

Réapprentissage et revalorisation La renaissance des arts domestiques

Laurence Provencher-St-Pierre

Number 144, Winter 2021

Les années 1930 : crise, espoirs et renouveau

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/95916ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Cap-aux-Diamants inc.

ISSN

0829-7983 (print)

1923-0923 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Provencher-St-Pierre, L. (2021). Réapprentissage et revalorisation : la renaissance des arts domestiques. *Cap-aux-Diamants*, (144), 31–35.



Une dame avec l'étalage de ses tapis, vers 1930. Fonds de L'Action catholique, BAnQ. (P428, S3, SS1, D4, P17). (<https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2991594?docsearchtext=tapis>)

RÉAPPRENTISSAGE ET REVALORISATION

LA RENAISSANCE DES ARTS DOMESTIQUES

par Laurence Provencher-St-Pierre

La période allant du krach économique de 1929 jusqu'au début de la Seconde Guerre mondiale représente l'apogée d'un renouveau de l'artisanat au Québec, autant sur le plan de la production domestique que dans les métiers d'art.

En mettant de l'avant un nouveau rapport à la tradition, les années 1930 marquent le retour d'un art domestique, principalement textile, dans

lequel s'entrecroisent artisanat, développement économique régional et tourisme.

Cette renaissance survient au terme d'une période de désintérêt relatif à la fin du XIX^e siècle et durant les premières années du XX^e siècle. En effet, alors que la production artisanale québécoise était largement intégrée à la vie quotidienne des familles rurales, l'industrialisation entraîne une baisse de la production domestique au tournant du XX^e siècle. La mécanisation de la production manufacturière et l'augmentation des importations rendent disponibles sur le marché des objets et des textiles abordables. Aussi, l'implantation en milieu urbain de commerces spécialisés et la popularité des achats par catalogue facilitent l'accès des ménages aux produits manufacturés. Ces éléments découragent la confection longue et éreintante des produits fabriqués jusqu'alors à la ferme. Conséquemment, la production domestique chute, créant une rupture dans la transmission des savoir-faire artisanaux.

En réaction à cette perte de traditions, un mouvement de retour à la terre, porté principalement



Cours de tissage de l'École des arts domestiques suivi par des directrices d'écoles ménagères en 1933. Photographie tirée de l'ouvrage d'Oscar-A. Bériau, *Tissage domestique*, Québec, Ministère de l'Agriculture, 1943, p.13.

par le gouvernement provincial, va encourager un renouveau de l'artisanat. Ses motifs sont à la fois identitaires et économiques. En effet, au début du XX^e siècle, l'identité canadienne-française est en train de se redéfinir. La perte des savoir-faire traditionnels apparaît dans ce contexte comme une menace, et l'État comme l'Église voit dans le retour aux traditions un moyen d'incarner et de promouvoir cette identité. Pour ce faire, c'est d'abord aux femmes qu'on va s'adresser. Ce choix n'est pas anodin, puisque ce sont elles qui sont responsables de l'éducation des enfants. On cherche alors à garantir une transmission pérenne des savoir-faire à l'intérieur des ménages. Cette valorisation du mode de vie traditionnel s'inscrit également dans un contexte d'exode rural où le taux de chômage urbain est élevé. En encourageant le travail des femmes, le gouvernement provincial souhaite contrer les départs vers les villes tout en permettant aux familles vivant du travail de la terre de bénéficier d'un revenu d'appoint.

Un des éléments nouveaux dans ce rapport à l'artisanat qui se développe dans les années 1930 renvoie justement à cet aspect économique. Si, par le passé, on avait recours à la production domestique pour répondre aux besoins immédiats de son propre ménage, la production des années 1930 est davantage destinée à la vente. Les arguments économiques sont explicites et font partie intégrante du discours gouvernemental, qui incite également les familles à profiter de l'augmentation du tourisme et à occuper ce nouveau marché destiné à la vente d'objets souvenirs. Dans un premier temps, le tourisme va effectivement motiver la production artisanale et l'ouverture de comptoirs de vente destinés aux visiteurs des régions rurales les plus fréquentées.

Or, avec la crise économique qui s'étire, l'argument touristique s'accompagne d'un discours de solidarité. La consommation par les citoyens

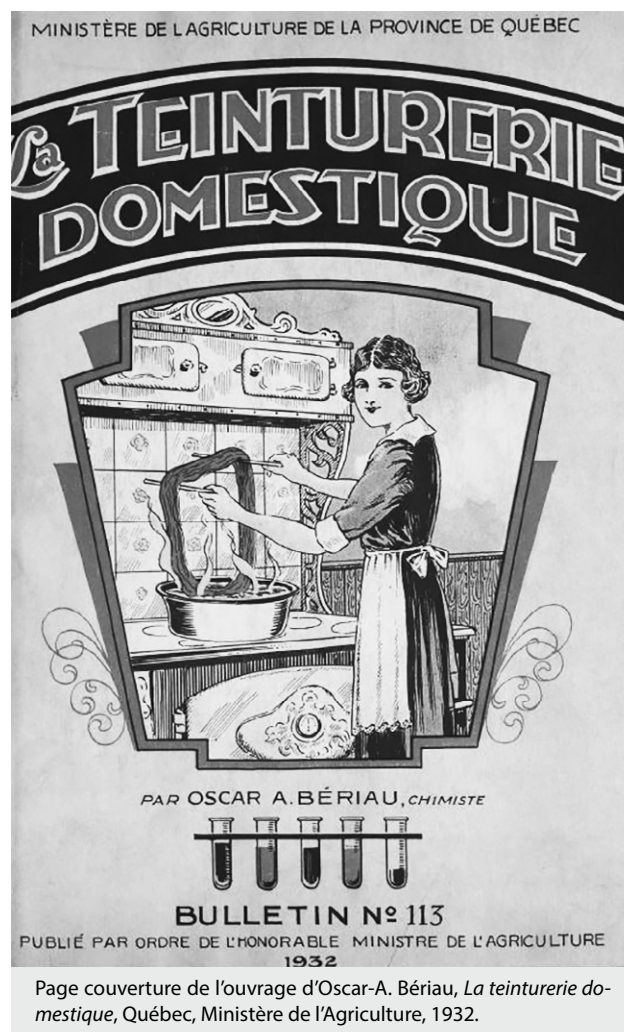
de ces produits fabriqués dans les campagnes devient graduellement un geste encouragé. Par exemple, *La Revue Moderne*, magazine féminin très populaire et ancêtre de *Châtelaine*, n'hésite pas à participer à cette valorisation de l'artisanat auprès de ses lectrices urbaines. On y publie des articles vantant le travail des artisanes, encourageant l'achat de leurs produits et présentant certaines écoles destinées à l'enseignement des arts domestiques. Devant la menace de la Seconde Guerre mondiale, l'achat par les femmes des villes de vêtements tissés et de laine filée dans les campagnes est présenté comme un devoir et un geste patriotiques.

PROMOTION ET ENSEIGNEMENT DE L'ARTISANAT

Le ministère de l'Agriculture du Québec est au cœur du mouvement de revitalisation de l'artisanat. Déjà, en 1915, les agronomes Alphonse Désilets et Georges Bouchard ont lancé, avec l'appui du Ministère, les Cercles de fermières. Ces associations dynamiques, d'abord destinées aux femmes des milieux ruraux, ont comme objectif de favoriser l'entraide et l'échange sur divers sujets domestiques entre leurs membres. Ces regroupements valorisant le travail de la terre et la famille ne tardent pas à se développer dans l'ensemble de la province et à regrouper des milliers de fermières.

Poursuivant son travail de valorisation, le Ministère fonde ensuite l'École provinciale des arts domestiques, qui accueille ses premières étudiantes en 1930. Son premier directeur, le chimiste Oscar-Alphonse Bériau, devient rapidement une figure importante du renouveau et du rayonnement de l'artisanat au Québec. Soucieux de rendre les techniques plus accessibles et performantes, Bériau publie dans les années 1930 deux ouvrages marquants : *La teinturerie domestique* en 1932, puis *Tissage domestique* en 1933. Ce dernier livre, présenté par l'auteur comme le résultat d'un effort de vulgarisation, visait à enseigner une technique de tissage simplifiée.

L'École des arts domestiques devient, dès sa création, un puissant outil de la propagande gouvernementale visant le retour à la terre et le réapprentissage des techniques artisanales. Les étudiantes sont des laïques et des religieuses qui deviennent ensuite institutrices dans les écoles ménagères et les couvents. En effet, à partir de



Page couverture de l'ouvrage d'Oscar-A. Bériau, *La teinturerie domestique*, Québec, Ministère de l'Agriculture, 1932.

1937, les arts domestiques font partie du cursus scolaire obligatoire. Les jeunes filles sont initiées au filage, au tissage et à la couture dès l'école primaire. L'École des arts domestiques forme aussi des techniciennes qui parcourent la province pour prononcer des conférences, donner des cours et fournir des conseils techniques, notamment aux membres des Cercles de fermières.

Un autre acteur incontournable de la renaissance de l'artisanat dans les années 1930 est Jean-Marie Gauvreau. Directeur de l'École du meuble à partir de sa création en 1935, il laissera sa marque sur l'enseignement des arts appliqués. Formé à Paris en décoration intérieure, en dessin et en ébénisterie, Gauvreau revient au Québec en 1930 et s'intéresse activement au développement de l'artisanat. Il participe notamment à l'inventaire des ressources naturelles et industrielles dirigé par Esdras Minville, économiste pour le ministère des Affaires municipales, de l'Industrie et du Commerce. Responsable du volet sur l'artisanat,



Page couverture de l'ouvrage d'Oscar-A. Bériau, *La teinturerie domestique*, Québec, Ministère de l'Agriculture, 1932.

Gauvreau dirige une petite équipe qui travaille à identifier les artisans et artisanes de la province. Ses enquêtes l'amènent à déposer en 1939 un *Rapport général sur l'artisanat*. Grand défenseur du mariage entre l'artisanat et le développement économique régional, Gauvreau défend une production qui mêle tradition et modernité. Il encourage la diffusion de modèles et de patrons afin d'encadrer la production, notamment sur le plan esthétique.

TAPIS CROCHETÉS ET COUVERTURES TISSÉES

Région très fréquentée par les touristes et les villégiateurs, Charlevoix est l'épicentre de cette revalorisation de l'artisanat au Québec. Dans les années 1930, la production de tapis crochetés est une activité qui gagne en popularité. Les couleurs et les motifs qu'on trouve sur ces tapis sont variés

et, dans certains cas, l'énergie déployée pour leur confection rend l'artisane réticente à les utiliser comme couvre-planchers. C'est à cette époque que les œuvres les plus travaillées deviennent des décorations murales ou sont déposées sur des pièces de mobilier. Si la confection des tapis est réservée aux femmes, certains hommes se distinguent dans la création de modèles. C'est le cas de Georges-Édouard Tremblay qui, dans son atelier de Pointe-au-Pic, produit des tapis très recherchés par les touristes américains. Dès le début des années 1930, Tremblay crée des patrons sur carton représentant des paysages et des scènes de la région. Les tapis sont ensuite confectionnés au crochet par ses ouvrières. L'atelier qu'il dirige avec sa femme Henriette Fortin emploie quelques dizaines d'employées et est situé à l'étage du magasin Little Shop, boutique d'artisanat très appréciée des touristes passant par La Malbaie où sont vendus ses tapis.

En plus des tapis crochetés, la production artisanale dans Charlevoix se caractérise par la confection de couvertures tissées. Parmi les produits les plus recherchés, la couverture « boutonnée » ou « boutonnie » se distingue. Il s'agit d'un couvre-lit tissé, bouclé par la trame. Le relief créé sur la toile au moment du tissage permet à l'artisane de faire apparaître des motifs surélevés. La région de Charlevoix n'est pas la seule à produire ce type de couverture, mais son couvre-lit boutonné se distingue par ses couleurs souvent vives, ses bouclettes faites de laine et ses motifs typiques, dont l'étoile à huit branches est l'exemple le plus connu.

Technique ancestrale, le boutonné obtient un certain rayonnement dans les années 1920 lorsque l'anthropologue Marius Barbeau le découvre lors d'un de ses voyages à l'île aux Coudres et attire l'attention sur lui. À partir de ce moment, Barbeau devient un important promoteur de ce savoir-faire, contribuant à sa valorisation sur le plan régional. La simplification des métiers à tisser et le perfectionnement de la technique du boutonné dans les années 1930 facilitent ensuite sa diffusion et entraînent un regain de la production. Dès lors, contrairement à d'autres modèles de couvertures tissées déjà vendues aux touristes, plus simples et plus faciles à réaliser, la couverture boutonnée devient, à cause du temps nécessaire à sa confection et de son originalité, un objet souvenir de luxe fortement associé à la région.

UNE CULTURE POPULAIRE STRUCTURÉE?

Si la renaissance de l'artisanat s'étend sur presque toute la première moitié du XX^e siècle, la décennie 1930 marque une époque charnière pendant laquelle s'organise cette conjugaison de l'artisanat, de l'économie régionale et du tourisme. Ce qui est frappant, c'est le caractère structuré de la démarche. Les objectifs économiques et touristiques sont explicites et, pour les atteindre, la production doit être modernisée. Ce caractère moderne s'appuie sur un renouvellement des techniques, une simplification des méthodes et la recherche d'une plus grande performance des outils, ainsi que sur des choix esthétiques correspondant aux valeurs de l'époque. Pour orienter la production, une des stratégies est donc la diffusion de patrons. Dans un premier temps, l'École des arts domestiques diffuse des modèles. Puis, les efforts se multiplient. Des artistes, comme

Jean Palardy et Clarence Gagnon, produisent des patrons reproduits dans les magazines. La journaliste et fondatrice de la revue *Paysana*, Françoise Gaudet-Smet, publie un ouvrage proposant des modèles de tapis crochetés. Ainsi, toute une série d'acteurs se mobilisent autour des actions du ministère de l'Agriculture afin de promouvoir et d'influencer la production, participant à un large mouvement de revalorisation des arts domestiques qui ne s'essouffera pas au cours de la décennie suivante.

Laurence Provencher St-Pierre est ethnologue et postdoctorante au Laboratoire de muséologie et d'ingénierie de la culture (LAMIC) de l'Université Laval.

Pour en savoir plus :

Oscar-Alphonse Bériau. *Tissage domestique*. Québec, Ministère de l'Agriculture, 1943. Accessible sur le site de Bibliothèque et Archives nationales : <https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2989094>

Anne-Marie Poulin. « Le "boutonné" de Charlevoix : pertinence d'une découverte ». *Rabaska. Revue d'ethnologie de l'Amérique française*, 13, 2015, p. 131-140.

Jean-Marie Gauvreau. *Rapport général sur l'artisanat*. Québec, Ministère des Affaires municipales, de l'Industrie et du Commerce, 1939. Accessible sur le site de Bibliothèque et Archives nationales : <https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2988963>

Nathalie Hamel. « Coordonner l'artisanat et le tourisme, ou comment mettre en valeur le visage pittoresque du Québec (1915-1960) ». *Histoire sociale/Social History*, vol. 67, 2001, p. 97-114.

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, 1977.

Jocelyne Mathieu. « La Centrale d'artisanat du Québec à Montréal ». *Les Cahiers des Dix*, n° 70, 2016, p.179-201.