque une profonde rupture et met fin à son rêve de dépassement artistique et à son projet de s'extraire du traditionnel ou du simple pittoresque. Mais y serait-elle parvenue, si elle avait survécu plus longtemps? Les règles sociales savent se faire étanches le plus souvent, même si sa volonté implacable aurait pu lui ouvrir bien des portes. Toutefois, il est bien impossible désormais de déterminer cela.

Restent des tableaux encore marqués par le courant des peintres dits populaires pour l'essentiel. La thématique, tant chez Simone-Mary que chez Marie-Cécile qui a vécu jusqu'en 1973, ne s'en éloigne pas vraiment. Il faut toutefois y souligner la présence d'éléments naturels plus marqués comme des fleurs ou des chevaux blancs un peu fantastiques par exemple chez Simone-Mary, mais rien qui ne tranche fondamentalement avec l'imagerie traditionnelle habituelle. De plus, avec la mort rapide de sa sœur aînée, Marie-Cécile Bouchard perdra en quelque sorte son guide et contrairement à Blanche Bolduc, sa destinée commerciale et sa renommée artistique subséquente ne sera pas si importante. Il semble y avoir une sorte de fracture qui s'ensuit, de même que pour la création artistique au Moulin César qui décline et s'éteint. Tout cela est bien dommage, car ce lieu de création artistique régional est peut-être le plus marquant de l'histoire des peintres populaires de Charlevoix. De même, Simone-Mary Bouchard fut probablement l'artiste la plus douée de ce mouvement, mais la postérité artistique en retiendra

peu. Pire encore, le Moulin César de Baie-Saint-Paul, devenu aujourd'hui quasi fantomatique malgré son classement par le Gouvernement du Québec à titre de Bien culturel, gît maintenant tristement avec un toit effondré depuis 2008, attendant sans doute une démolition prochaine, dernier témoin d'une création marquante dans l'histoire artistique de Charlevoix désormais presque oubliée et quasi occultée.

**Peintres d'un Charlevoix pittoresque offert à l'Autre**

Revenant sur l'extrait présenté au début du présent texte et issu du sociologue Pierre Bourdieu, faut-il donc affirmer que de toute évidence, les peintres dits populaires de Charlevoix furent des peintres pour les autres? Les peintres d'un Charlevoix pittoresque offert à l'Autre? Cela, il est vrai, ne saurait faire aucun doute et la durée restreinte du phénomène, presque parallèle à l'histoire touristique de Charlevoix au 20<sup>ème</sup> siècle, en paraît une confirmation incontestable. En fait, la fin de la Croisière du Saguenay en 1965 ne fait que confirmer un peu tardivement la fin d'une période historique marquante de l'industrie touristique régionale depuis longtemps déjà déclinante. Ainsi, en 1975, le célèbre Manoir Richelieu fait même faillite et s'il parvient à renaître par la suite, ce sera sans le lustre éclatant d'hier mais aussi, sans les touristes anglophones en provenance des États-Unis et du Canada anglais d'autrefois. Relancée dans le courant nationaliste de la décennie 1970, l'industrie touristique régionale de Charlevoix devient bientôt l'affaire de gens du lieu plutôt que d'entrepreneurs extérieurs au milieu et la clientèle y est maintenant surtout québé-



Coll. SHC

*Blanche Bolduc.*

coise. Dans tout cela, les images pittoresques plaisantes pour le touriste d'hier ne semblent plus avoir aucun attrait ni faire recette en cet autre contexte. Si Blanche Bolduc a pu maintenir, dans le sillage d'une nouvelle présence artistique à Baie-Saint-Paul en lien avec le Centre d'art de l'endroit, des liens fructueux avec des collectionneurs privés, les autres peintres dits populaires paraissent sombrer dans l'oubli. Et puis les termes « naïfs » ou « populaires » deviennent un peu encombrants désormais. Les peintres populaires et la réalité qui les a portées passent alors définitivement à l'histoire et personne ne saurait rien y changer.

Peut-on parler de postérité pour ce courant désormais quelque peu méconnu? Cela est bien difficile. Nul artiste ne cherche vraiment, même sans formation, à revendiquer cette approche. Plusieurs veulent plutôt se former et rompre avec cette peinture d'hier et surtout avec ses thématiques qui ont fait

leur temps. Cela peut-il changer ? De toute évidence, le phénomène est si daté et circonscrit à un territoire précis qu'il lui sera sans doute difficile de s'imposer davantage. Faut-il dire que cela est malheureux ou que simplement les choses sont différentes et que personne ne voudrait revenir à ce « bon vieux temps » pictural bel et bien dépassé ? Ces artistes furent donc des peintres pour

l'Autre. Des peintres offerts aux autres. Pas pour eux-mêmes ou si peu. Il y a en quelque sorte de la perspective un peu religieuse dans tout cela. Et puis la religion catholique ne se fait-elle pas très présente dans les œuvres des peintres populaires de Charlevoix ?

Disons donc finalement qu'il en reste surtout un regard et la trace d'une époque. Avec tout particulièrement la vision simple et directe de Blanche Bolduc. Comme le couronnement d'une démarche, d'un moment de création artistique. Non pas tellement pour la vérité de la chose, mais surtout pour ce qu'on a voulu lui faire dire. Ce qu'on est venu y chercher, y voir. Comme pour le dérober un peu, comme on cherche un trésor, une pierre précieuse. Comme pour affirmer une vérité, mais sans en être totalement sûr. Et tout cela en se trompant un peu, en déviant de l'objectif et pour créer et recréer un Charlevoix bien réel mais qui n'a peut-être jamais existé que

dans le regard orienté des peintres populaires et de ceux et celles venus d'ailleurs qui ont voulu le faire naître ou encore le reconnaître. En somme, un véritable héritage. Celui d'un échange culturel mais est-ce qu'il y a eu vraiment échange? Peu importe, en fait, il y a eu cette rencontre et c'est cela qui demeure important. Et pourvu encore que cet échange culturel et cette rencontre de l'Autre se poursuive, de manière différente sans doute par la mise en valeur et la redécouverte de cet héritage pictural. Mais, à la vérité, rien ne s'achève, puisque les œuvres restent là et qu'elles expriment encore cette époque révolue, cette rencontre artistique fascinante pleine d'évocations anciennes et de nostalgie.

*(Ce texte a été rédigé à l'intention de la Galerie d'art Walter Klinkhoff de Montréal et il est reproduit pour la Revue d'histoire de Charlevoix avec l'autorisation de cet établissement.)*

<sup>1</sup> Voir Encyclopédie du patrimoine culturel de l'Amérique française (amériquefrancaise.org) où se retrouve un texte que j'ai consacré à cet artiste-peintre.

<sup>2</sup> Gauthier, Serge. Charlevoix ou la création d'une région folklorique. Québec, Presses de l'Université Laval, 2007, 208 pages.

<sup>3</sup> Pierre Bourdieu (1930-2002) : sociologue français. Pierre Bourdieu et Roger Chartier. Le sociologue et l'historien. Marseille, Agone, 2010, p. 94.

<sup>4</sup> Perron Normand et Serge Gauthier. Histoire de Charlevoix. Québec. PUL-IQRC, 2000. 395 pages.

<sup>5</sup> Gauthier, Serge. Françoise Labbé. La grande dame de Baie-Saint-Paul. La Malbaie, Éditions Charlevoix, 2008, 103 pages.

<sup>6</sup> Dubé, Richard et François Tremblay. Peindre un pays. Charlevoix et ses peintres populaires. Laprairie, Marcel Broquet, 1989, 160 pages.

<sup>7</sup> Voir : Gauthier, Serge. La grande dame de Baie-Saint-Paul. op.cit.

<sup>8</sup> Brunet-Weinmann, Monique. Simone-Mary Bouchard et Louise Gadbois. L'art naïf dans la modernité. Saint-Sauveur, Marcel Broquet, 2009, 157 pages.

# Frederick William Hutchison, N.A., ARC (1871-1953) ou le passage marquant dans Charlevoix d'un peintre canadien d'importance\*

Par Peter Hutchison\*\*

*« Il appartient à ce groupe exceptionnel de peintres canadiens qui comprenait Morrice, Cullen, Gagnon et Jackson, des artistes qui ont su exprimer magistralement le côté champêtre de la campagne canadienne-française »*

Cet extrait provient du peintre Robert W. Pilot (1898-1967) et a été écrit au sujet de Frederick W. Hutchison en 1949. À l'évidence, le peintre Frederick W. Hutchison ne manquait pas de susciter l'admiration tant de ses pairs que du grand public en général et tous ceux et celles qui étaient familiers avec son œuvre le considéraient comme un artiste de grand talent.

Frederick William Hutchison est né à Montréal en 1871. Son père, John Henry Hutchison, était un entrepreneur de Montréal fort respecté qui construisait de luxueuses résidences, des églises et des édifices commerciaux. Il a aussi œuvré à la fondation de la municipalité de Ville de Westmount au Québec.

Prenant vite conscience de son talent pour le dessin, Frederick Hutchison s'inscrit à l'École des Beaux-Arts de la Société des arts de Montréal. Il étudie avec le professeur William Brymner (1855-1925) pendant deux ans. Par la suite, il travaille à Ottawa comme graveur pendant trois ans pour le compte d'une société d'impression de billets; après quoi il est dépêché à New York pour y effectuer le même genre de travail. À New

York, il s'inscrit très vite dans une École de Beaux-Arts et il approfondit son art sous la direction de l'artiste-peintre américain très connu, William Chase (1849-1916). Quatre ans plus tard, soit en 1898, il revient à Montréal où il poursuit ses études en art toujours avec William Brymner. C'est à cette époque qu'il fait la rencontre du peintre Clarence



Frederick W. Hutchison peint par Harry Franklin Waltman en 1922.

Gagnon et une profonde amitié qui va durer toute une vie naît alors entre les deux artistes.

Encouragé par Brymner, Frederick Hutchison se rend à Paris où il étudie à l'Académie Julian et à l'École Colorossi en 1899. Ses deux années d'études sont marquées de succès et les nombreux prix prestigieux qu'il reçoit de ses professeurs en témoignent éloquemment.

À son retour à Montréal en 1901, il tente pendant un moment d'y gagner sa vie comme artiste, mais il décide de retourner étudier à New York vers 1904. En 1905, il est nommé à un poste de formateur-tuteur en dessin au *College of the City of New York*. Il y enseigne les beaux-arts pendant plus de trente ans au cours desquels il reçoit un bon nombre de promotions.

Tout au long de ses années, Frederick Hutchison prend l'habitude de revenir tous les ans, passer l'été à Hudson au Québec où son père a construit un chalet pour la famille. En règle générale, il consacre la première partie de l'été à réaliser des œuvres à Hudson même et dans les environs. Toutefois, à compter des années 1910-12, il décide de plier bagage et de ramasser son matériel pour aller peindre à Baie-Saint-Paul pour le reste de l'été et jusqu'au début de l'automne. C'est Clarence Gagnon, sans l'ombre d'un doute, qui l'a influencé dans sa décision de se rendre à Baie-Saint-Paul pour peindre. Frederick Hutchison se rend vite compte qu'il aime beaucoup la région de Charlevoix et il s'y sent à l'aise avec la population locale. Il apprécie particulièrement les montagnes, les villages et les routes sinueuses qui se prêtent bien à ce qu'il désire peindre. Son interprétation des scènes de vie et des paysages de Charlevoix constitue ainsi son plus important legs.

Vers 1915, Frederick Hutchison loue la Maison Joseph Simard,

construite avec des briques rouges, située dans le Bas-de-la-Baie à Baie-Saint-Paul sur le Chemin de la Pointe. Alors capitaine pour la compagnie maritime Canada Steamship Lines (CSL), Joseph Simard devient par la suite, avec ses quatre fils, un important entrepreneur maritime dans la région de Sorel. Frederick Hutchison loue régulièrement cette maison pendant une trentaine d'années. Deux grands saules trônent devant la maison au moment de sa construction. La maison demeure essentiellement inchangée depuis ce temps. Une photo prise vers 1925 permet de voir Frederick Hutchison avec son frère Ernest devant la maison. Plus tard, le peintre René Richard peint cette maison en 1960.

À proximité de la Maison Simard, il y a les chutes de la Rivière-du-Moulin. Frederick Hutchison y peint Clarence Gagnon en train de pêcher. En circulant de nos jours sur le Chemin de la Pointe, il est encore possible de découvrir plusieurs maisons peintes autrefois par Frederick Hutchison, surtout parce qu'elles se trouvaient alors à proximité de la Maison Simard qu'il louait. Il est intéressant de comparer ces maisons reproduites sur la toile vers 1925 avec ces mêmes résidences en 2012.

Dans Charlevoix, un des sujets de prédilection de Frederick Hutchison reste les maisons coquettes de la région qui se démarquent par leurs toitures en forme de cloche, leurs vérandas et leurs lucarnes. Dans une peinture probablement réalisée sur la rue Saint-Adolphe à Baie-Saint-Paul, il est possible de voir une rue étroite et sinueuse où circulent des gens.

En 1930, un service de traversier, permet désormais de se rendre plus facilement à l'île aux Coudres. Quelques années plus tard, Frederick Hutchison profite de cette nouveauté pour faire une tournée à cet endroit. Il y peint la vieille Maison Bouchard avec ses murs de pierres blanchis à la chaux et son toit rouge devant laquelle se trouvent des dindes et des oies bien en évidence, juste à côté du Ruisseau rouge. On y aperçoit également une rallonge qui sert de cuisine d'été avant qu'elle ne soit déplacée plus tard, pièce par pièce, à l'autre extrémité de l'immeuble. On voit même sur la toile Monsieur Bouchard, le propriétaire de l'époque.

Un jour, à la fin de 1920, pendant qu'il circule à Baie-Saint-Paul dans sa Buick décapotable jaune, Frederick Hutchison rencontre par hasard Kathleen Daly (1898-1994) et Yvonne (McKague) Housser (1898-1996) pendant qu'elles font des esquisses. À l'époque, tous les trois sont célibataires. Après avoir fait un brin de conversation avec elles, il les amène aux Éboulements pour réaliser d'autres esquisses. Le lendemain, il les conduit à Saint-Urbain, où il montre à Kathleen Daly un magnifique endroit sur la rivière du Gouffre où, avec son futur mari George Pepper, elle se fera construire en 1931 un chalet en bois rond. Des années plus tard à ce même chalet, les Pepper se joignent à Frederick Hutchison, à sa femme Florence et à d'autres personnes pour participer à une mémorable épluchette de blé d'inde et à une fête où tout le monde chante au terme d'une journée consacrée à la réalisation d'esquisses.

Lorsqu'Hutchison peint le Moulin de la Rémy de Baie-Saint-Paul pour la première fois, sa toile lui

vaut la désignation de N.A. de la part de la National Academy of Design of New York. En 1948, le Musée national des Beaux-Arts du Québec (Alors Musée du Québec) parvient à mettre la main sur une peinture du même moulin réalisée par Hutchison. Le Moulin existe encore de nos jours, après avoir fait récemment l'objet de travaux de restauration.

Florence Gutteridge, une amie proche de Clarence Gagnon, possède un chalet à Cacouna, sur la rive sud du fleuve Saint-Laurent. En 1922, elle se rend à Baie-Saint-Paul pour son séjour annuel chez les Gagnon et c'est là qu'elle rencontre Frederick Hutchison pour la première fois. Elle devient l'épouse de Hutchison quelques années plus tard. La présence d'Hutchison dans la région nous permet aussi de l'imaginer à la traverse de Saint-Siméon –qui sait pour se rendre à Cacouna chez Florence Gutteridge– en train de peindre la toile qu'il consacre à ce village et qui constitue aujourd'hui une pièce de collection remarquable.

Il est possible de décrire Frederick Hutchison comme un homme pensif et tranquille qui regarde devant lui, sans doute pour étudier les effets de la lumière du jour sur certains objets. D'apparence distinguée, il a une personnalité attachante. Contrastant avec son tempérament doux et paisible, il peint avec vigueur et rapidité. Il a été l'un des premiers artistes peignant à l'extérieur à placer ses toiles (même celles de grandes dimensions) à l'endroit désiré et à réaliser ses peintures en une seule session. Il ne leur apporte des changements que très rarement. Il sait ce qu'il veut et le concrétise sans perdre de temps.

Frederick Hutchison a été reconnu pour ses talents artistiques. À preuve, il est élu académicien (N.A.) de la National Academy of Design of New York en 1935 et membre de l'Académie royale des arts du Canada (ARC) en 1937. On peut retrouver de ses œuvres dans les collections du Musée des Beaux-Arts du Québec, du Musée des Beaux-Arts de l'Ontario, du Musée des Beaux-Arts de Montréal, de la Winnipeg Art Gallery, de la National Academy of Design of New York, du Musée des Beaux-Arts du Canada à Ottawa, de la Galerie d'art Beaverbrook du Nouveau-Brunswick, du Club Mont-Royal et à l'Université McGill de Montréal.

Mais c'est dans Charlevoix, à Baie-Saint-Paul, que Frederick Hutchison est le plus heureux. Il profite des moments passés en ce lieu en compagnie de ses confrères artistes et de ses autres amis résidents de la région. Il est marqué tout particulièrement par Baie-Saint-Paul et, pendant plus de trente ans, il s'est employé à peindre des toiles représentant les magnifiques paysages et les maisons de l'endroit, en n'oubliant pas d'y inclure les gens qui y vivaient.

*\* Note de la rédaction : Malheureusement Frederick William Hutchison n'a pas été retenu dans le circuit des peintres de Baie-Saint-Paul alors que son importance est grande pour cette localité.*

*\*\* Peter Hutchison est le petit-neveu de Frederick William Hutchison.*

*Des remerciements s'adressent à Stephanie Thomas pour ses travaux de recherche sur F.W. Hutchison.*

*La Galerie d'art Walter Klinkhoff de Montréal a offert la traduction de l'anglais au français du présent article. Serge Gauthier a assuré une relecture du texte.*

*Nous invitons les lecteurs à consulter les pages centrales du présent numéro de la Revue où se retrouvent les peintures et photos permettant une étude comparative des scènes et paysages peints par Frederick Hutchison d'hier à aujourd'hui.*



**Frederick W. Hutchison peignant la grande nature de Charlevoix lors de ses séjours dans la région.**

Coll. privée



Coll. privée

**Frederick W. Hutchison et son frère Ernest à la maison Simard de Baie-Saint-Paul vers 1925.**



Photo : Peter Hutchison

**La maison Simard en 2012.**

# Frederick William Hutchison

## Regards comparatifs



Photo : Peter Hutchison

Chute du Bas de la Baie (2012).

Chute du Bas de la Baie, à Baie-Saint-Paul  
(le pêcheur serait Clarence Gagnon)

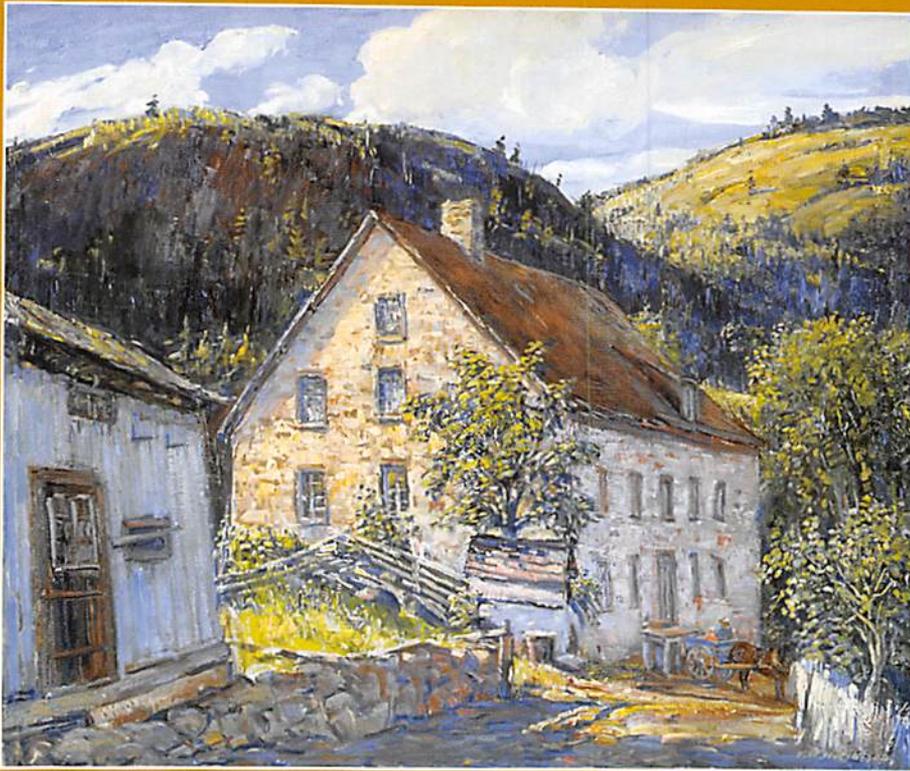


Photo : Peter Hutchison

Chemin de la Pointe (2012).



Chemin de la Pointe, à Baie-Saint-Paul



Moulin de la Rémy, à Baie-Saint-Paul.



Moulin de la Rémy (2012).

Photo : Peter Hutchison



Maison Bouchard, à l'île aux Coudres



Maison Bouchard (2012).

Photo : Peter Hutchison

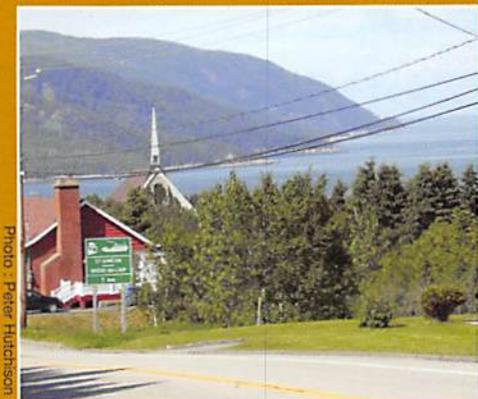


Photo : Peter Hutchison

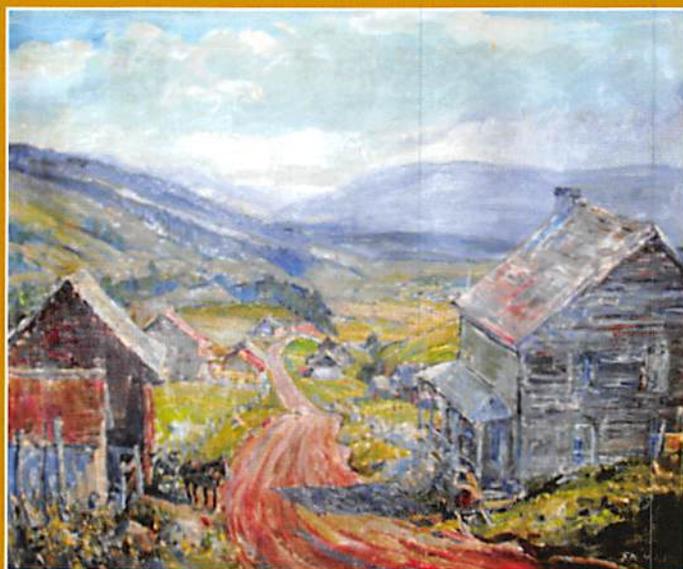
Vue de 2012.



Saint-Siméon



Rue de Saint-Urbain

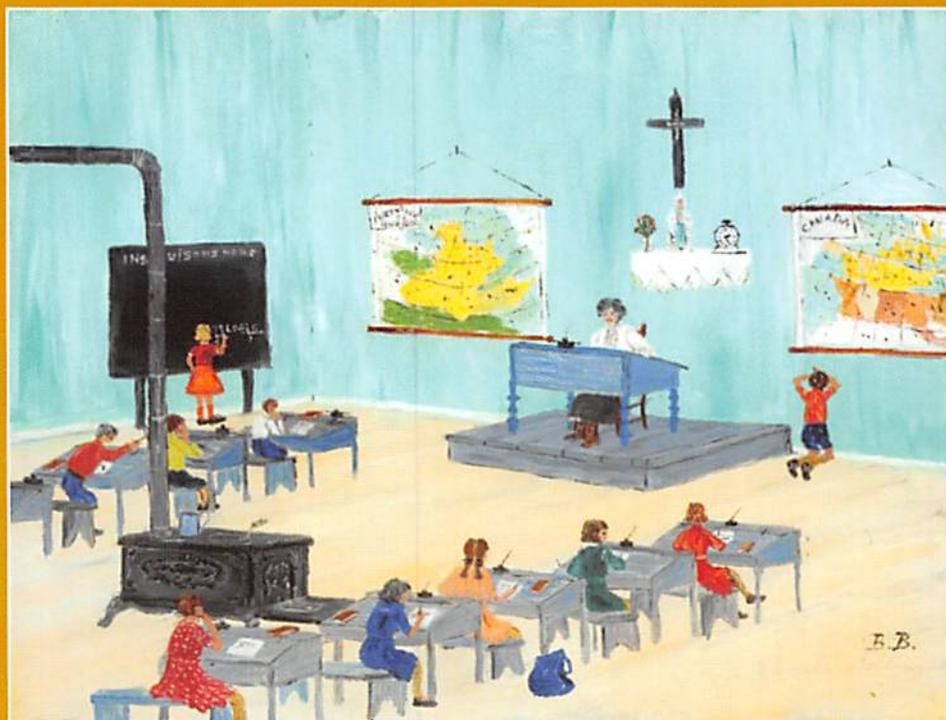


Vue de Saint-Urbain

# Blanche Bolduc.



Mariage



Mon école

# Saint-Urbain sur la route des grands peintres

Par Serge Gauthier

Situé dans la vallée du Gouffre, entouré de montagnes impressionnantes, non loin de la localité de Baie-Saint-Paul réputée comme lieu de rencontres de nombreux peintres, le village de Saint-Urbain n'attire peut-être pas autant le regard des touristes et des visiteurs que sa célèbre voisine. Pourtant, le lieu est pittoresque, encore chargé d'histoire et il faut reconnaître que Saint-Urbain a su aussi attirer les artistes-peintres jusqu'à nos jours, mais surtout dans un passé récent qu'il convient ici d'évoquer.

## Un village ancien

Partie intégrante de la Seigneurie de Beaupré lors de sa création en 1636, les terres aujourd'hui associées à la localité de Saint-Urbain deviennent la propriété des prêtres du Séminaire de Québec, les « Messieurs du Séminaire » comme la population du temps les désigne. C'est à partir de 1764, que des habitants s'installent en permanence dans le secteur de Saint-Urbain. Ils proviennent pour une grande majorité du village de Baie-Saint-Paul, déjà formé en paroisse depuis 1681. La paroisse religieuse de Saint-Urbain est érigée en 1827. C'est en l'honneur d'un ancien supérieur du Séminaire de Québec, l'abbé Urbain Boiret, que le nom de Saint-Urbain est donné à la localité. En 1855, Saint-Urbain devient une municipalité et c'est alors qu'elle entre plus officiellement dans l'histoire.

L'économie de Saint-Urbain repose d'abord sur l'agriculture, mais aussi sur l'industrie fores-

tière. Une mine de fer est exploitée sporadiquement à partir de 1872, mais jamais avec un très grand succès financier. De nos jours, des mines de silice sont encore en exploitation à Saint-Urbain. Le lieu est aussi reconnu pendant longtemps comme une porte d'entrée de la région du Saguenay, accessible à partir de Saint-Urbain grâce à la route dite du « Petit Parc » (Route 381). Plusieurs citoyens de Saint-Urbain, avec le 19<sup>e</sup> siècle et le développement de la villégiature dans Charlevoix (secteur de La Malbaie ou Murray Bay), s'imposent comme des guides forestiers reconnus. Le fameux Thomas Fortin, notamment guide de l'écrivain et intellectuel ontarien William Hume Blake, jouit ainsi d'une réputation si grande qu'il fait l'objet d'un livre à son honneur signé par le chroniqueur Damase Potvin. Depuis la décennie 1980, le Parc des Grands-Jardins situé à proximité de la localité de Saint-Urbain fait partie du réseau des parcs québécois et attire de nombreux visiteurs. Malheureusement, le vendredi 13 juin 1952, une grande partie du village de Saint-Urbain est détruit par un gigantesque incendie qui réduit en cendres un ensemble villageois reconnu pour sa grande beauté et son caractère pittoresque. Le village est reconstruit mais cette tragédie est néanmoins difficile à accepter pour les habitants de cette localité.

En 2011, Saint-Urbain est une municipalité de 1 487 habitants. Si son économie est moins agricole qu'autrefois et s'inscrit davantage dans le secteur des services notamment

touristiques, sa population n'en demeure pas moins attachée à son histoire et à son patrimoine et elle sait encore témoigner du caractère ancien du village de Saint-Urbain dont le charme est toujours reconnu et ce malgré le dramatique incendie qu'il a subi en 1952.

## Ses églises

Au cœur du village, l'église actuelle de Saint-Urbain n'impressionne peut-être pas sur le plan architectural mais les divers temples religieux de cette paroisse ont malheureusement subi de nombreux dommages ou furent remplacés et rénovés à plusieurs reprises.

D'abord, en 1827, la paroisse de Saint-Urbain est encore une déserte de celle de Baie-Saint-Paul, mais sans tarder une chapelle est construite sur place. En 1860, une secousse sismique ou tremblement de terre ébranle la première chapelle de Saint-Urbain et l'on doit construire un nouveau temple. En 1881, l'église doit encore être renforcée suite à une autre secousse sismique survenue en 1870. Finalement, le 28 février 1925, un autre tremblement de terre d'importance fait s'effondrer le temple paroissial qui doit être reconstruit au complet. Situé dans Charlevoix, une région propice aux tremblements de terre, Saint-Urbain est d'ailleurs de nos jours identifié comme un site où de la liquéfaction des sols se produit après les secousses sismiques, ce qui explique ces effondrements fréquents du bâtiment de l'église paroissiale.

Construite plus solidement après 1926, l'église de Saint-Urbain ne subit plus de dommages aussi importants causés par des tremblements de terre par la suite. Toutefois, 2 ans après le grand incendie de 1952 où elle avait été miraculeusement préservée, l'église de Saint-Urbain est la proie des flammes le 11 janvier 1954. Entièrement détruite, elle doit à nouveau être reconstruite. En 1987, l'église de Saint-Urbain est encore l'objet d'un incendie et elle fait ensuite l'objet de rénovations importantes. Depuis ce temps, rien d'autre n'est survenu et l'histoire tourmentée des églises de Saint-Urbain semble s'être enfin apaisée.

### Sur la route de grands peintres

C'est tout particulièrement à partir du début du 20<sup>e</sup> siècle que Baie-Saint-Paul accueille un grand nombre d'artistes-peintres à la suite de Clarence Gagnon qui s'installe sur place durant de longues périodes pour y pratiquer son art. Gagnon aime la grande nature et le village de Saint-Urbain l'attire tout particulièrement. Il y retrouve des maisons ancestrales bien typiques et pas transformées par des matériaux plus modernes comme trop souvent à Baie-Saint-Paul au début du 20<sup>e</sup> siècle, ce que Clarence Gagnon déplore d'ailleurs grandement. Ainsi, pour les illustrations qu'il effectue pour le roman *Maria Chapdelaine* de Louis Hémon durant les années 1930, il retient les paysages de Saint-Urbain pour son inspiration, faisant de la localité du roman de Louis Hémon un village entouré de hautes montagnes bien typiques de Charlevoix et pas du tout proche des paysages du Lac-Saint-Jean où se déroule pourtant l'œuvre du célèbre romancier d'origine française.

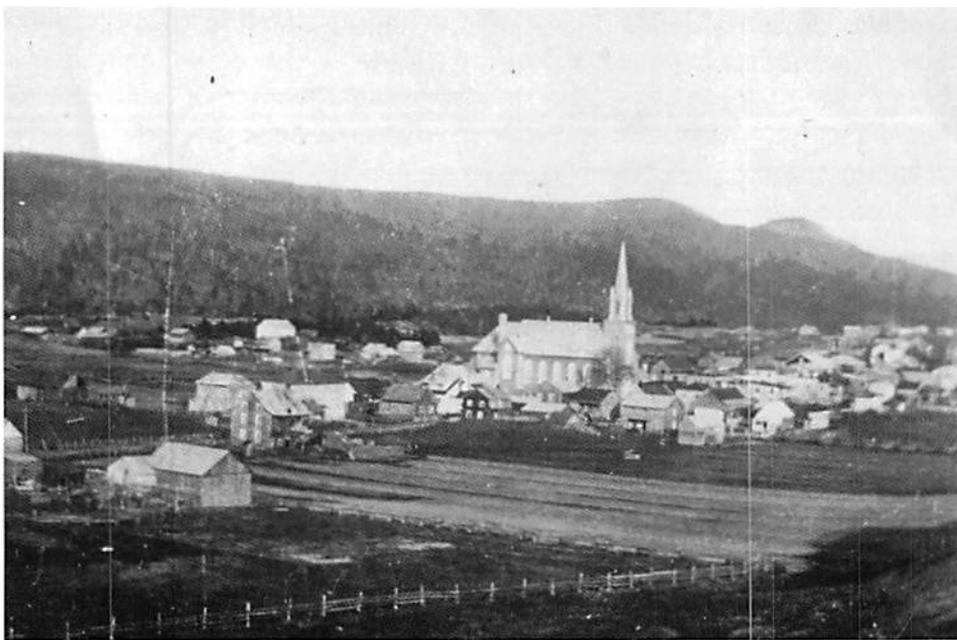
Plusieurs résidents de Saint-Urbain reçoivent aussi des peintres en pension dont la famille Labbé fort reconnue en ce domaine. Des peintres du Groupe des Sept et surtout A.Y. Jackson viennent parfois peindre à Saint-Urbain. Ils en profitent pour séjourner en forêt et même pour y pratiquer la chasse ou faire de la pêche sur la rivière du Gouffre. Le village de Saint-Urbain est quelquefois retenu par A.Y. Jackson comme sujet de peintures et il est

possible d'y reconnaître clairement l'église de Saint-Urbain qui a existé entre 1926 et 1954 sur certaines de ses œuvres. Albert H. Robinson a aussi fait quelques œuvres importantes avec comme sujet Saint-Urbain.

Certains artistes et créateurs se sont même installés à Saint-Urbain. Notons les peintres Kathleen Daly et Georges Pepper qui ont eu une résidence dans cette localité, ou encore



Village de Saint-Urbain. Tableau de Clarence Gagnon. 1922.



Vue du village de Saint-Urbain dans les années 1930-40.

Coll. SHC

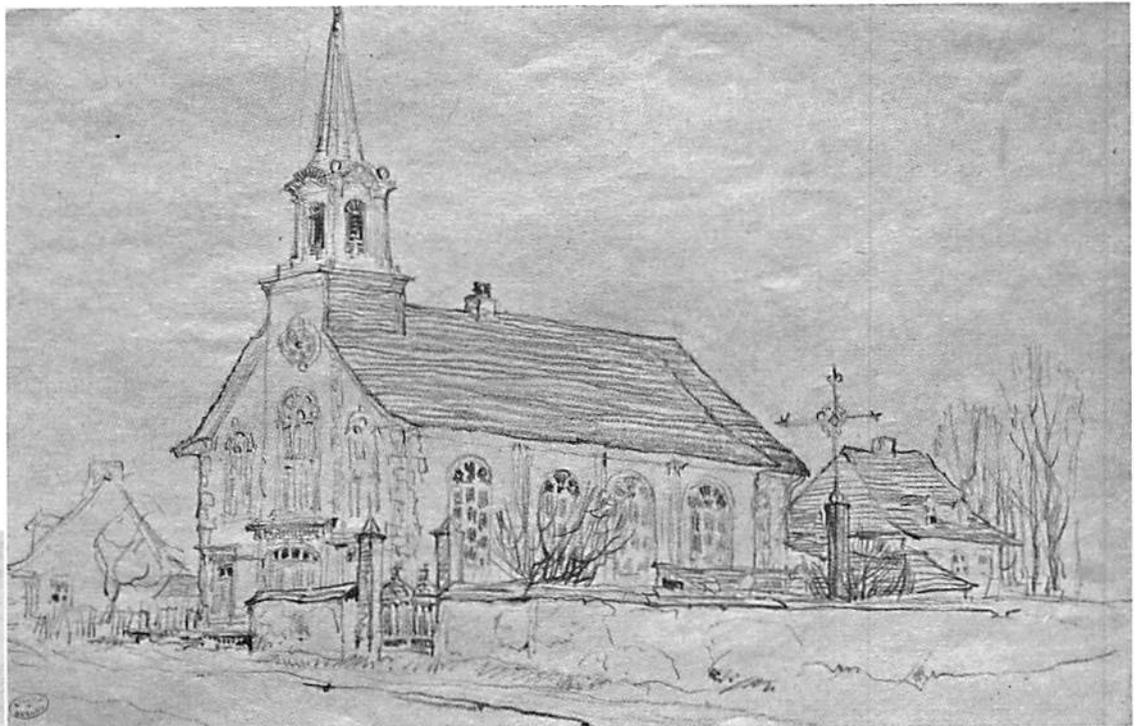
Jori Smith et Jean Palardy qui ont aussi habité quelques temps à Saint-Urbain. Le peintre René Richard, un résident de Baie-Saint-Paul à partir de la décennie 1940, vient aussi fréquemment peindre dans le secteur des Grands-Jardins près de Saint-Urbain. Pour commémorer ce fait, une association de peintres connus sous le nom de la Norditude a formé depuis les années 1980, un regroupement visant à favoriser des rencontres de créations artistiques dans ce secteur reconnu comme « un îlot de grand nord québécois ». Le groupe la Norditude comprend ainsi les artistes suivants : Bruno Côté, Tex Lecor, Jacques Hébert, Saint-

Gilles, Louis Tremblay et Marcel Fecteau. On le voit, Saint-Urbain, village d'histoire au cœur d'une grande et belle nature, conserve sa place unique sur la route des grands peintres depuis plus de cent ans déjà et rien ne laisse croire que cette habitude désormais bien ancrée ne se maintiendra pas encore longtemps dans l'avenir. Que dire de plus sinon que ce fait devrait être plus reconnu sur le plan historique : pourquoi pas un monument commémoratif sur le passage de ces grands peintres à Saint-Urbain? Ce serait une belle manière de souligner que Saint-Urbain a marqué l'art canadien et québécois de manière très significative.

À noter : ce texte a été rédigé à l'intention de la Galerie d'art Walter Klinkhoff de Montréal et nous le présentons maintenant aux lecteurs de la Revue d'histoire de Charlevoix grâce à l'aimable autorisation de cet établissement.

#### Bibliographie

- Revue *Charlevoix* numéro 7 (Décembre 1988), « Saint-Urbain au rythme de la nature ».
- Revue *Charlevoix* numéro 14 (1992) consacré à Clarence Gagnon dans *Charlevoix*.
- Revue *Charlevoix* numéro 16 (1993) consacré à René Richard dans *Charlevoix*.
- Revue *d'histoire de Charlevoix* numéro 59 (Été 2008) sur les Peintres de la Norditude.
- Potvin, Damase. *Thomas, le dernier de nos coureurs de bois : le Parc des Laurentides*. Québec, Garneau, 1945.
- Maria Chapdelaine : illustrations*. Thom, Ian M. Kleinburg (Ontario), McMichael Canadian Art Collection. 1987.



Dessin de l'artiste Clarence Gagnon représentant l'église de Saint-Urbain.



Photo de l'église de Saint-Urbain à la même époque.

Coll. SHC

# Les mystérieuses buttes du Club de golf Murray Bay

Par Christian Harvey

Depuis le début du 19<sup>e</sup> siècle, il est possible de recenser, particulièrement en langue anglaise, un nombre substantiel de références directes à ce regroupement de buttes de forme conique (le « Mound Field ») situé sur le terrain du Club de golf Murray Bay, à La Malbaie. Leur origine a fait couler beaucoup d'encre et alimenté plusieurs légendes locales tenaces. Nous proposons dans cet article de prendre connaissance des trois principales explications apportées depuis cette date concernant ces mystérieuses buttes.

## L'hypothèse du géologue

John J. Bigsby

À l'automne 1819, le médecin et géologue John Jeremiah Bigsby (1792-1881) se rend à La Malbaie en compagnie du chef du corps de santé de l'armée britannique<sup>1</sup>. Le

récit de son voyage, publié en 1850<sup>2</sup>, apporte des informations intéressantes sur la faune, la flore et surtout la géologie du lieu. Bigsby est le premier auteur connu à mentionner la présence du « Mound Field » :

*« Près d'une résidence principale sur le côté ouest de la baie, se trouve un assemblage remarquable de collines détachées comme des monticules, de dix à vingt pieds de haut, couvertes d'arbustes. Elles se trouvent au niveau des eaux de marée et semblent avoir été formées à la jonction de remous dans une période antérieure. »<sup>3</sup>*

Il explique quelques lignes plus loin son hypothèse générale sur la vallée de la rivière Malbaie. Selon lui, cette « vallée est non seulement pittoresque, mais fortement intéressante au géologue. Celle-ci a, en fait, été le lit d'un lac qui a

subi plus qu'une dépression de son niveau (...) »<sup>4</sup>.

Cette présence d'un ancien « lac » correspond sans doute à ce que les scientifiques nomment aujourd'hui la Mer de Goldthwait formée à la suite de la fonte des glaciers lors de la dernière glaciation, il y a environ 14 000 ans. Les secteurs riverains et les vallées (comme celle de la rivière Malbaie) en haut de la ville de Québec furent inondées par les eaux. Au fil du temps, la mer s'est retirée en laissant toutefois des indices de sa présence passée. Sur une carte dans son ouvrage, John J. Bigsby montre les traces laissées par ce plan d'eau dans la topographie dont le « Mound Field ».

Cette explication du géologue est appelée à connaître une longue vie. Le livre de Bigsby sera en fait lu par plusieurs générations dont le professeur d'histoire de l'Université



Vue ancienne des buttes du Club de golf Murray Bay.

de Toronto et villégiateur à Murray Bay, George M. Wrong. Dans son ouvrage, l'auteur traite du « premier neuf (...) orienté vers le nord » où « ici et là les joueurs doivent contourner de curieux monticules de terre formés par des remous quand les eaux du fleuve s'agitent et tournoient au-dessus des terrains plats.<sup>5</sup> »

### La fouille de l'ethnologue Sir Daniel Wilson

Dans un article, Richard W. Hale Jr traite d'une explication plus insolite à la présence des buttes à La Malbaie<sup>6</sup>. À son époque, certains golfeurs nomment les buttes « Indians Hills ». Il s'agit sans doute d'une référence directe aux œuvres de groupes amérindiens, les « Mounds Builders », présents dans l'Est américain il y a environ 1000 ans a.v. J.C qui avaient construits des buttes ou des « tumulus »<sup>7</sup>. Donc, est-ce que les buttes de Murray Bay auraient été érigées par ces mêmes amérindiens précolombiens?

Selon Hale, un spécialiste des peuples amérindiens serait venu analyser le « Mound Field » de La Malbaie :

« Cette ressemblance avec une construction indienne (Indian shell heaps) a amené monsieur Daniel Wilson, professeur d'archéologie à McGill, à en creuser une seulement pour constater qu'elles étaient naturelles et pas artificielles.<sup>8</sup> »

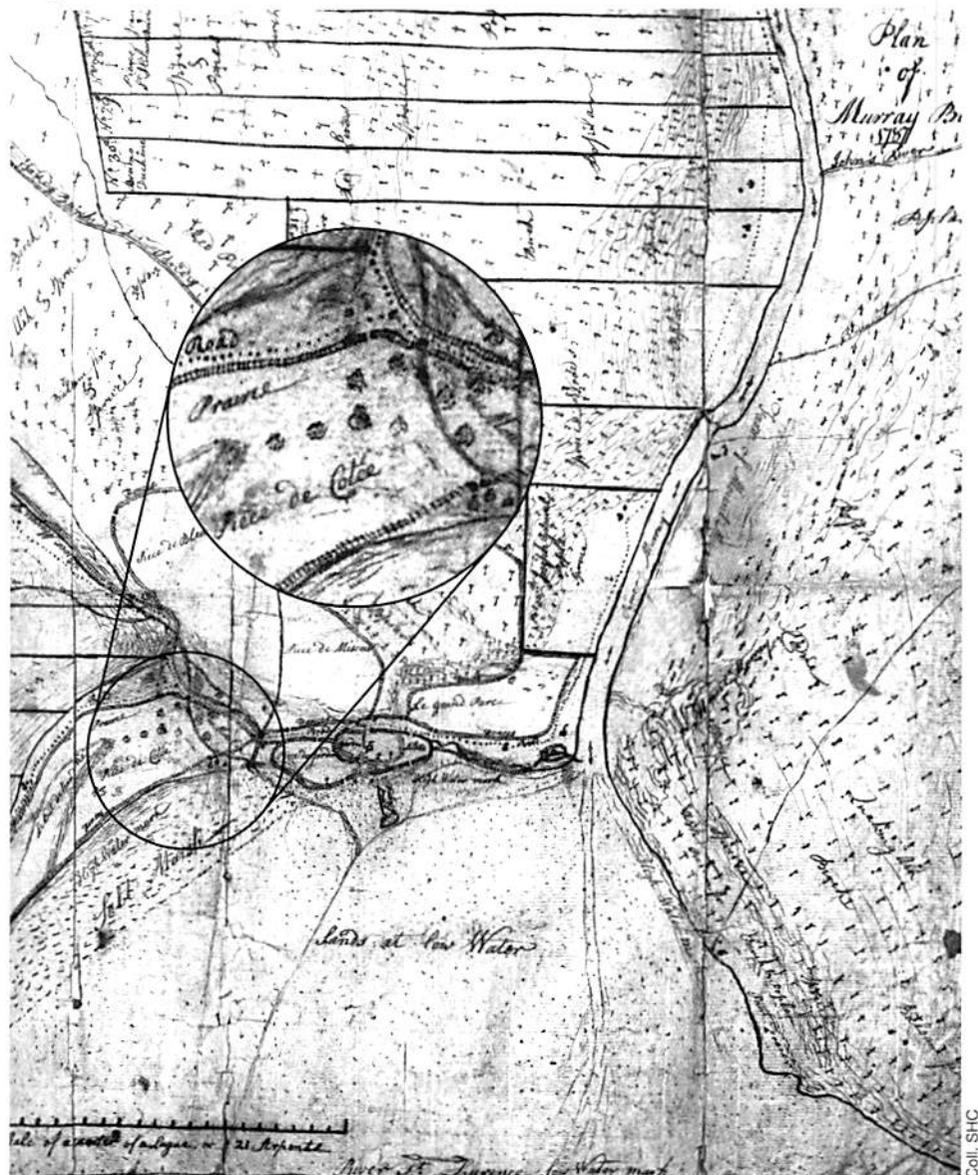
Même si Sir Daniel Wilson (1816-1892) ne fut jamais « professeur d'archéologie à McGill », mais plutôt enseignant à la chaire d'histoire et de littérature anglaise à l'University College à Toronto, cette histoire n'est probablement

pas uniquement légendaire. Celui qui fut en fait le prédécesseur de George M. Wrong, s'est effectivement intéressé à l'étude des Indiens de l'Amérique du Nord après son arrivée au Canada en 1853<sup>9</sup>. Murray Bay était un site fréquenté par des villégiateurs dont des enseignants de l'Université de Toronto. Cette fouille ne peut évidemment être datée mais se situe avant le décès de Wilson en 1892. L'ethnologue ne semble pas avoir trouvé de preuves significatives pour étayer cette thèse et n'a d'ailleurs jamais consacré un article à ce sujet. La légende d'une origine amérindienne semble tou-

tefois être demeurée vivante longtemps après.

### Jean-Yves Chagnon et Jacques Locat : un vestige d'un ancien glissement de terrain

Depuis quelques décennies, l'analyse de l'activité sismique dans la région de Charlevoix a fait l'objet de plusieurs études. Les géologues Jean-Yves Chagnon et Jacques Locat ont analysé, dans un article daté de 1988, à la lumière de la séismologie, l'origine des buttes de La Malbaie, ces « grandes collines coniques, pouvant aller jusqu'à une hauteur de 3 mètres et d'un



Carte de la seigneurie de Murray Bay en 1787. On peut y observer distinctement la présence des buttes.

diamètre de 12 mètres, avec des pentes raides (...) observées à La Malbaie, dans la section est du terrain de golf Murray Bay.<sup>10</sup> »

Chagnon et Locat mentionnent que des volcans de sable auraient été formés dans la vallée du Gouffre à la suite du séisme de 1925<sup>11</sup>, et ont vérifié si le « Mound Field » pouvait découler d'un phénomène lié aux tremblements de terres, la liquéfaction des terrains sableux. Ces auteurs affirment que les « collines sont semblables à bien des égards à celles observées dans la vallée du Gouffre mais avec une différence majeure, celle de leur composition. Elles sont composées d'argile au lieu de sable. À cause de ceci on considère qu'elles ne peuvent résulter de la liquéfaction suivie par l'éjection d'argile à la surface. » Face à cela, les auteurs considèrent leur « origine » comme « problématique » et « l'explication la plus probable(...) est qu'elles sont liées à un glissement de terrain. »

### **En retenant une hypothèse sismique, quel tremblement de terre pourrait avoir déclenché un glissement de terrain à l'origine des buttes ?**

À la lumière des dernières recherches, il serait tentant et plausible d'associer ces mystérieuses buttes de La Malbaie à des formes laissées par un glissement de terrain lors du grand séisme de 1663. Ce séisme est connu pour avoir provoqué la rupture d'un pan entier d'une terrasse marine en haut de Saint-Joseph-de-la-Rive, village construit en grande partie sur les débris de ce glissement qui se sont répandus dans le fleuve. D'autres glissements de terrain majeurs ont également été déclenchés par ce séisme, par exemple à cap aux Alouettes vers Baie-Sainte-Catherine, à Saint-Jean-Vianney au Saguenay, ou encore au sud de Shawinigan en Mauricie.

Bien que cela reste à prouver, ces buttes pourraient provenir des environs de la côte de Terreforte où le célèbre Alexis le Trotteur s'approvisionnait en matière première pour

la confection de ses fameux fours à pain. Les glissements de terrain sont fréquents sur les bords de la rivière Mailloux et des travaux doivent être réalisés sous peu afin de consolider la route qui la borde.

Il serait sans doute intéressant d'autoriser au cours des prochaines années des géologues à réaliser des fouilles directement dans les buttes afin de trouver de nouvelles pistes ou apporter des confirmations à ce sujet.

Toutefois, l'historien peut affirmer une certitude aux géologues dans ce dossier. Il est impossible que le fort tremblement de terre de 1791 ou ceux ultérieurs soient responsables de la création des buttes de La Malbaie. Une carte datée de 1787 montre clairement le « Mound Field ». En admettant une origine sismique, il faut donc probablement se tourner vers le tremblement de terre de 1663, le plus puissant connu à ce jour par les chercheurs, pour expliquer la naissance des mystérieuses buttes de La Malbaie.

<sup>1</sup> Anthony W. Rasporich. « Bigsby, John Jeremiah », *Dictionnaire biographique du Canada*, 1881-1890 (Volume XI).

<sup>2</sup> John Jeremiah Bigsby. *The shoe and canoe, or pictures of travel in the Canadas, illustrative of their scenery and of colonial life*. Londres, 1850, 2 volumes.

<sup>3</sup> Ibid., p. 226. (Traduction libre) « Near a principal house on the west side of the bay is a remarkable assemblage of detached barrow-like mounds, from ten to twenty feet high, covered with shrubbery. They are on a level with tide-water, and seem to have been deposited at the neutral points of conflicting currents in another state of things. »

<sup>4</sup> Ibid., p. 226-227. « This valley is not only picturesque, but highly interesting to the geologist. It has, in fact, been the bed of a lake which has undergone more than one depression in level (...) »

<sup>5</sup> George M. Wrong. *Un manoir canadien et ses seigneurs. 1761-1861 : cent ans d'histoire*. Québec, Presses de l'Université Laval, 2005. p. 217

<sup>6</sup> Richard W. Hale. Jr. « A History of Canada's Second Oldest Golf Course », *The Manoir and Colony Life Magazine*, vol. 1. No. 1 (1961): 6-29.

<sup>7</sup> Andrew O'Hehir, « La huitième merveille du monde : les grandes pyramides du Mississippi » dans *Courrier international*, n°983, 3-09-2009

<sup>8</sup> « These look so much like Indian shell heaps that Sir Daniel Wilson, the Professor of Archeology at McGill, once dug into them, only to find that they were natural and not man-made. »

<sup>9</sup> Carl Berger. « Wilson, Sir Daniel », *Dictionnaire biographique du Canada*, 1891-1900 (Volume XII)

<sup>10</sup> Jean-Yves Chagnon et Jacques Locat. « Seismic Microzonation for the Quebec City Area », *41st Canadian Geotechnical Conference*, Octobre 1988, p. 306-313. « Large conical hills, up to 3 m height and 12 m in diameter, with steep slopes, have been observed in La Malbaie, at the eastern end of the Murray Bay golf course. These hills are similar in many respects to those observed in the Gouffre river valley but a major difference is that of composition. They are made up of clay instead of sand. Because of this they are not considered to result from liquefaction followed by ejection of clay at the surface. None has been excavated and excavation is unlikely considering their location. Their origin is problematic and the most likely explanation of their origin is that they are related to landslide activity. »

<sup>11</sup> Jacques Locat. « Localisation et magnitude du séisme du 5 février 1663 (Québec) revues à l'aide des mouvements de terrain ». Dans J. Locat, D. Perret, D. Turmel, D. Demers et S. Leroueil, (2008). *Comptes rendus de la 4e Conférence canadienne sur les géorisques: des causes à la gestion. Proceedings of the 4th Canadian Conference on Geohazards : From Causes to Management*. Presse de l'Université Laval, Québec. 594 p.

# La résidence du docteur Arthur Leclerc à La Malbaie

Par Christian Harvey

**E**n 1943, le docteur Arthur Leclerc, sa femme Marie-Antoinette Tremblay et leurs enfants s'installent à La Malbaie. La famille emménage dans une résidence louée à « Piton » Simard, non loin du pont, dans le secteur de La Comporté. Quelques temps plus tard, Arthur Leclerc devient le premier médecin-chirurgien du nouvel hôpital de La Malbaie, inauguré en 1942, et redevient député de la circonscription provinciale de Charlevoix en 1944 poste qu'il occupera jusqu'en 1962.

Arthur Leclerc souhaite bientôt disposer d'une maison plus grande pour loger sa famille de huit enfants et accueillir son bureau de médecin. Le 20 avril 1948, il fait l'achat « d'un terrain vide de bâtiment », longeant la rue Saint-Étienne, de 63 750 pieds carrés surnommé « l'Écart ». La transaction avec l'avocat Henri d'Auteuil se fait pour 1\$. Une information semble expliquer ce prix plus que modique : la propriété est

recouverte d'une interdiction de construire un bâtiment sur le site héritée de la famille Duggan, les propriétaires de l'ancien domaine seigneurial. La situation se règle toutefois quelque temps plus tard et les travaux de construction peuvent enfin s'amorcer en 1948.

### La « nouvelle Malbaie », une maison moderne

La nouvelle résidence d'Arthur Leclerc de la rue Saint-Étienne (aujourd'hui numéro civique 435) est une propriété de deux étages, une vaste maison de notable bien différente de la maison québécoise traditionnelle. Au premier étage, on retrouvait pas moins de six chambres, comme se souvient son fils Michel Leclerc : « une chambre pour les parents, une pour les deux filles, trois pour les six garçons, et la sixième pour notre chère Marie Bouchard, l'aide familiale qui est restée chez nous (et surtout avec nous) pen-

dant 35 ans, et qui faisait partie de la famille. »

En cette fin des années 1940, la maison possède tout le confort imaginable :

« *La nouvelle Malbaie* », comme l'appelaient les enfants que nous étions, était une maison que nous trouvions très « moderne » : les murs étaient en plâtre, les planchers en bois, chaque chambre avait un garde-robe et un évier, c'était le grand luxe! Deux escaliers, situés à chaque bout de la maison, permettaient d'accéder au deuxième étage. Il y avait un foyer dans le salon (cheminée de droite sur la photo). Le salon était réservé aux grandes occasions : les fêtes, la visite du curé ou des visiteurs importants, mais aussi, je dois dire, aux très fréquentes soirées de musique, car c'est là que trônait le piano à queue de maman, excellente musicienne. Autrement on utilisait surtout le boudoir (fenêtre à droite du porche sur la photo, où se trouvait la télévision).

La cuisine avait une zone « manger » : il s'agissait d'une table aboutée au mur, avec de chaque côté deux grands banc fixes également adossés au mur ou à une séparation, plutôt inconfortables puisque pour y accéder ou en sortir il fallait déran-ger tout le monde. Pas un modèle de conception. Adjacente était la salle à manger, qui ouvrait, de l'autre côté, par deux portes vitrées coulissantes sur le salon. Tout ça c'était la moitié arrière de la maison.»



Maison du docteur Arthur Leclerc, à La Malbaie

Coll. Michel Leclerc

## Un bureau de médecin

La résidence sert également pour la pratique de la médecine. Outre le période de la session parlementaire, soit environ trois mois par année, le docteur Leclerc fait du bureau tous les jours de la semaine, sauf le dimanche. Il se rend à l'Hôpital de La Malbaie et fait des consultations à domicile. Avec ses fonctions de Ministre d'État en 1952 et de Ministre de la Santé en 1956, sa pratique diminue progressivement à La Malbaie. Michel Leclerc se souvient :

*« De l'extérieur on accédait au bureau de médecin de mon père par le petit «tambour» (à gauche sur la photo, situé sous l'escalier qui accède au deuxième). On entrait alors dans la salle d'attente, communiquant avec la «pharmacie» et la secrétaire qui, elle avait droit à la vue sur la rue (fenêtre de gauche sur la photo, en partie cachée par l'arbre). La fenêtre suivante (deuxième de gauche), c'était la salle d'examen, et la suivante (troisième de gauche), celle du bureau de papa, celle où il recevait les patients. »*

Un autre médecin aura également son bureau sur place :

*« En 1957 mon frère Pierre, qui venait de graduer en médecine, commença à pratiquer à La Malbaie. Il résidait à Pointe-au-Pic, mais son bureau était aménagé dans une partie du sous-sol de notre maison. Il y exerça sa pratique jusqu'en 1963. Vous pouvez entrevoir, sur la photo, un petit appendice en brique doté d'un toit à l'extrême droite de la maison ; c'était par là qu'on y accédait,*

*par un escalier d'une dizaine de marches. En 1964 le «jeune docteur Leclerc» quitta la région pour aller se spécialiser en gynécologie à Philadelphie. Il y eut donc, pendant près de six ans, deux bureaux de médecins dans notre maison, celui du père et celui du fils. »*

## Les Frères Maristes de La Malbaie (1966-1980)

Le 24 mai 1966, le docteur Arthur Leclerc vend sa résidence au coût de 55 000\$ à la Corporation des Frères Maristes du Québec. Ce sont donc les Frères Maristes de La Malbaie qui viennent s'installer dans l'édifice, un choix naturel avec ce bâtiment comprenant de nombreuses chambres et plusieurs espaces pouvant être reconvertis. Cette communauté religieuse masculine, revenue à La Malbaie en 1925, s'est occupée pendant plusieurs années de la formation des garçons, avec le cours primaire inférieur et supérieur. Avec la croissance de la population étudiante au début des années 1960, les Frères Maristes devaient se résoudre à résider en dehors des murs de l'école.

Dans les années 1970, les Frères Maristes enseignent presque exclusivement au niveau secondaire à la Polyvalente du Plateau qui regroupe à un certain moment 2380 élèves. Notons le Frère Raymond Pouliot (anglais, secondaire 4), le Frère Sigismond (centre de documentation et coordonnateur des bibliothèques de la régionale), le Frère Florent Vachon (conseiller en orientation), le Frère Vincent Fortin (chargé des tests), le Frère Florent Damien (chimie, secondaire 5), le Frère Valmont Fournier

(développement pédagogique en français), le Frère Réal Cloutier (mathématique) et le Frère Albert Jean (chef de groupe aux techniques commerciales).

Le 10 octobre 1980, les Frères Maristes de Québec vendent la résidence du 435, rue Saint-Étienne pour la somme de 90 000\$. Le Frère Albert Jean fut le dernier frère mariste à quitter La Malbaie en 1983.

## Maison Quatenaire et Résidence Harvey

Peu à peu, le souvenir du Docteur Leclerc et des Frères Maristes s'est estompé. Pour plusieurs Malbéens, plus jeunes, cette résidence de la rue Saint-Étienne fut la Maison Quatenaire ou la Résidence Harvey. Et pour cause. Le 13 janvier 1983, la maison est cédée à la corporation *La maison quatenaire* dont la présidente est Gemma Lévesque Tremblay, propriétaire du bâtiment depuis 1980. En 1987, la maison est vendue à Jacques Harvey et à Normande Tremblay. La Résidence Harvey Enr. devient pendant plusieurs années une résidence pour les personnes âgées.

La maison du docteur Arthur Leclerc doit connaître un nouveau développement au printemps 2013 avec l'ouverture d'une auberge de jeunesse. Une nouvelle vocation pour cette résidence d'un grand intérêt patrimonial et historique pour La Malbaie et Charlevoix.

## Remerciements

Nous tenons à remercier monsieur Michel Leclerc et sa famille pour leur généreuse collaboration.

# Chronique du livre

## Les possibilités d'une île

« Une île au large de l'espoir  
Où les hommes n'auraient pas peur... »  
Jacques Brel

Pascal Huot. *Tourisme culturel sur les traces de Pierre Perrault. Étude ethnologique à l'île aux Coudres*. Sarrebruck, Éditions universitaires européennes, 2010. 172 pages

Je ne pouvais que recevoir avec joie l'idée d'une étude sur le tourisme culturel à l'île aux Coudres par l'ethnologue Pascal Huot publiée en 2010. Suis-je déçu? Suis-je satisfait? Là ne me semble pas la question et je ne saurais trancher. L'auteur ne manque pas d'intéresser par son propos original, mais l'on constate vite qu'il n'a pas été soutenu adéquatement par un directeur de mémoire susceptible de bien l'orienter. J'y perçois alors le fruit d'une formation défectueuse offerte aux étudiants et étudiantes en ethnologie de l'Université Laval qui, en plus de conduire ceux-ci vers un chômage à peu près certain sur le marché du travail, ne leur donne même pas la chance d'acquérir une culture générale sur leur pays ou même sur le sujet qu'ils étudient. Le questionnement reste implacable au sujet de l'île aux Coudres : peut-elle être authentique et touristique à la fois ou alors le second mot énoncé finit-il par faire subir une corruption à celui qui précède? Qu'est-ce que le tourisme et nommément le tourisme culturel sans un enracinement réel dans l'histoire? Voilà ce qui manque de toute évidence à ce mémoire défendu par Pascal Huot. En est-il responsable ou alors la responsabilité vient d'ailleurs et de ce qu'il a reçu de ses professeurs d'Université?

Sincèrement, je suis porté à blâmer bien plus les formateurs que l'étudiant.

Car tout manque ou presque dans cette étude et surtout la vie. Le fait de restreindre essentiellement ses informateurs à des personnes impliquées dans le tourisme de l'île aux Coudres est ainsi si limitatif que cela est suspect. À ne chercher qu'un point de vue bien sûr on le trouve et c'était là le travers des premiers ethnologues québécois comme Marius Barbeau et Luc Lacourcière. Mais ne pouvait-on croire à une évolution de la pratique depuis ce temps? Ne retrouve-t-on pas dans la recherche de « tourisme culturel » de Pascal Huot une simple remise à jour ou une critique des méthodes anciennes d'un Barbeau écrivant des livres pour la Croisière du Saguenay de la Canada Steamship Lines? Eh bien non... Pourtant à trop rechercher le tourisme (même culturel) le folklore peut se vendre aussi, s'élever, se diffuser en d'autres approches qu'il ne devait pas viser au préalable et qui décidément n'était pas les siennes. Tourisme et ethnologie devraient être des domaines qui se rejoignent avec circonspection mais rien de cela dans cet ouvrage de Pascal Huot où l'on parle de « manne touristique » et « d'attirer le touriste » ou encore de prendre l'œuvre de Pierre Perrault comme une sorte « d'attraction touristique ». Est-ce que cela est possible? Peut-être mais cela n'est certainement pas souhaitable. Pierre Perrault est venu chercher à l'île aux Coudres une authenticité culturelle québécoise qu'il ne relevait plus ailleurs. Sans doute l'a-t-il déformée, agran-

die, déstabilisée mais cela était son droit de créateur et d'artiste. En aucun lieu Perrault ne parle de susciter ou de générer du tourisme. Il aurait fallu exprimer cela dès le départ pour bien comprendre le projet d'un éventuel tourisme culturel à l'île aux Coudres en lien avec Perrault. Le cinéaste aurait sans doute détesté qu'on lui attribue l'émergence de ce tourisme venu dans la suite de ses films à l'île et surtout il aurait bien précisé que cela n'était nullement son objectif. Ce fait n'est pas négligeable dans une étude comme celle entreprise par Pascal Huot et voilà qu'étrangement l'auteur n'y fait pas référence.

Qu'aurait-il fallu faire pour bien comprendre l'île aux Coudres selon toute approche normative en histoire ou en ethnologie? D'abord faire un bon relevé bibliographique de l'histoire de ce lieu. Or, bien que la bibliographie de Pascal Huot soit abondante, il faut noter l'absence des principales sources historiques au sujet de l'île aux Coudres. En



Pierre Perrault et Marie Tremblay

Coll. privée

effet, pour connaître l'histoire déjà fort ancienne de cette île l'auteur retient les ouvrages peu crédibles du chroniqueur André Croteau ou celui de Lapointe-Gingras sur le Manoir Richelieu (1998) et même la revue *Téoros* (1998) qui se soucie bien plus de mise en marché touristique que de décrire adéquatement le passé de l'île aux Coudres ou encore de Charlevoix. Sont absents de sa bibliographie : l'incomparable *Histoire de l'île aux Coudres* de l'abbé Alexis Mailloux qui a d'ailleurs inspiré Perrault lors du tournage de ses films, les récits littéraires de l'abbé Henri-Raymond Casgrain et notamment celui autour de la messe célébrée lors du passage de Jacques Cartier à l'île aux Coudres en septembre 1535 et surtout la thèse de l'historien Mario Lalancette sur l'histoire seigneuriale de l'île parue en livre en 1987. Ce dernier ouvrage ne peut être laissé de côté pour bien comprendre les origines de l'île et surtout l'importance de la pêche (ou chasse) aux marsouins pour cette communauté. Pascal Huot retient aussi une revue publiée par un organisme touristique de l'île au milieu des années 1990, mais ne fait aucune référence à la *Revue d'histoire de Charlevoix* parue précédemment où l'histoire du lieu est résumée et qui a pourtant connu un succès remarquable. Cela explique certainement le caractère tronqué du regard que l'on perçoit en parcourant le livre de Pascal Huot. L'île vivante n'y est pas et seul un certain regard touristique en ressort mais on ne sait trop d'où provient cette observation qui ne semble pas avoir besoin de se fonder sur l'histoire même de l'île.

Sur quoi ce regard se fonde-t-il au fond? Sur celui par exemple d'un entrepreneur touristique – promoteur reconnu des Noël en octobre à l'île

aux Coudres mais l'auteur ne l'interroge pas là-dessus- qui ne semble pas beaucoup connaître Pierre Perrault ou l'histoire de l'île aux Coudres. De même, le travail d'enquête autour d'Éloi Perron –aussi un entrepreneur touristique- aurait pu porter sur son expérience à titre de témoin et d'acteur des films de Perrault plutôt que de lui attribuer des lieux communs comme « l'île joyau de Charlevoix » « paradis sur terre ». De même, des citoyens ordinaires de l'île auraient pu être retenus comme informateur et aussi des gens qui n'apprécient pas nécessairement l'évolution touristique du lieu ou même qui n'aimaient pas Pierre Perrault à l'époque. Le panorama aurait été plus juste, la description moins artificielle ou faussée.

Car, en fait, il y a le projet de Pierre Perrault à l'île et il y a aussi sa réception. Beaucoup de gens de l'île ont été choqués lors de la diffusion des films de Perrault et disaient ne pas s'y reconnaître. L'augmentation de l'achalandage touristique suite aux films de Perrault a aussi amené un enrichissement financier des insulaires qui se sont empressés de « rafraîchir » leurs vieilles maisons ou d'en construire des nouvelles à la place. Soudainement, à partir des années 1970, l'île aux Coudres ne ressemblait plus vraiment à celle des films de Perrault et les touristes le remarquaient déjà avec regret. De fait, Perrault cherchait-il la culture de l'île aux Coudres ou celle d'un Québec ancien? Le travail de cinéaste de Perrault s'adressait aux Québécois dans leur ensemble et avait aussi une nette portée politique qu'il ne faut pas négliger. Ce sont des films où l'île aux Coudres est plus un cadre pittoresque qu'une fin en soi. Une contrefaçon aussi et Perrault ne l'a jamais nié. Un discours, un point de vue. Les gens de l'île n'avaient pas à assumer cela et

Perrault ne leur demandait aucunement de le faire. Pour avoir connu Perrault et l'avoir interrogé, je puis dire que ce qu'il semblait regretter le plus c'est que les Québécois notamment à cause de la censure fédérale ne connaissent pas ses films et qu'ils soient oubliés en quelque sorte et ce même de son vivant. Les gens de l'île n'étaient pas différents de l'ensemble des Québécois dans leur oubli de Pierre Perrault et de son œuvre. C'est l'image d'un Québec ancien reflété par les films de Perrault que l'on a plus voulu voir à un certain moment de l'histoire québécoise et les chaires de folklore et d'ethnologie s'en sont détournées comme les autres. Faut-il voir alors Perrault comme un artiste dont la portée est universelle et méconnaître son enracinement dans un projet québécois précis de libération nationale? Sûrement pas et je ne dis pas que Pascal Huot tombe dans cette erreur mais que pour l'essentiel, la trace historique profonde de Perrault à l'île et au Québec lui échappe ou peut-être que ses maîtres et la formation qu'ils donnent ne lui ont pas permis de bien la saisir.

En conclusion, je crois qu'il serait même possible de dire qu'à ce jour l'authenticité de l'île aux Coudres a semblé s'amenuiser à mesure que l'offre touristique allait en s'amplifiant. Dommage donc que le travail de Pascal Huot ne puisse nous en apprendre davantage à ce sujet. Dommage surtout que ces maîtres universitaires n'aient pas pu l'orienter différemment, peut-être plus justement vers son sujet réel. Vraiment triste car il y avait là une possibilité intéressante de développement qui est malheureusement devenue une impossibilité. Sans doute aussi un peu et beaucoup l'impossibilité présente d'une île toujours en recherche d'elle-même et de son avenir.



**S**ous le regard des peintres, les paysages de Charlevoix sont redéfinis. Chaque coup de pinceau de ces artistes fait jaillir sur toile toutes les beautés des merveilleux panoramas que nous offrent plusieurs points de vue enchanteurs de Charlevoix.

C'est à travers les revues de la Société d'histoire de Charlevoix que j'ai le plaisir de contempler les chefs-d'œuvre de nos artistes

et de redécouvrir toutes les histoires qui ont marqué notre beau coin de pays.

Je remercie la Société d'histoire de Charlevoix de préserver et de valoriser notre patrimoine culturel.

Je vous souhaite, à toutes et à tous, bonne lecture!

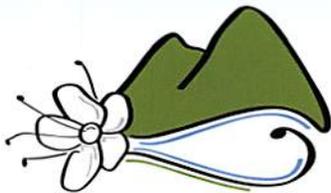
Première ministre  
Députée de Charlevoix-Côte-de-Beaupré

480, rue Saint-Étienne, bureau 100  
La Malbaie (Québec) G5A 1H5  
418 665-4995

Québec



Saint-Urbain, Frederick William Hutchison



**Corporation Municipale de la  
Paroisse de Saint-Urbain**



*de la MRC de Charlevoix*  
CENTRE LOCAL DE DÉVELOPPEMENT