

## L'ESPRIT DU LIEU D'UN PAYSAGE ARTIALISÉ

*Le site des chutes Chaudières en Outaouais*

LOUISE N. BOUCHER  
Département de géographie  
Université d'Ottawa  
Ottawa (Ontario)  
Canada, K1N 6N5  
lbouc075@uottawa.ca

**Abstract.** Situé en Outaouais, en zone urbaine, entre Gatineau et Ottawa, le site des chutes Chaudières (à ne pas confondre avec le parc des chutes-de-la-Chaudière à Lévis) présente un paysage composé d'édifices patrimoniaux tels que ceux de la papetière E. B. Eddy. Surtout, il a été représenté par de nombreux artistes des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècle, dont Henri Fabien. Nous nous demandons si l'esprit du lieu n'existe que lorsque nous nous trouvons à l'intérieur d'un lieu, ou s'il existe aussi de l'extérieur d'un lieu, lorsque nous en regardons le paysage. Par l'entremise d'une oeuvre de Fabien, nous poussons l'investigation pour déterminer si l'esprit du lieu peut se manifester à partir d'un paysage représenté par un artiste. Comment, dans ce cas peut-on le définir et qu'entraîne dans son sillon l'artialisation d'un paysage, en l'occurrence patrimonial?

Tout lieu est recouvert d'un paysage, et c'est cette dimension spécifique du lieu, celle du paysage, que nous explorons. Nous examinons plus précisément une oeuvre paysagère de l'artiste Henri-Zotique Presseault Fabien, dit Henri Fabien : *Les chutes chaudière et le pont*. Peinte en 1914 (après que l'artiste, élève de William Brymner, eût reçu une formation au Québec et en Europe), bientôt centenaire, archivée, sauvegardée pour la postérité, cette huile sur toile porte-elle en mémoire un esprit du lieu? Cet esprit vient-il de l'artiste? De son époque? De ce que nous concevons au présent de la mémoire d'autrefois? Quel est le rapport en l'oeuvre et le paysage actuel du site?

Établissons tout d'abord la relation étroite entre un lieu et son paysage : « Landscape is likely to be an important factor in any discussion of place because it will normally be a crucial component of the sense of place » (Muir 1999 : 272). Avec la notion de lieu vient donc celle de sens du lieu que Muir définit de deux façons :

« First, places may be regarded as having their own intrinsic personalities, with some places being visually striking and possessed of powerful images: Mount Rushmore, Stonehenge or Lake Baikal are all associated with strongly developed senses of place. Second, the sense of place can be identified as the emotional attachments to localities developed by individuals and communities in the course of living and growing within the setting of home.» (Muir 1999 : 273)

On a donc conçu, d'une part la 'personnalité' d'un lieu, et d'autre part le 'chez-soi' du lieu, qui en bien des cas se fondent mutuellement :

“/.../ I distinguished between places that yield their meaning to the eye, and places that are known only after prolonged experience. I shall call the one type ‘public symbols’ and the other ‘field of care’. Public symbols tend to have high imageability because they often cater to the eye. /.../ fields of care evoke affection. /.../ Obviously, many –perhaps most- places are both public symbols and fields of care in varying degree.” (Tuan 1996 S&P : 447).

À la personnalité du lieu, on a rattaché les notions de singularité, de temporalité, d’héritage et d’interaction avec la nature :

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

Ces concepts rejoignent celui de l’esprit du lieu tel que formulé par Prats et Thibault (2003: 2) qui saisissent le « caractère immatériel du site » par son histoire, son atmosphère reliée entre autres au paysage, ses usages, et l’image qui en est véhiculée.

Nous considérons que la notion d’esprit du lieu rejoint également celle de *genius loci*. Pour René Dubos, le génie du lieu est le résultat d’un ensemble de facteurs : forces physiques, biologiques, sociales et historiques qui, associées, confèrent sa singularité à tout lieu ou à toute région (Dubos, 1970). Pour Norberg-Schulz le *genius loci* est constitué à la fois de la relation entre les paysages naturels et les établissements humains qui s’élèvent vers le ciel, de même qu’au caractère déterminé par « the material and formal constitution of the place », qui « denotes the general ‘atmosphere’ which is the most comprehensive property of any place. /.../ Only this way we may fully grasp de genius loci; the ‘spirit of place’ /.../ ”. (Norberg-Schulz 1979 : 10-14).

Ainsi, les notions de génie du lieu et de sens du lieu rejoignent-elles celles d’esprit du lieu qui à son tour rejoint celle de paysage : « Landscape makes a forceful contribution to the spirit of place /.../ It does /.../ determine so many of the qualities of that spirit : the lie of the land, the character of the scenery, the resources of water, soil and minerals and so much more besides. » (Muir 1999 : 294-5).

Ces définitions incluent-elle autant le paysage de terrain (d’écoumène) que le paysage représenté par des artistes? Pour Denis Cosgrove, il existe une relation étroite entre paysage d’écoumène et paysage représenté : “A Landscape park is more palpable but no more real, nor less imaginary, than a landscape painting or poem. Indeed the meanings of verbal, visual and built landscapes have a complex interwoven history.” (Cosgrove, 1988: 1). Selon ce géographe : « A landscape is a cultural image, a pictorial way of representing, structuring or symbolizing surroundings.” (Cosgrove 1988 : 1). Inspiré entre autres des travaux de Panofsky, Cosgrove avance une théorie selon laquelle les paysages impliquent des manières de voir, “ways of seeing” et qu’ils se prêtent à lecture :

« Panofsky applied this approach of ‘reading what we see’ to built as well as to painted form. » (Cosgrove, 1988 : 1-3).

Pour Alain Roger, le regard qui se pose sur un paysage compte en mémoire une foule d’images de nature artistique. Ces images artialisent la vision qui agit sur la perception de l’esprit du lieu : « Le génie du lieu relève, pour l’essentiel, de l’artialisation *in visu*, qui insuffle son souffle, inspire son esprit. » (Roger, 1997 traité : 23).

Guillian Rose, référant à Lowenthal (1991), a produit une brève analyse du sens du lieu manifesté au travers d’oeuvres paysagères du XIX<sup>e</sup> siècle, telles que celles de John Constable. Le sens du lieu est ici étroitement lié à la symbolique d’une vision de l’Angleterre, idéalisée, exempte de tensions :

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

À la lumière de ce qui précède, examinons cette toile d’Henri Fabien qui représente le site des chutes Chaudières.



Henri Fabien, 1914. *Les chutes Chaudière et le pont*. Huile sur toile.  
Bibliothèque et Archives Canada : C-010663

Nous y voyons des établissements humains localisés dans un vaste environnement naturel constitué d’eau, d’arbres et de nuages. Ces établissements s’élèvent vers un ciel ennuagé

à partir d'un sol qui se découpe sur l'eau. La personnalité du lieu est à caractère industriel dont le principal symbole, celui des cheminées et de leurs rejets, est publiquement reconnu dans toutes les régions industrielles et même au-delà. En ce sens, il dispose d'une composante universelle et n'a rien d'unique. Ce qui rend ce paysage plus singulier c'est l'immensité de l'étendue d'eau et les forêts qui se perdent vers l'infini, géosymboles fréquemment associé aux grands espaces canadiens. Ce paysage devient ainsi un symbole public à connotation nationale. Quand on lit le titre de l'oeuvre, *Les chutes Chaudière et le pont*, s'y ajoute une composante locale, le site spécifique des chutes Chaudières. À la fois industriel et naturel d'une part, local, national et universel d'autre part, un esprit du lieu se forge également par la force du bleu de l'eau, le mouvement des fumées, le poids des nuages.

Maintenant, de quel esprit du lieu s'agit-il? De celui communiqué par l'artiste, de celui de l'observateur, en l'occurrence nous, ou de celui du lieu même? Qui est le producteur de l'esprit du lieu de ce paysage?

Comme l'esprit du lieu ne peut être saisi, dans le présent cas, que par l'observation de ce paysage, l'observateur se situe en amont de ce trio. Fermons les yeux, et il n'y a plus de paysage, sauf celui entièrement immatériel que nous gardons partiellement en mémoire. Mais sans l'artiste, point d'oeuvre paysagère. L'observateur, pour en être un, nécessite un objet d'observation. Par ailleurs, bien que le site des chutes Chaudières existe toujours, le paysage que Fabien avait exactement sous les yeux, est désormais disparu. Une photo récente du site nous permet de constater la différence entre le site actuel et celui de Fabien.

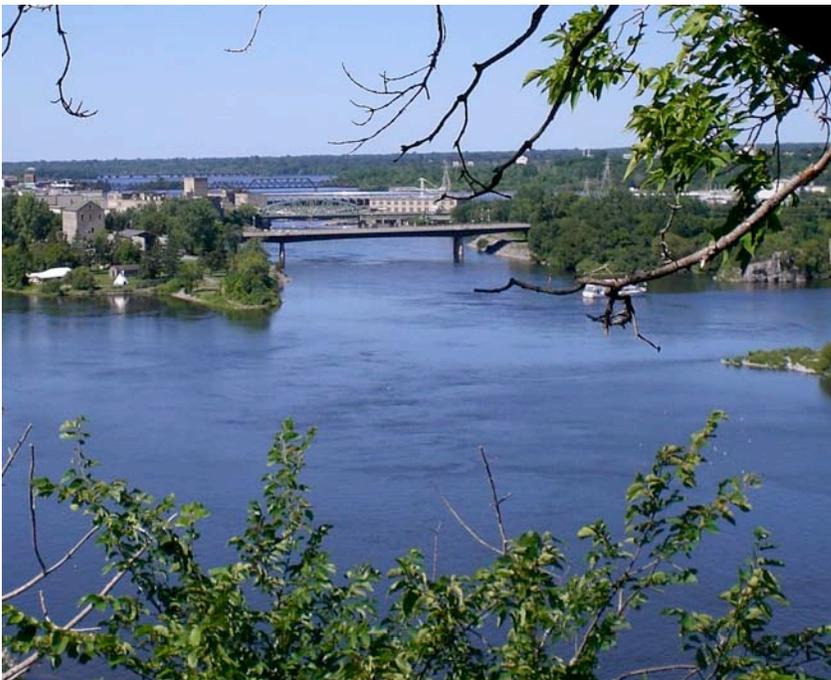


Photo par Darthi, 2006, détail, Google Earth, 1318790

Beaucoup plus vert, la nature y a repris ses droits. Bien qu'il y reste des vestiges industriels, le paysage y est moins aride, plus organique. Il n'y a plus de fumées qui rejettent des vapeurs industrielles et de nouveaux ponts routiers s'y sont ajoutés. La vaste étendue d'eau demeure, mais l'esprit du lieu est tout autre, il se rapproche davantage de celui d'un parc historique accessible aux promeneurs que d'un parc industriel orienté vers la production de masse. On n'y lit beaucoup moins l'exploitation des ressources naturelles (sauf pour le pylône et la centrale hydroélectrique que certains seulement reconnaîtront) et beaucoup plus la verdure d'une région.

Ainsi, le paysage de Fabien porte à nos yeux d'aujourd'hui un esprit du lieu d'une autre époque, celle du début du XX<sup>e</sup> siècle et de l'ère industrielle. En protégeant l'oeuvre, le centre d'archives protège également cet esprit du lieu au temps de l'ère industrielle, exauçant par le fait même un souhait de Norberg-Schulz : « *The genius loci becomes manifest as location, spatial configuration and characterizing articulation. All these aspects to some extent have to be preserved, as they are the objects of man's orientation and identification.* » (Norberg-Schulz, 1979 : 180).

Cette patrimonialisation de l'esprit du lieu entraîne un repère identitaire : nous sommes héritiers de l'ère industrielle, avec le meilleur et le pire de ce qu'elle implique. Mais qui 'nous'? Que distingueraient les Indiens de la forêt amazonienne -dont une photo a récemment fait le tour du monde médiatique (Le Devoir, 26 juin 2008 : 1)- qui n'ont que de minimales contacts avec des étrangers. L'eau et les arbres? Que pourraient-ils associer aux bâtiments industriels ? À leurs yeux, l'illustration revêtirait un tout autre esprit, en fonction de leur Savoir propre, tout aussi valable que celui du monde post-industriel, mais sans les repères requis pour la reconnaissance de bâtiments industriels.

Le saisissement de l'esprit du lieu passe par une foule de référents culturels que les observateurs peuvent ou non partager. Pour saisir l'oeuvre d'une façon semblable, ils doivent avoir une connaissance et une expérience commune de ces référents. Cette condition est en partie remplie pour une bonne partie de la population mondiale. Du moins en ce qui concerne les composantes à tendance universelle de l'oeuvre, comme le géosymbole des cheminées aux fumées se fondant aux nuages. Ces mêmes observateurs reconnaîtront également les ponts du paysage actuel. L'esprit du lieu patrimonialisé de Fabien complète l'esprit du lieu actuel en lui ajoutant son caractère historique, faisant ainsi un lieu mnémonique aux yeux d'un grand nombre de personnes. Dans la mesure où les observateurs ont les référents culturels requis pour lire le paysage représenté, celui-ci communique un esprit du lieu non seulement industriel, mais aussi mémoriel.

Henri Fabien a d'abord observé le paysage, puis il l'a reproduit sur la toile en fonction de sa formation artistique, son bagage culturel, le contexte socio-économique de son époque, ainsi que de son propre vécu. En tant que créateur, il s'est inspiré du paysage des Chaudières pour produire une oeuvre par l'entremise de données qu'il avait assimilées. Il a perçu un esprit du lieu de son temps et a produit en retour une oeuvre communiquant un esprit à la fois à la fois perçu et conçu, allant de pair avec un esprit du temps (pour reprendre une expression D'Edgar Morin qui associait toutefois l'esprit du temps à la

culture de masse). La photo d'époque suivante nous donne une idée de ce que l'artiste avait devant les yeux au moment de peindre ce paysage.



Anonyme, s. d. Bibliothèque et Archives Canada PA-023288

L'esprit du lieu perçu est-il le même que l'esprit du lieu représenté? Probablement en partie seulement, Fabien, comme tout artiste, y ayant mis une part d'imagination à tout le moins dans les couleurs et les formes. L'esprit du lieu que nous saisissons aujourd'hui par l'oeuvre de Fabien n'est donc pas tout à fait le même que ce qu'il a perçu du lieu à l'époque; il s'y ajoute sa touche créative. De notre côté, nous y cumulons les référents culturels que nous avons collectivement acquis depuis 1914 et qui n'existaient pas au temps de Fabien. Ainsi, pour plusieurs d'entre nous les fumées exhalées par les cheminées sont un symbole de pollution. Nous pouvons douter qu'il en allait de même en 1914, alors que ces cheminées et les édifices dans leur ensemble étaient probablement un signe de grande productivité et de santé économique. En effet les Chaudières étaient un haut-lieu industriel duquel sortaient, à certains moments, les plus grandes quantités de planches, de papier et d'allumettes au pays, voire au monde (Guitard, 1999).

Vu par la lorgnette matérialiste historique, le site est un symbole de l'exploitation de l'homme par l'homme, des classes sociales dominantes qui tirent une plus-value du travail ouvrier sous rémunéré. Aux yeux des environnementalistes d'aujourd'hui, le site en était un de surexploitation industrielle, les cheminées symbolisant les forêts partant en

fumée. Au regard des féministes, ces mêmes cheminées et le silo du centre étaient des symboles phalliques du pouvoir masculin sur le site. Pour les touristes, le site peut sembler plus accueillant aujourd'hui qu'au temps de Fabien. Pour les travailleurs l'esprit du lieu peut en être un de fierté locale, il s'agit de « notre » usine, celle où nous et nos prédécesseurs avons vécu. Ainsi on admet qu'un : « croisement fondamental dans la définition de l'esprit des lieux est un *croisement de regards*, le croisement le plus classique étant celui de l'autochtone et celui du visiteur. » (Prats et Thibault, 2003 : 3). L'esprit du lieu est donc hybride par sa constitution de différentes sources. Il est polyvocal par les multiples façons dont on peut le représenter. Il est polyvalent par les différentes façons de le percevoir. Il se forge à partir d'une multitude d'interprétations, elles-mêmes basées sur une foule de facteurs culturels, éducatifs, expérientiels, etc.

On remarquera toutefois que ceci n'empêche pas la présence de consensus généraux; la majorité des observateurs accepteront que du paysage de Fabien, ressort un esprit du lieu industriel axé sur les ressources naturelles. De cette part consensuelle, on peut affirmer que de l'oeuvre se dégage un esprit du lieu. C'est en poussant plus loin que la polyvocalité va se manifester et que l'esprit du lieu relève davantage de l'observateur et de son individualité, que de l'oeuvre elle-même. Ainsi à un premier niveau y a-t-il un esprit du lieu partagé par une large collectivité et plus la lecture s'approfondit plus il y a scission des lecteurs en sous-groupes (environnementalistes, artistes, ouvriers, Gatinois, Canadiens...) jusqu'au point où la lecture devienne affaire de chacun.

En comparant le paysage artialisé de 1914 avec le paysage photographié de 2006, nous pouvons associer à chacun un esprit du lieu respectif, l'un étant contemporain et l'autre étant doté d'historicité offrant une certaine valeur documentaire, témoignant de la représentation d'un artiste lié à son époque. Témoignant aussi d'un esprit du lieu combinant temporalité et artialisation.

Quant aux observateurs de demain, ils hériteront de nouveaux référents qui, au travers de leur regard, insuffleront à la toile de Fabien un nouvel esprit du lieu, tant collectif qu'individuel, étroitement lié à l'esprit du temps qui règnera alors. Elle-même, la toile continuera de présenter des éléments paysagers sur lesquels s'ancreront les dits référents. Eux deux, éléments de la toile et référents des observateurs, perpétueront un esprit du lieu, artialisé du temps de Fabien et interprété du leur.

L'ESPRIT DU LIEU D'UN PAYSAGE ARTIALISÉ - *Le site des chutes Chaudières en Outaouais*

## RÉFÉRENCES

Berque, Augustin. 1995. *Les raisons du paysage : de la Chine antique aux environnements de synthèse*. Paris : Hazan.

Chalumeau, Jean-Luc. 1994. *Les théories de l'art*. Paris : Thématic - Lettres.

Cosgrove, Denis E. 2005. « Classics in human geography revisited: Cosgrove, D. 1985: *Social formation and symbolic landscape*. Totawa, NJ: Barnes and Noble. » *Progress in Human Geography* 29 (4): 475–482.

Cosgrove, Denis E. and Daniels, S. 1993. “Spectacle and text : Landscape metaphors in cultural geography”. In Duncan, J. and D. Ley. ed., *Place/culture/representation*. London; New York : Routledge, 57-77.

Cosgrove, Denis E. and D. Stephen ed. 1988. *The Iconography of Landscape: Essays on the Symbolic Representation, Design and Use of Past Environments*. U.S.A., Australia: Cambridge University Press.

Cosgrove, Denis. E. 1984. *Social formation and symbolic landscape*. London; Sydney : Croom Helm.

Cresswell, Tim. 2003. “Landscape and the obliteration of practice.” In Anderson, K and al., *Handbook of cultural geography*. London; Thousand Oaks, Calif.: Sage, 270-281.

Dubos, René. 26 février 1970. Université de Californie, Berkeley - École de la Forêt et de la Préservation de la Nature The Horace Conservation Lectureship <http://agora.qc.ca/> 24 mai 2007.

Fortin, Marie-José. 2004. «Les paysages industriels comme lieu de médiation des rapports entre firmes productives et communautés locales» dans *L'urbain, un enjeu environnemental* (Résumé de thèse de doctorat sous la dir. de M. Boisvert). Sainte-Foy : PUQ., 189-216.

Grison, Laurent. 2002. *Figures fertiles. Essai sur les figures géographiques dans l'art occidental*. Nîmes : Éditions Jacqueline Chambon, collection «Rayon art».

Guitard, Michelle. Fév. 2000. *Les explorateurs sur l'Outaouais. Étude sur les explorateurs ayant passé au portage de la Chaudière – préliminaire*, Québec : Ville de Gatineau.

- Guitard, Michelle. Sept. 1999. *E. B. Eddy, site industriel*. Québec : Ministère de la culture et des communications.
- Guitard, Michelle. 1998. *Le site E. B. Eddy – Étude historique*. Québec : Ville de Gatineau.
- Guitard, Michelle. 2000. “The site of the Founding of Hull”, *Outaouais*, 7 : 21-2.
- Kaufmann, T. D. 2004. *Towards a geography of art*. Chicago; London : The University of Chicago Press.
- Lapointe et al. 1986. *Outaouais - Le Hull industriel*, Québec : IHRO.
- Legget, Robert. 1975. *Ottawa Waterway – Gateway to a Continent*. Toronto and Buffalo: University of Toronto Press.
- Lowenthal, David. Oct. 2007. “Living with and looking at landscapes”. *Landscape Research*, 32 (5) : 635-656.
- Lowenthal, David. 1991. “British national identity and the English landscape”. *Rural History* (2) 205-230.
- Lower, A. R. M. 1973. *Great Britain's woodyard: British America and the timber trade, 1763-1867*
- Massey, Doreen. and P. Jess, ed. (1995). *A place in the world?* Oxford : Oxford Press.
- Meining, D. W. 1979. “The beholding eye. Ten versions of the same scene”. In Meining D. W. ed. *The interpretation of ordinary landscape*. New-York : Oxford University Press. 33-48.
- Morin, Edgar. 1962, 2008. *L'esprit du temps*. France : Ina / Armand Colin.
- Muir, Richard. 1999. *Approaches to landscape*. London : Macmilland Press.
- Nora, P. dir. 1984. « Entre mémoire et histoire – La problématique des lieux » in *Les lieux de mémoire*. Paris : Gallimard, pp. XVII-XLII.
- Norberg-Schulz, Christian. 1979. *Genius loci: towards a phenomenology of architecture*. New York: Rizzoli.
- Panofsky, Erwin (1939, 1962, 1967). *Studies in iconology – Humanistic themes in the art of the renaissance*. New-York : Harper and Row.

Prats Michèle et Jean-Pierre Thibault. 2003. « Qu'est-ce que l'esprit des lieux ? » Actes du symposium *La mémoire des lieux – préserver le sens et les valeurs immatérielles des monuments et des sites*. Zimbabwe : ICOMOS.

Roger, Alain. 1997. *Art et anticipation*. France : Éditions carrées.

Roger, Alain. 1997. *Court traité du paysage*. Paris : Gallimard.

Roger, Alain, dir. 1995. *La théorie du paysage en France (1974-1994)*. France : Champ Vallon.

Rose, Guillian. 1996. "Geography as a science of observation: the landscape, the gaze and masculinity" in Agnew, J. et al, *Human geography : an essential anthology*. Oxford, UK; Cambridge, Mass.: Blackwell Publishers, 341-350.

Scazzosi, L. (2004). "Reading and assessing the landscape as cultural and historical heritage". *Landscape Research*, 29 (4), 335-35.

Steele, F. (1981). *The sense of place*. Boston, Mass. : CBI Pub. Co.

Taylor, J. H. 1986. *Ottawa, an illustrated history*. Ottawa : James Lorimer and Co.; The Canadian Museum of Civilization.

Tuan, Yi-Fu. 2004. *Place, art and self*. Santa Fe : Center for American Places.

Tuan, Yi-Fu. 1998. *Escapism*. Baltimore, London: Johns Hopkins University Press.

Tuan, Yi-Fu. 1993. *Passing strange and wonderful. Aesthetics, nature and culture*. Washington : Shearwater Books.

Tuan, Yi-Fu. 1974 et 1996. « Space and place : Humanistic perspective. » In J. Agnew and al. Ed. *Human geography, an essential anthology*. United Kingdom : Blackwell Publishers, 444 - 457.

Turgeon Laurier. 2003. *Patrimoines métissés, contextes coloniaux et postcoloniaux*, Paris : Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme, Les Presses de l'Université Laval.

UQAM. 1996. *Téoros - Patrimoine industriel*. Montréal : UQAM, 15 (2).