

# Coordonner l'artisanat et le tourisme, ou comment mettre en valeur le visage pittoresque du Québec (1915–1960)

NATHALIE HAMEL\*

*Au Québec, l'essor d'un artisanat dit traditionnel est associé au mouvement de sauvegarde et de mise en valeur des traditions amorcé au XIX<sup>e</sup> siècle, alors qu'un nombre croissant de gens déplorent la disparition des cultures régionales. À compter de 1915, l'artisanat connaît un développement intense qui culmine vers les années 1930, grâce au contexte de crise économique qui favorise un retour à la production domestique. Outre ces facteurs idéologiques et économiques, la demande de souvenirs provoquée par le développement de tourisme constitue un argument supplémentaire pour encourager la production artisanale. Cette production, axée sur une approche régionaliste visant à assurer la diversité des ouvrages, est orientée de façon à diffuser une image pittoresque du Québec. Cette volonté de mise en évidence des identités régionales ira jusqu'à l'élaboration d'un projet de création de costumes régionaux, objets stéréotypés par excellence visant à séduire les touristes.*

*In Quebec, the growth of "traditional" cottage industries is associated with the nineteenth-century movement to preserve and value traditions at a time when a growing number of people were lamenting the disappearance of regional cultures. From 1915, arts and crafts enjoyed rapid development that culminated in the 1930s in the context of an economic climate that favoured a return to domestic production. Besides ideological and economic factors, the demand for souvenirs prompted by the development of tourism was another argument for encouraging cottage industries. Handicraft production, organized on a regional basis to ensure a diversity of arts and crafts, was intended to convey a picturesque image of Quebec. The desire to portray regional identities went as far as a plan to create regional costumes, as the perfect stereotyped images for attracting tourists.*

LE TOURISME provoque la confrontation des regards entre le visiteur et le

\* Nathalie Hamel est étudiante au doctorat en ethnologie des Francophones en Amérique du Nord à l'Université Laval. Une version abrégée de ce texte a été présentée lors d'une communication au Congrès de la Société historique du Canada à Sherbrooke, le 6 juin 1999. Cette recherche se situe dans le prolongement de mon mémoire de maîtrise intitulé « Le costume en Beauce (1920–1960) : tradition, innovation et régionalisme », déposé en 1998 à l'Université Laval.

visité, entre le soi et l'Autre, favorisant ainsi la mise en évidence des spécificités culturelles des groupes qui se rencontrent. Les différences perçues, qu'elles soient réelles ou imaginées, sont peu à peu fixées dans des images stéréotypées et des objets qui se veulent des illustrations de l'identité culturelle du groupe visité. Dans ce contexte, l'objet artisanal inspiré de la production traditionnelle est celui auquel, le plus souvent, on donne le rôle de représentant de l'identité du groupe. Cette production considérée comme représentative est rapidement adaptée de façon à intégrer ce que le groupe visité discerne des attentes du visiteur<sup>1</sup>.

Le souci de mettre en marché une production artisanale auprès de la clientèle touristique du Québec est présent dès le milieu des années 1920, alors que le ministère de l'Agriculture songe à organiser la vente des ouvrages aux touristes étrangers<sup>2</sup>. En 1928, le rapport du ministre souligne que le développement des industries domestiques « doit suivre celui du tourisme <sup>3</sup> ». Cette coordination est de nouveau recommandée dans les rapports sur l'artisanat et sur le tourisme présentés au ministère des Affaires municipales, de l'Industrie et du Commerce en 1939<sup>4</sup>. Les auteurs, Jean-Marie Gauvreau et Albert Tessier, y soulignent l'importance de la réintégration d'un artisanat de qualité et des traditions canadiennes-françaises qui ont presque disparu afin de mettre en valeur le visage pittoresque de la province. L'artisanat, qui est, « avec le folklore, le seul moyen d'expression de l'âme du peuple<sup>5</sup> » est alors perçu comme un outil permettant de préserver certains aspects de l'identité culturelle.

Au Québec, l'essor d'un artisanat dit traditionnel est associé au mouvement de sauvegarde et de mise en valeur des traditions amorcé au XIX<sup>e</sup> siècle, alors qu'un nombre croissant de gens déplorent la disparition des cultures régionales<sup>6</sup>. C'est dans cette vague de romantisme que se développe le concept d'identité canadienne-française, fondé sur la famille, la foi

1 Erik Cohen, « Authenticity and Commoditization in Tourism », *Annals of Tourism Research*, vol. 15, 1988, p. 371–386.

2 Québec, Ministère de l'Agriculture, « Rapport du ministre de l'Agriculture de la province de Québec », *Documents de la Session*, Québec, L'Assemblée, 1926, p. 204.

3 *Ibid.*, 1928, p. 209.

4 Jean-Marie Gauvreau, *Rapport général sur l'artisanat*, Ministère des Affaires municipales, de l'Industrie et du Commerce, province de Québec, 1939; Albert Tessier, *Rapport sur le tourisme*, Ministère des Affaires municipales, de l'Industrie et du Commerce, province de Québec, 1939.

5 Paul Riou et Jean-Marie Gauvreau, « Le rôle économique, social et culturel de l'artisanat », *Mémoire de la Société royale du Canada*, Ottawa, La Société, vol. 47, 3<sup>e</sup> série, juin 1953, p. 53.

6 Cette tendance se remarque au Canada, aux États-Unis et en Europe. Voir entre autres Anne-Marie Thiesse, *La création des identités nationales : Europe XVIII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Seuil, 1999; *The Invention of Tradition*, sous la direction de Eric Hobsbawm et Terence Ranger, Cambridge, Cambridge University Press, 1983; Ian McKay, *The Quest of the Folk: Antimodernism and Cultural Selection in Twentieth-Century Nova Scotia*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 1994; Hermann Bausinger, *Völkunde ou l'ethnologie allemande*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1993; *Ethnologies en miroir : la France et les pays de langue allemande*, sous la direction d'Isac Chiva et Utz Jeggle, Paris, Maison des sciences de l'homme, 1987.

catholique, la vie rurale et les origines françaises. Les Canadiens français<sup>7</sup> sont alors perçus comme constituant une société différente mais homogène, caractéristiques attribuables à leurs origines françaises et catholiques, au maintien des traditions et à la fidélité aux racines, qui placent cette société en filiation directe avec la France<sup>8</sup>.

Cette quête identitaire et la valorisation du passé qui l'accompagne entrent dans une nouvelle phase dans la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. Dès lors, le gouvernement québécois appuie non seulement le maintien, mais la revitalisation des traditions de multiples façons, entre autres par l'implication du ministère de l'Agriculture dans la revitalisation de l'artisanat auprès des Cercles de fermières et par les programmes des écoles ménagères. Ainsi, à compter de 1915, l'artisanat connaît un développement intense qui culmine vers les années 1930, grâce au contexte de crise économique qui favorise un retour à la production domestique. Outre ces facteurs idéologiques et économiques, la demande de souvenirs provoquée par le développement du tourisme constitue un argument supplémentaire pour encourager la production artisanale. Mon objectif est d'observer comment cette production, axée sur une approche régionaliste visant à assurer la diversité des ouvrages, est orientée de façon à diffuser une image pittoresque du Québec<sup>9</sup>. Cette volonté de mise en évidence des identités régionales ira jusqu'à l'élaboration d'un projet de création de costumes régionaux, objets stéréotypés par excellence visant à séduire les touristes.

### **Revitaliser l'artisanat**

L'artisanat peut être défini comme la fabrication d'objets à la main, à des fins utilitaires, décoratives ou parfois rituelles, témoignant de l'attention accordée par l'artisan au choix des matériaux et à la conception<sup>10</sup>. Généralement associée à un mode de subsistance traditionnel, l'artisanat diminue au XIX<sup>e</sup> siècle face à l'industrialisation qui rend possible la fabrication d'objets en série, objets souvent perçus comme moins beaux et de moindre qualité, mais qui peuvent être vendus à un prix abordable. Face à cette mécanisation de la production, l'objet artisanal est perçu comme un produit unique, beau et de qualité.

7 Bien que je ne considère que la situation du Québec dans le cadre de cette recherche, l'utilisation du terme Canadien-français est préférée à celui de Québécois puisque c'est celui qui était utilisé au cours de la période étudiée pour désigner les francophones du Québec. Toutefois, il serait certainement des plus intéressants d'analyser l'utilisation de costumes ou d'objets artisanaux comme symbole identitaire dans les communautés francophones hors Québec.

8 Gérard Bouchard, « Une nation, deux cultures. Continuités et ruptures dans la pensée québécoise traditionnelle (1840–1960) », *La construction d'une culture. Le Québec et l'Amérique française*. Sainte-Foy, CÉFAN/ Presses de l'Université Laval, p. 3–47.

9 Bien qu'il sera occasionnellement fait mention d'autres types de production, cette recherche se concentre principalement sur la production textile.

10 M. A. Littrell, L. F. Anderson et P. J. Brown, « What Makes a Craft Souvenir Authentic? », *Annals of Tourism Research*, vol. 20, 1993, p. 201.

La fabrication artisanale de textiles domestiques au Québec aurait connu sa période la plus intense entre 1840 à 1890, pour ensuite amorcer un déclin<sup>11</sup>, jusqu'à sombrer dans « la léthargie profonde<sup>12</sup> ». C'est à cette période de déclin qu'on associe les premiers signes d'intérêt pour l'artisanat du Canada français, lors de la création de la Women's Art Association of Canada, à Montréal en 1896. Ce regroupement de femmes anglophones intéressées par l'artisanat de différentes traditions culturelles du pays prend rapidement de l'ampleur. L'association est réorganisée en 1906 et prend le nom de Canadian Handicraft Guild. Elle deviendra un partenaire important du développement de la vente de produits artisanaux aux touristes, auprès du Canadien Pacific et du gouvernement du Québec entre autres<sup>13</sup>.

En 1915, le ministère de l'Agriculture du Québec met sur pied les Cercles de fermières, avec comme objectifs d'« attacher la femme à son foyer », de lui faire apprécier la vie rurale, de relever, développer et encourager l'artisanat « selon les méthodes modèles et payantes<sup>14</sup> ». Dès lors, les diverses interventions du gouvernement québécois donnent un formidable élan au développement de l'artisanat<sup>15</sup>. Rapidement, les Cercles rejoignent les femmes dans toutes les régions du Québec grâce à leur revue officielle et à différents cours et démonstrations. Afin de stimuler la production domestique des textiles, les spécialistes du ministère simplifient la technique traditionnelle du tissage de façon à la rendre plus performante<sup>16</sup> et distribuent « des milliers de plans détaillés pour la construction sur la ferme d'un métier simple mais solide<sup>17</sup> ». Le rouet devrait aussi être l'objet d'améliorations<sup>18</sup>. En plus d'augmenter le rendement, on espère accroître la variété et la qualité de la production<sup>19</sup>, grâce à la publication d'ouvrages sur les techniques du tissage et de la teinture

11 David-Thierry Ruddel, « Domestic Textile Production in Colonial Quebec, 1608–1840 », *Bulletin d'histoire de la culture matérielle*, vol. 31, 1990, p. 42–45; Sharon Little, « Contribution to the Study of Artisanat: A Case Study of the Weaving Industry of Saint-Laurent, île d'Orléans, Québec », mémoire de maîtrise, Université Laval, 1978, p. 23–24; Madeleine Doyon, « Les arts populaires », *Esquisses du Canada français*, L'Association canadienne des éducateurs de langue française, Montréal, Fides, 1967, p. 197–198.

12 Oscar Bériau, *Tissage domestique*, Québec, Ministère de l'Agriculture, 1933, p. 10.

13 Sophie-Laurence Lamontagne et Fernand Harvey, *La production textile domestique au Québec, 1827–1941 : une approche quantitative et régionale*, Ottawa, Musée national des sciences et de la technologie, 1997, p. 41–43.

14 Alphonse Désilets, *Pour la terre et le foyer. Économie rurale et domestique éducation et sociologie*, Québec, chez l'auteur, 1926, p. 134–135; Québec, Ministère de l'Agriculture, « Rapport du ministre de l'Agriculture de la province de Québec », *Documents de la Session*, Québec, L'Assemblée, 1920, p. x.

15 Doyon, « Les arts populaires »; Henri Turcot, *La petite industrie de la laine au Canada français*, Ottawa, Ministère du Commerce, 1928, p. 17.

16 Québec, Ministère de l'Agriculture, « Rapport du ministre », 1931, p. 101.

17 *Ibid.*, 1934, p. 50.

18 *Ibid.*, 1932, p. 32.

19 *Ibid.*, 1931, p. 101–102.

végétale, de diverses brochures sur la fabrication des tapis<sup>20</sup>, et par la diffusion de modèles décoratifs représentant des paysages, des motifs floraux et des sujets tous typiquement canadiens<sup>21</sup>. Pour stimuler l'émulation des fermières, des concours organisés dans les expositions régionales et provinciales couronnent les meilleurs produits. D'autre part, l'implantation de coopératives et de comptoirs de vente établit un réseau de distribution pour le marché local, mais surtout pour le marché touristique. Enfin, l'établissement d'écoles spécialisées (arts domestiques, céramique, sculpture, meuble) permet de « moderniser » les techniques traditionnelles et d'améliorer la production tout en gardant et en valorisant le caractère canadien.

Parallèlement, le mouvement d'enseignement ménager, qui se veut un soutien à l'idéologie agricole, permet aux jeunes filles et aux femmes de se familiariser avec le travail des textiles, que ce soit le filage, le tissage ou la couture, en plus de la cuisine et de l'horticulture. Encouragé par le ministère de l'Instruction publique et le ministère de l'Agriculture, l'enseignement ménager est offert aux jeunes filles dans les écoles ménagères dès le début du XX<sup>e</sup> siècle<sup>22</sup>. Il est obligatoire à l'école primaire et dans les écoles normales à partir de 1937, et ce, jusqu'à la fin des années 1960. On y fait la promotion des valeurs traditionnelles à travers toutes les matières (français, mathématiques), notamment par le choix d'exemples visant à « faire aimer la famille, la demeure ancestrale, la terre défrichée par le père, le grand-père ou l'aïeul, [...] faire aimer le clocher natal, la paroisse, la patrie en un mot<sup>23</sup> ». Afin de rejoindre les femmes mariées, les instructrices du ministère de l'Agriculture proposent des cours dans les différentes régions par le biais des écoles ménagères ou des Cercles de fermières. Ainsi, en 1916, cinq jours de cours d'été ont été offerts dans cinq endroits de la province, obtenant un « succès qui dépasse toute attente<sup>24</sup> ».

Au cours de la période étudiée, de nombreux intervenants participent à cette promotion de l'artisanat traditionnel. Ainsi, en 1922, le ministère de l'Agriculture du Québec s'associe à son homologue fédéral et au Canadien Pacific Railways (CPR) pour organiser un « convoi exposition ». Pendant

20 Entre autres : Oscar Bériau, *La teinturerie domestique*, Québec, Ministère de l'Agriculture, 1933 et *Tissage domestique*, Québec, Ministère de l'Agriculture, 1933 et 1943; les brochures *Tressage et Crochetage*, publiées par le Service de l'économie et des arts domestiques, Ministère de l'Agriculture et de la Colonisation, Québec, [s.d.].

21 Québec, Ministère de l'Agriculture, « Rapport du ministre », 1938, p. 76.

22 Les informations sur les écoles ménagères et l'enseignement ménager proviennent principalement de l'ouvrage de Nicole Thivierge, *Écoles ménagères et instituts familiaux : un modèle féminin traditionnel*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1982.

23 *Premier congrès pédagogique provincial d'enseignement ménager*, Québec, L'action sociale, 1927, p. 89. Cet encouragement à utiliser des exemples concrets tirés de la vie quotidienne en milieu rural pour les lectures, dictées et exercices de calcul revient constamment au cours des congrès de 1926 et 1934. *Deuxième congrès provincial de sciences ménagère et d'éducation familiale*, Québec, Service provincial de l'Enseignement ménager-agricole, Département de l'Instruction publique, 1934.

24 Québec, Ministère de l'Agriculture, « Rapport du ministre », 1916, p. v.

deux mois, ce convoi parcourt les réseaux du CPR à travers la province, faisant des arrêts d'une ou deux journées dans 39 localités en offrant des conférences et des démonstrations publiques. Le convoi accueille un total de plus de 145 000 visiteurs<sup>25</sup>. De plus, CPR contribue à la promotion de l'artisanat en organisant des festivals consacrés à la chanson et aux métiers du terroir au Château Frontenac en 1927, 1928 et 1930<sup>26</sup>. Les deux premiers festivals sont mis sur pied en collaboration avec le Musée national du Canada, sous la supervision de l'anthropologue Marius Barbeau. De même, Canada Steamship Lines commandite des festivals d'arts domestiques, tenus en 1929 et 1930 au Manoir Richelieu, en collaboration avec le gouvernement provincial et la Canadian Handicraft Guild (Figure 1). L'exposition de 1929 est présentée dans la revue des Cercles de fermières comme étant « la plus grande manifestation du genre qui se soit encore vue en Amérique<sup>27</sup> ». En plus de l'exposition d'objets artisanaux, les visiteurs peuvent y observer le travail des artisanes<sup>28</sup>. Par ailleurs, le ministère de l'Agriculture organise, en 1930, une grande exposition d'arts paysans étrangers au Café du Parlement, dans le but d'inspirer et de stimuler la production artisanale locale<sup>29</sup>. Encore en 1939 et 1940, la présentation de grandes d'expositions d'artisanat québécois à l'Île Sainte-Hélène, à Montréal aurait contribué à stimuler la production artisanale en montrant les artisans à l'oeuvre<sup>30</sup>.

Cette propagande gouvernementale en faveur du maintien des traditions, de la vie rurale et de la revitalisation de l'artisanat domestique a de multiples objectifs qui se transforment en fonction des préoccupations ambiantes : tout d'abord, garder les familles rurales à la terre, particulièrement les jeunes, garçons et filles, en leur évitant de céder à l'attrait (et aux dangers) des villes et de risquer ainsi de joindre les rangs des chômeurs urbains; soutenir l'économie en période de crise économique et de guerre; planifier le retour des soldats et des femmes au foyer après le conflit<sup>31</sup>.

25 *Ibid.*, 1924, p. 265.

26 *Festival de la chanson, des danses et des métiers du terroir. Château Frontenac, Québec, octobre 16–18, 1930* [Québec, s.n.], 1930; *Festival de la chanson et des métiers du terroir : Château Frontenac, Québec, 24–28 mai 1928 sous les auspices du Musée national, Galerie nationale et des Archives publiques du Canada* [Québec, s.n.], 1928; *Festival de la chanson et des métiers du terroir : Château Frontenac, Québec, 20–22 mai 1927 sous les auspices du Musée national du Canada* [Québec, s.n.], 1927.

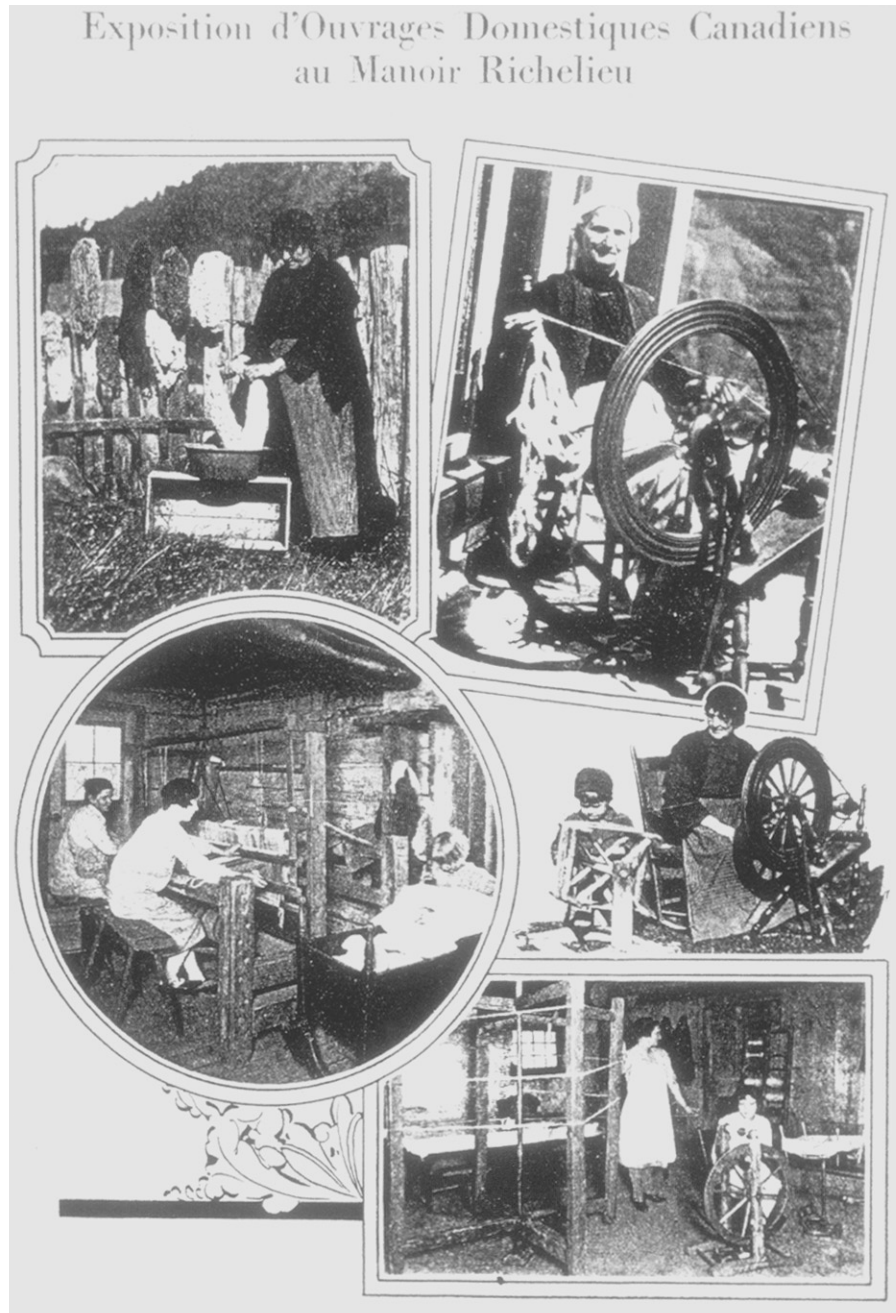
27 *La Bonne fermière*, juillet 1929, vol. 10, n° 3, p. 115.

28 Edgar Andrew Collard, *Passage to the Sea: The Story of Canada Steamship Lines*, Toronto, Doubleday, 1991, p. 180–183.

29 Québec, Ministère de l'Agriculture, « Rapport du ministre », 1930, p. x. Voir aussi Nathalie Hamel, « La collection du ministère de l'Agriculture : un témoignage du renouveau artisanal au Québec » Communication présentée dans le cadre du colloque *Collections-Collectionneurs : textiles d'Amérique et de France*, Musée de la civilisation/ Musée des Ursulines, Québec, 4–7 octobre 2000 (Actes du colloque à paraître).

30 Paul Riou et Jean-Marie Gauvreau, « Les formes de l'activité artisanale », *Mémoire de la société royale du Canada*, vol. 41, 3<sup>e</sup> série, mai 1947, p. 73.

31 Alphonse Désilets, « Nos industries domestiques », *Le terroir*, vol. 19, n° 2–3, juillet-août 1937, p. 14; Jean-Marie Gauvreau, *Artisans du Québec*, Trois-Rivières, Éditions du bien public, 1940, p. 9–13; Riou et Gauvreau, « Le rôle économique », p. 45.



**Figure 1** Source : *Le Terroir*, juillet-août 1929, p. 9.

Le souci de retenir les jeunes à la campagne est manifeste dans le cas de l'école de céramique de la Beauce, lieu où l'on souhaite réaliser une fusion entre agriculture et artisanat<sup>32</sup>. La création de l'école de céramique en 1939 veut répondre au problème de chômage des jeunes, provoqué notamment par l'accroissement de la population et à la mécanisation de l'agriculture. À l'origine, les jeunes hommes qui y étudient suivent des cours d'agronomie et de céramique, ce qui devrait leur permettre de travailler à l'agriculture l'été et de se constituer un revenu d'appoint par la céramique l'hiver<sup>33</sup>. Afin d'assurer la mise en marché de la production, on prévoit la construction d'un comptoir de vente « de vieux style canadien » qui ne devrait pas manquer d'attirer les touristes américains qui circulent en Beauce l'été<sup>34</sup>.

Pour éviter la saturation du marché touristique par la vente de produits semblables partout à travers la province, Albert Tessier suggère la création d'un plan d'ensemble où se dégageraient les particularités de chaque région, où les thèmes principaux seraient fixés afin de maintenir la variété de la production<sup>35</sup>. Le ministère de l'Agriculture a d'ailleurs consacré des études à l'identification des particularités régionales des matières textiles et des argiles dès 1931<sup>36</sup>. Cette approche basée sur la régionalisation de l'artisanat amène le développement de la sculpture sur bois à St-Jean-Port-Joli, du tissage dans Charlevoix, de l'émaillerie d'art à Montréal et dans les Laurentides, de la céramique dans la Beauce et du fer forgé à St-Césaire<sup>37</sup>. La diversité régionale de l'artisanat devrait permettre de soutenir l'intérêt des touristes et d'augmenter leurs dépenses dans la province.

Afin d'assurer la distribution et la vente de tous ces produits, le ministère de l'Industrie et du Commerce crée, en 1945, l'Office provincial de l'artisanat et de la petite industrie. Dirigé par Jean-Marie Gauvreau, qui sera intimement lié au fonctionnement de cet organisme jusque vers 1964, l'Office provincial de l'artisanat a pour objectif de « donner un regain d'activité dans ce domaine, de régénérer les techniques et le sentiment artistique en mettant en relation plus étroite les artistes et les artisans, en initiant ces derniers au mouvement artistique moderne<sup>38</sup> ». L'Office ouvre un pre-

32 Paul Chartier, « Monographie de l'école de céramique de Saint-Joseph de Beauce », mémoire de diplôme, Université Laval, 1948.

33 Le programme est modifié dès 1943, l'équipement nécessaire à la production céramique étant trop important pour que l'établissement individuel soit rentable. Les cours d'agronomie sont donc abandonnés et l'on se concentre sur la céramique.

34 *L'Éclairer Progrès, octobre 1908–octobre 1983 : depuis 75 ans nous écrivons l'histoire de la région*, Lac-Etchemin, Presses lithographiques inc., 1983, p. 73.

35 Tessier, *Rapport sur le tourisme*, p. 30.

36 Ces études motiveront le choix d'installer l'école de céramique en Beauce. Québec, Ministère de l'Agriculture, « Rapport du ministre », 1931, p. 101; 1932, p. 33; 1938, p. 6.

37 *Vocation artisanale du Québec/ Quebec creates*, Québec, Direction générale du Tourisme, [1963], p. 3.

38 Riou et Gauvreau, « Les formes de l'activité artisanale », p. 73.



mier magasin à Montréal en 1950 : la Centrale d'artisanat, qui achète les travaux des artisans ou les garde en consignation pour les vendre. Elle organise aussi des expositions-ventes dans toute la Province<sup>39</sup>.

### **La création de costumes régionaux**

Cette volonté de représentation des identités régionales atteint un point culminant avec l'émergence du désir de créer des costumes régionaux québécois, perçus alors comme un moyen parmi d'autres pour offrir ce pittoresque que souhaite les touristes étrangers. L'intérêt du costume régional comme attrait touristique s'explique par l'image instantanée qu'il propose; sa mobilité permet la reconnaissance de « personnalités régionales » même hors de leur contexte d'origine, favorisant ainsi son utilisation à des fins touristiques et publicitaires notamment. Généralement inspiré des costumes paysans, le costume national ou régional intègre des éléments influencés par le style vestimentaire ou la mode d'une époque. Son utilisation à des fins commerciales et touristiques auprès d'autres pays le transforme peu à peu en un costume folklorique, sous forme stéréotypée permettant la reconnaissance instantanée d'un groupe<sup>40</sup>.

Au Québec, l'idée de créer des costumes régionaux acquiert une certaine vogue dans le contexte de prolifération des fêtes populaires, occasions où l'on voit apparaître les costumes régionaux français qui séduisent tout le monde et particulièrement les touristes étrangers. En fait, selon Albert Tessier, il faut multiplier les fêtes nationales pour multiplier les occasions de créer du pittoresque. Nos racines françaises nous guideront : « nous avons notre propre folklore, nos costumes pittoresques, nos légendes, nos souvenirs, et par une fortune merveilleuse, nous pouvons puiser dans tout le folklore français. Tout ce qui se fait en France dans ce domaine, pourrait presque se transporter ici sans transposition essentielle<sup>41</sup> ». On recourt donc aux modèles des provinces de France pour recréer les costumes qui, croit-on, étaient portés par les premiers colons canadiens. Par un raccourci, ceux-ci ne peuvent que ressembler à ceux des régions françaises d'où sont venus les ancêtres. On sait cependant qu'« au moment de l'émigration de ces Normands, au XVII<sup>e</sup> siècle, leur costume ne se distinguait pas encore de celui des autres provinces, car l'accentuation des marques de distinction aurait

39 Suzanne Lamy et Laurent Lamy, *La renaissance des métiers d'art au Canada français*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1967, p. 17. Ce mouvement conduira peu à peu à la création du Premier Salon des métiers d'art du Québec à Montréal en 1968.

40 Frédéric Maguet et Anne Tricaud, *Parler provinces des images des costumes*, Paris, Réunion des Musées nationaux, 1994, Les dossiers du Musée national des arts et traditions populaires, n° 3. Alice Gáborján, *Costumes paysans hongrois*, Budapest, Corriva, 1969; Denise Pop, « Évolution vestimentaire et mode : l'exemple roumain », *L'Ethnographie*, 1984, p. 61–73; Roberta Seid, « La différenciation régionale du costume rural en France : l'exemple du costume de Bethmale au XIX<sup>e</sup> siècle », *L'Ethnographie*, 1984, p. 85–95.

41 Tessier, *Rapport sur le tourisme*, p. 31–33.

commencé au XVIII<sup>e</sup> siècle, pour se poursuivre surtout au XIX<sup>e</sup><sup>42</sup> ». Ce sont donc les costumes régionaux français du XIX<sup>e</sup> siècle qui servent de source d'inspiration et nourrissent l'imagination des promoteurs de cette idée au Québec.

### **Propager l'idée du costume régional**

Roger Larose dit « Régor », dessinateur en haute couture et créateur de modèles prêts à porter, est actif dans la propagande des costumes régionaux depuis le début des années 1930. Au milieu des années 1940, le ministère de l'Industrie et du Commerce lui confie le projet de créer des costumes régionaux québécois<sup>43</sup>. L'objectif principal de ce projet est d'« offrir à la population rurale des vêtements et accessoires attrayants, convenables à notre climat, et typiques à chacune des régions de la Province<sup>44</sup> ». Les buts fixés sont nobles : rendre la province attrayante afin d'attirer les touristes et former « un esprit franchement canadien dans l'art de se vêtir ». Dans le cadre de son projet, Régor propose la division du territoire québécois en dix régions. À chaque région serait associé un costume, inspiré de ceux des provinces de France d'où sont venus les ancêtres qui ont occupé ces territoires. Pour les régions peuplées plus récemment, « il faut chercher notre inspiration dans leur économie et leur topographie ». De ce point de vue, les possibilités agricoles régionales paraissent déterminantes dans l'apparence du costume<sup>45</sup>, nous rapprochant ainsi de la recherche de particularités régionales dans les textiles et les argiles précédemment évoquée.

Par son contrat avec le ministère de l'Industrie et du Commerce, Régor s'engage à donner une série de conférences à travers la province, où il présentera des croquis et modèles de costumes, et à organiser des expositions présentant au moins 20 créations avec défilé de mannequins. Il devra aussi fournir de 50 à 150 modèles d'ornements de vêtement, et de 80 à 150 patrons de costumes de grandeur standard accompagnés de croquis en couleur. Pour réussir à propager l'idée du costume régional, on encourage la création d'écoles où les jeunes apprendraient à confectionner des accessoires régionaux, ce qui les inciterait à demeurer au foyer familial pour fabriquer des sou-

42 Jocelyne Mathieu, « Au sujet des rapports entre le costume traditionnel et la mode. Le cas du costume canadien », *Canadian Folklore canadien*, vol. 10, n° 1-2, 1988, p. 47.

43 La copie du contrat entre Régor et le ministre de l'Industrie et du Commerce, Paul Beaulieu, n'est ni signée, ni datée. Cependant, le ministère ayant changé de nom en 1943 (auparavant ministère des Affaires municipales, de l'Industrie et du Commerce) et le ministre Beaulieu étant entré en fonction le 30 août 1944, l'entente ne peut qu'être postérieure à cette date.

44 [Roger Larose dit Régor], « Le costume régional dans la province de Québec », [1944], p. 4.

45 L'exemple le plus spectaculaire de création de costumes correspondant aux possibilités du territoire est certainement celui du Centenaire du Royaume du Saguenay en 1938, alors que l'on crée des costumes dont « le vert-feuille symbolise les forêts, le jaune-moisson l'agriculture, le gris argent le commerce et l'industrie, le rouge l'ardeur de la foi et du patriotisme » (*La Presse*, 3 septembre 1938). De même, en Nouvelle-Écosse, le gouvernement sanctionne la création d'un tartan aux couleurs de la mer, du ciel, du sol et de la forêt (McKay, *The Quest of the Folk*, p. 206-211).

venirs, leur évitant ainsi d'aller rejoindre les chômeurs en milieu urbain. On suggère la création d'une école de mode qui formerait des dessinateurs capables d'exprimer le bon goût et le confort nécessaires à notre climat dans des créations canadiennes. On recommande la tenue d'expositions et de conférences, de la publicité dans les revues de mode et la promotion de ces costumes auprès d'associations comme les Cercles de fermières. Régor propose aussi le port de costumes régionaux dans les établissements hôteliers.

Il est assez difficile de connaître quelle part de l'ensemble de ce projet fut effectivement réalisée puisque les rapports du ministère de l'Industrie et du Commerce n'ont pas été publiés avant 1959 (sauf en 1942 et 1943). Il est cependant clair que le programme a été au moins partiellement mis en place, puisque différents articles de journaux et périodiques rendent compte de ces activités. Ainsi, Régor présente ce projet lors d'une conférence devant la Société Saint-Jean-Baptiste de Québec en décembre 1944, en y expliquant les avantages à en retirer : « Ce sera une source de revenus au point de vue économique, par la venue des touristes et du côté artistique, par l'intérêt que susciterait un tel costume chez les jeunes<sup>46</sup> ». En 1945, le programme de propagande pour les costumes régionaux est publié dans le journal *L'Action Catholique*<sup>47</sup>. On y résume les buts et objectifs du projet et l'ensemble des moyens proposés pour sa mise en application.

C'est du côté des uniformes pour les restaurants et les hôtels que le succès du projet de Régor semble le plus remarquable, particulièrement chez les hôteliers de la région du nord de Montréal, qui ont compris l'attrait pittoresque de ces costumes appréciés des visiteurs<sup>48</sup> (Figure 2). Cependant, les costumes régionaux de Régor semblent connaître eux aussi un certain succès dans diverses localités du Québec : il dessine des costumes pour le tricentenaire de Montréal en 1939, pour les fêtes du Bas-Saint-Laurent en 1942, pour le tricentenaire de la seigneurie de Longueuil en 1959, pour celui de Boucherville en 1965 et pour le centenaire d'Alma en 1966. En 1942, les membres du comité régional des fêtes du Bas-Saint-Laurent se disent « convaincus de l'importance de ce costume pour le maintien des moeurs et des coutumes d'un peuple fier [...] Toute la population de Sainte-Anne de la Pocatière est prête et n'attend plus que le règlement des derniers détails d'ordre matériel avant de donner l'essor à cette magnifique innovation qui ne doit pas être temporaire, mais permanente<sup>49</sup> ». À Longueuil aussi, en 1957, on croit que le port d'un costume historique pourrait être à l'origine

46 « Étude sur le costume », *Le Soleil*, 14 décembre 1944, p. 15.

47 « Le costume régional dans la province de Québec », *L'Action Catholique*, 7 janvier 1945 et 27 janvier 1945, p. 14–15.

48 « Les provinces de France dans nos hôtelleries », *La Revue populaire*, mai 1946, p. 14. L'importance des activités de Régor dans la création d'uniformes pour les hôtels s'explique aisément : celui-ci enseigne l'histoire du costume et la composition vestimentaire à l'École des métiers commerciaux, institution qui offre aussi la formation dans le domaine de l'hôtellerie.

49 Alice Ber, « Robes et coiffes canadiennes », *Le Bulletin des Agriculteurs*, juillet 1942, p. 35.



Figure 2 Source : *La revue populaire*, mai 1946.

d'une tradition locale puisque les robes créées par Régor à l'occasion des fêtes du tricentenaire sont inspirées de costumes régionaux français, et « tout à fait adaptées à la forme de vie du vingtième siècle<sup>50</sup> ».

Malgré la perspective régionaliste annoncée, l'importance accordée à la différenciation entre les régions de la province semble relative : on souhaite surtout créer une mode offrant un caractère canadien grâce à l'intégration de techniques ou de motifs traditionnels dans les vêtements quotidiens. D'après ce qu'en a compris la chroniqueuse Alice Ber, les costumes proposés par Régor peuvent être confectionnés de tissu paysan ou de tissu commercial; les couleurs sont choisies selon les préférences de chacune ou selon la mode. Cette liberté charme M<sup>me</sup> Ber, qui donne son appui au projet : « les costumes proposés ne manquent donc pas d'allure moderne, ils sont commodes et pratiques tout en gardant leur caractère original<sup>51</sup> ». Ainsi, selon Régor, pour s'habiller à la canadienne, il suffit de porter une robe aux lignes simples, en l'accompagnant d'accessoires typiquement canadiens. Le désir de se conformer aux dernières tendances de la mode est d'ailleurs tout à fait perceptible dans la silhouette des costumes créés par Régor, puisqu'on y remarque une certaine analogie avec la nouvelle mode de l'après-guerre, le *New Look*, lancé par Christian Dior en 1947. Cette parenté est particulièrement évidente dans le cas des costumes du tricentenaire de Longueuil.

### La recherche de l'authenticité

Face à la multiplication de ces costumes d'inspiration française, la folkloriste Madeleine Doyon entreprend des recherches pour retrouver les « authentiques » costumes canadiens. Elle justifie son travail de reconstitution par le désir de ne plus voir, dans les différentes fêtes, des « costumes inventés », tels que ceux lancés par Régor en 1946 avec l'appui de l'Office du Tourisme<sup>52</sup>.

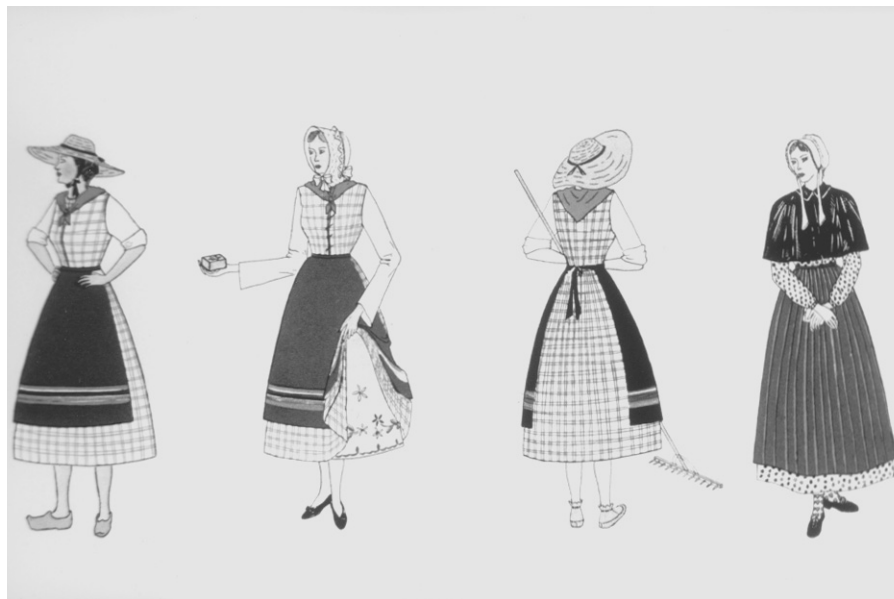
En se basant sur les résultats d'enquêtes ethnographiques qu'elle réalise dans les années 1940, Madeleine Doyon reconstitue un costume féminin traditionnel beauceron, qu'elle décrit ainsi : « capeline blanche, fichu rouge, robe de toile quadrillée de rouge, tablier bleu, jupon rouge brodé et souliers fins<sup>53</sup> ». Cette description correspond à peu de choses près à celles qu'elle donnerait des costumes de Charlevoix ou de l'Acadie, les variantes touchant essentiellement les motifs et les couleurs (Figure 3). Bien que fondant ses recherches sur des sources différentes de celles de Régor, Madeleine Doyon

50 Michelle Lasnier, « Un ravissant cortège de costumes régionaux égaiera la rive sud », *La Presse*, 19 janvier 1957, p. 28.

51 Ber, « Robes et coiffes canadiennes ».

52 Québec, Archives de Folklore, Université Laval (AFUL), Fonds Madeleine Doyon-Ferland, Madeleine Doyon, « Plan de la conférence au Club Richelieu 21 juillet 1954 », 1954, p. 2.

53 Madeleine Doyon, « Le costume traditionnel féminin. Documents beaucerons », *Archives de folklore*, Montréal, Fides, 1946, n° 1, p. 116.



**Figure 3** Costumes de la Beauce et de Charlevoix (à droite). Source : Fonds Madeleine Doyon-Ferland, Archives de Folklore, Université Laval.

expose elle-même l'ensemble de ses résultats comme des données permettant « la création » de costumes régionaux.

La promotion de ces pittoresques costumes paysans, diffusés sous forme de poupées et de cartes postales, est assurée conjointement par les Archives de folklore de l'université Laval, lieu de travail de Madeleine Doyon, et par la Société Saint-Jean-Baptiste. En 1954, cette dernière lance une campagne de promotion en faveur des costumes régionaux, espérant que chaque région aura sous peu son propre costume. Les cartes postales sont mises en vente dans les restaurants, les hôtels et les boutiques de souvenirs, en plus d'être distribuées par le Service de l'Enseignement ménager du Département de l'Instruction publique. Madeleine Doyon diffuse les résultats de ses recherches dans le cadre de plusieurs conférences, tant devant les techniciennes en enseignement ménager que devant des Cercles de fermières. Un extrait de son article sur le costume beauceron, publié à l'origine dans *Les Archives de Folklore* en 1946, est reproduit dans *L'enseignement primaire*<sup>54</sup> en 1951. Ce texte portant sur le costume national peut servir de lecture, de texte à analyser et de dictée, tout en transmettant un attachement aux traditions canadiennes-françaises.

<sup>54</sup> Madeleine Doyon, « Le costume national existe-t-il? », *L'enseignement primaire : journal d'éducation et d'instruction*, vol. 11, n° 4, décembre 1951, p. 398–404.

Tout comme Régor, Doyon collabore de près à l'organisation de fêtes patriotiques : elle est entre autres nommée présidente du comité des costumes lors des Fêtes de Champlain, organisées par la Société Saint-Jean-Baptiste à l'occasion du 350<sup>e</sup> anniversaire de fondation de la ville de Québec en 1958. On la consulte régulièrement pour faire approuver des dessins de costumes, tant pour des pièces de théâtre que pour des festivités en région.

Par ses travaux, Madeleine Doyon recherchait un costume authentiquement canadien, « sorti de notre sol », adapté au climat et influencé par les premiers habitants du continent, les Amérindiens<sup>55</sup>. Le costume stéréotypé de l'habitant canadien correspond assez bien à ces critères. Cependant, ce costume peut difficilement être utilisé lors des festivités estivales puisque c'est un costume d'hiver. Elle crée donc un costume d'été pour homme, composé d'une chemise et d'un pantalon blanc (ou mi-blanc, mi-couleur), agrémenté d'un mouchoir rouge ou de bretelles de couleur<sup>56</sup>. Quant aux costumes féminins conçus par Madeleine Doyon, ils montrent des similitudes frappantes avec certaines images de costumes régionaux français. Doyon ira jusqu'à conclure que comme en France, les particularités des costumes régionaux québécois s'observent principalement dans la composition et l'ornementation de la coiffe et du tablier<sup>57</sup>. Étonnamment, la différenciation régionale semble plus ou moins rigoureusement respectée par Madeleine Doyon elle-même, puisque les costumes qu'elle propose à l'Hôtel de la Roche-Pleureuse de l'Île-aux-Coudres, dans Charlevoix, sont inspirés du costume beauceron<sup>58</sup>.

### **L'accueil et la popularité des costumes régionaux**

Tous ces costumes régionaux semblent avoir suscité un enthousiasme relatif. Cependant, à voir la croisade entreprise par Madeleine Doyon contre les « costumes inventés » par Régor, on peut croire que ceux-ci ont remporté un certain succès. Lors de sa conférence au Club Richelieu en 1954, elle affirme que ces costumes ont obtenu d'importants appuis chez les hôteliers de la région du nord de Montréal, et qu'ils sont « malheureusement trop en vogue encore<sup>59</sup> ». Elle les décrit comme « de petits costumes, joliment présentés, qui plaisaient à la population, mais qui ne représentaient en rien la vie canadienne<sup>60</sup> ». Ceux-ci auraient foisonné dans les parades de la Saint-Jean-Baptiste et dans les centennaires de paroisses<sup>61</sup>. Elle ajoute que deux pièces de vêtements ont reçu la faveur populaire : la coiffe hollandaise et le corselet

55 Christine Godin, « L'oeuvre pionnière de Madeleine Doyon-Ferland », *Canadian Folklore canadien*, vol. 10, n° 1-2, 1988, p. 18-19.

56 Doyon, « Plan de la conférence au Club Richelieu », p. 2-3.

57 Godin, « L'oeuvre pionnière », p. 28.

58 AFUL, Fonds Madeleine Doyon-Ferland, dossier « Costumes : Québec (et régions) ».

59 Madeleine Doyon, « [Le costume] », conférence au Club Richelieu de Québec, 21 juillet 1954, p. 2.

60 *Ibid.*, p. 1.

61 AFUL, Fonds Madeleine Doyon-Ferland, Madeleine Doyon, « Le costume canadien », conférence aux membres de la Société des Conférences, Université d'Ottawa, 14 novembre 1954, p. 17.

de velours noir lacé<sup>62</sup>. Plusieurs photographies de centaines publiées dans les journaux en témoignent.

Trop habituée au port de costumes d'inspiration historique et à des costumes du type de ceux conçus par Régor, la population montre peu d'intérêt pour les costumes « authentiques » recréés par Madeleine Doyon :

Ce qui est malheureux c'est que nos gens si habitués de se contenter de l'à peu près ne prennent pas le temps de constater la différence qui peut exister entre de l'authentique et de l'inventé. Aussi quand on leur présente nos vrais costumes, la plupart du temps ils ne les acceptent pas, parce que disent-ils ils ne ressemblent pas à ceux qu'ils ont vus tant de fois aux tricentenaires et qui leur plaisaient tant. [...] C'est ainsi que plusieurs ne veulent accepter les costumes canadiens que j'ai reconstitués, nos véritables et seuls vrais costumes sous prétexte qu'ils font trop mexicains<sup>63</sup>.

On peut aussi s'interroger sur le rôle du soutien gouvernemental dans l'acceptation de costumes régionaux au Québec. En octobre 1946, Luc Lacourcière, directeur des Archives de folklore de l'Université Laval, tente d'obtenir l'appui du ministère de l'Industrie et du Commerce dans une lettre adressée au sous-ministre, où il présente les résultats de recherche de Madeleine Doyon. Il joint à sa lettre des exemplaires des cartes postales illustrant les costumes reconstitués par Doyon<sup>64</sup>. Cette demande ne semble pas avoir obtenu la faveur du ministère. En fait, si le projet de Régor suscite davantage l'intérêt du gouvernement, c'est parce qu'il a des visées économiques plus affirmées. En stimulant la création et le port de vêtements typiquement canadiens, Régor espère favoriser la production artisanale à des fins domestiques, mais surtout pour le marché touristique. Face au nouveau marché créé par le développement des sports d'hiver, on souhaite offrir des costumes de sport ayant un caractère canadien, fabriqués de flanelle artisanale ou d'étoffe à *mackinaw*<sup>65</sup>. Cette approche correspond peut-être mieux aux attentes du public, car à en croire certains auteurs de l'époque, le port d'étoffes du pays est devenu à la mode en milieu urbain au cours des années 1930 et 1940<sup>66</sup>. Les citadines seraient alors de plus en plus nombreuses à se vêtir de lin et de laine du pays,

62 Doyon, « [Le costume] », p. 2.

63 Doyon, « Plan de la conférence au Club Richelieu », p. 3. Le manuscrit du plan de la conférence contient de très nombreuses fautes de frappe, que nous n'avons pas reproduites afin d'alléger la lecture.

64 Archives nationales du Québec à Québec, Fonds du Ministère de l'Industrie et du Commerce, boîte 180, dossier « Costume régional ».

65 Gauvreau, *Rapport général sur l'artisanat*, p. 14. Le mackinaw est une étoffe de laine à larges carreaux dont on fait des vestes très chaudes. Le terme désigne aussi les vestes elles-mêmes. Louis-Alexandre Bélisle, *Dictionnaire Bélisle de la Langue Française au Canada*, [Montréal], Société des Éditions Leland, [1955].

66 Damase Potvin, « L'École des Arts Domestiques », *Aux fenêtres du Parlement de Québec, Histoire, traditions coutumes, usages, procédures souvenir anecdotes*, Québec, Éditions de la Tour de Pierre, p. 223; Québec, Ministère de l'Agriculture, « Rapport du ministre », 1933, p. 30; Bériau, *Tissage domestique*, 1943, p. 18.



par coquetterie bien plus que par fierté nationale, considérant qu'il est aussi chic pour elles d'en porter que pour les touristes américaines<sup>67</sup>.

### Conclusion

Axées sur des préoccupations idéologiques et économiques, les interventions gouvernementales en faveur d'un artisanat canadien-français ont stimulé la création de traditions artisanales régionales. Ces actions ont favorisé une ré-appropriation par la population d'un artisanat « traditionnel » plus ou moins inventé, mais considéré comme authentique tant par ses promoteurs que par ses artisans et consommateurs<sup>68</sup>. Ce passage d'un artisanat fonctionnel, pour usage domestique, à une production améliorée de façon à mieux répondre aux demandes des touristes se situe dans un processus de commercialisation : les cours dans les différentes régions, la diffusion de modèles reproduisant des scènes typiquement canadiennes, la sensibilisation aux choix des couleurs, l'organisation de la vente dans des comptoirs et coopératives sont autant d'actions qui visent la satisfaction des besoins d'un marché touristique en émergence.

Ces opérations de revitalisation de l'artisanat et de réactivation de pratiques disparues obtiennent un vaste appui populaire au cours des années 1930 et 1940, ce qui permet à Oscar Bériau d'affirmer, dans la seconde édition de son ouvrage sur le tissage domestique, que « l'adhésion au ré-apprentissage [...] fut au-delà de toute espérance<sup>69</sup> ». Le contexte de crise économique n'est certes pas étranger à ce ralliement massif à la relance de l'artisanat<sup>70</sup>. Le tissage et la production artisanale, qui peuvent apporter des sources de revenus supplémentaires aux artisans, obtiennent un succès certain. Cependant, les promoteurs de l'artisanat — qui se posent en « arbitre de l'authentique<sup>71</sup> » — se plaignent constamment des thèmes choisis par les artisans, qui ne sont pas assez canadiens, pas assez près du sol, pas assez authentiques. En effet, la population semble s'identifier difficilement aux symboles proposés par les élites : Paul Gouin constate que les Canadiens français qui visitent son comptoir d'artisanat de Montréal le font « en somme comme on va dans un musée. On ne semblait pas très bien se rendre compte que les bibelots que nous exposions pouvaient très bien orner les murs d'une maison, pouvaient très bien servir sur la table de travail ou même la table familiale<sup>72</sup> ».

67 Gauvreau, *Rapport général sur l'artisanat*, p. 9; Alice Ber, « Étoffes nationales ou costumes paysans? », *Le Bulletin des Agriculteurs*, avril 1942, p. 47. En 1941, un créateur de mode américain, Truman Bailey, visite la province de Québec pendant quatre mois, à l'invitation de l'office du Tourisme et de la Publicité. Bailey met ensuite en marché des vêtements inspirés du charme unique de la province de Québec. Ses créations auraient été présentées dans le magazine *Vogue* et dans 1 500 magasins à rayons du Canada et des États-Unis. « Rapport de l'Office du tourisme et de la publicité, 1939 à 1943 », p. 18–19.

68 Cohen, « Authenticity and Commoditization », p. 379–380.

69 Bériau, *Tissage domestique*, 1943, p. 16.

70 Riou et Gauvreau, « Les formes de l'activité artisanale », p. 73.

71 McKay, *The Quest of the Folk*, p. 107.

72 Paul Gouin, *Servir 1. La cause nationale*, Montréal, Éditions du Zodiaque, 1938, p. 190–191.

Ce problème d'identification est encore plus flagrant dans le cas des costumes régionaux, qui correspondent à des visées idéologiques et économiques reliées moins directement au quotidien de l'ensemble de la population — on vise plutôt le marché touristique. L'intérêt qu'ils suscitent est bien relatif, les gens ne se reconnaissant pas forcément dans ces vêtements. D'ailleurs, les costumes portés lors des festivités ne sont pas nécessairement ce qu'on « devrait » porter, selon les critères des « arbitres de l'authentique ». La raison en est simple : le symbolisme attribué à ces costumes régionaux ne rejoint pas l'image identitaire que la population a d'elle-même. On préfère se vêtir de costumes d'inspiration historique, concrétisant une image idéalisée du passé ou de l'époque plus ou moins lointaine où les pionniers ont bâti les différentes régions de la province. Ce sont donc les costumes des dimanches vus sur les photographies de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle qui servent le plus souvent de point de référence, et non les costumes de travail du quotidien. Pour la population, il importe peu que les costumes portés lors de ces fêtes soient fidèles à une vérité historique ou à un cadre chronologique, car comme le résume si bien Nicole Pellegrin, « la création de costumes historiques ou régionaux à des fins récréatives a contribué à ancrer dans l'imagination collective et/ou locale, des stéréotypes vestimentaires qui, pour être des leurres idéologiques et des aberrations scientifiques, n'en sont pas moins devenus des repères affectifs et des pivots identitaires indéracinables<sup>73</sup> ».

Les principales sources d'inspiration que sont les origines et les traditions françaises et l'enracinement au sol local viennent « authentifier » tant la production artisanale que les costumes régionaux. Ainsi, Régor crée des costumes qui, en plus de puiser dans les modèles issus des régions françaises, sont inspirés de l'économie et la topographie des régions de la province. De même, Doyon considère nos authentiques costumes canadiens comme issus du sol. Par la création de ces costumes régionaux, on cherche surtout à construire des symboles, des emblèmes identitaires commercialisables : grâce à leur miniaturisation sous forme de cartes postales et de poupées, on peut les vendre dans les lieux fréquentés par les touristes; leur port par le personnel des hôtels et restaurants et par les troupes folkloriques offrent un côté pittoresque indéniable.

Tant en ce qui concerne le costume régional que l'artisanat, ces constructions identitaires reposent sur une perception idéalisée des traditions et de l'histoire. Ils intègrent des innovations de la mode et sont diffusés comme symbole de l'identité canadienne-française. Peu importe que le résultat soit « authentique », il faut avant tout qu'il réponde à une efficacité symbolique, celle de l'identification au passé, réel ou imaginaire.

73 Nicole Pellegrin, « Le vêtement comme fait social total », dans *Histoire sociale, histoire globale?*, sous la direction de Christophe Charle, Paris, Maison des sciences de l'homme, p. 84, note 8. À ce sujet, il serait intéressant de réfléchir à l'engouement actuel pour la reconstitution « fidèle » des costumes médiévaux et de ceux de l'époque de la Nouvelle-France dans le cadre de festivités ou d'activités de loisirs.