



PROJECT MUSE®

Les espaces multiples de la fête: la Saint-Jean-Baptiste
1968 à Montréal

Annie Gérin

British Journal of Canadian Studies, Volume 27, Number 1, 2014, pp. 1-20
(Article)

Published by Liverpool University Press



➔ For additional information about this article

<https://muse.jhu.edu/article/539883>

Les espaces multiples de la fête: la Saint-Jean-Baptiste 1968 à Montréal

Cet essai s'intéresse aux relations 'nation-espace urbain', telles qu'exemplifiées par la parade de la Saint-Jean-Baptiste à Montréal, en particulier celle de 1968. Il propose une réflexion sur la parade en tant que dispositif contribuant à la formation d'une identité nationale, pour ensuite décrire comment la forme et l'apparence (voire l'iconographie) de la parade qui défile dans l'espace urbain permettent aux groupes concernés d'explorer leur relation à l'espace social, politique, culturel et matériel dans lequel ils évoluent en tant que nation.

This article takes as its focus 'nation-urban space' relations as exemplified by the Saint-Jean-Baptiste parade in Montreal, in particular that of 1968. It proposes a reflection on the parade as a key contributor to the construction of national identity, going on to describe how the form and appearance (the iconography) of the parade marching in urban space allow the various groups concerned to explore their relationship to the social, political, cultural and material spaces in which they are evolving as a nation.

Mots-clés: Québec, Saint-Jean-Baptiste, 1968, parade, espace urbain, nationalisme

Ce n'est pas la description attendue du défilé, avec ses majorettes en livrées, ses fanfares, et ses chars allégoriques aux couleurs vives, faits de papier mâché, qui paraît dans le quotidien *La Presse* du 25 juin 1968, mais le récit détaillé d'une émeute partisane. La veille, en effet, la police de Montréal arrêta 292 militants séparatistes, dont Pierre Bourgault, chef du Rassemblement pour l'indépendance nationale (RIN), et Reggie Chartrand, ancien boxeur et chef du groupe séparatiste radical, les Chevaliers de l'indépendance. 'Spectacle irréel que celui-là, vraiment', affirmait le journaliste, et précisait: 'En fait, il faudrait parler au pluriel, puisque deux spectacles allaient se dérouler parallèlement, côte à côte, tout le long de la soirée, se fondant en un seul vers la fin'.¹

Les 'spectacles' dépeints dans l'article mettent en scène deux groupes distincts, chacun se servant de l'occasion de la fête nationale afin d'occuper à sa manière l'espace symbolique du Québec. Le premier se compose des participants au défilé annuel organisé par la Société Saint-Jean-Baptiste et de ses spectateurs. Une foule d'hommes, de femmes et d'enfants qui se retrouvent afin de festoyer tout en célébrant leur identité culturelle, leur histoire et leurs traditions. Le second groupe réunit des militants séparatistes, membres de différentes organisations. Ceux-ci viennent dans le but explicite de contester le défilé officiel, ainsi que la présence de Pierre Elliot Trudeau à la célébration, qu'ils jugent provocante en cette veille d'élection fédérale.² L'impact de leur démonstration est d'autant plus remarquable que les militants se révoltent contre leurs propres institutions, le jour de leur propre fête nationale, dans les espaces publics qui leur appartiennent.

Des espaces multiples

L'idée de concevoir la nation en termes de son rapport à l'espace amène avec elle des considérations méthodologiques et théoriques complexes. D'abord, la relation entre espace et identité nationale se retrouve à plusieurs échelles et s'incarne de plusieurs façons. Elle est constituée, entre autres, de frontières, de places et de monuments, mais aussi d'occupations plus difficiles à cerner, comme les mouvements des foules ou des individus dans les rues et la façon dont, au quotidien, les gens se sentent interpellés par leur environnement social, culturel et architectural. Son hétérogénéité requiert donc une approche interdisciplinaire, s'appuyant principalement sur les études urbaines, la géographie humaine, les études culturelles et l'histoire de l'art. Ensuite, la relation entre espace et identité nationale s'élabore à travers ce que Michael Billig appelle le 'nationalisme banal', c'est-à-dire, la multitude de balises et de pratiques spatiales qui interpellent quotidiennement les citoyens en localisant leur identité nationale (Billig 1995; voir également Edensor 2002). Ces rappels discrets deviennent si familiers, ils sont si courants, qu'ils passent inaperçus, surtout lorsqu'ils sont juxtaposés aux symboles explicites du nationalisme, tels les drapeaux, slogans, parades et autres instruments servant à inciter au nationalisme ou à célébrer la nation.

Dans le contexte de cet essai, nous nous limiterons simplement aux relations 'nation-espace urbain' créées par, ou encadrant, la parade de la Saint-Jean-Baptiste à Montréal. Il s'agira d'abord d'amorcer une réflexion

sur la parade en tant que dispositif contribuant à la formation d'une identité nationale, pour ensuite décrire comment la forme et l'apparence (voire l'iconographie) de la parade qui défile dans l'espace urbain permettent aux groupes concernés d'explorer leur relation à l'espace social, politique, culturel et matériel dans lequel ils évoluent en tant que nation.

Les relations symboliques et spatiales qui se dessinent au cœur du tissu urbain pendant le temps de la fête fonctionnent d'une façon qui rappelle la description qu'Eric Hobsbawm fait des traditions inventées, c'est-à-dire 'un ensemble de pratiques ... de nature rituelle ou symbolique visant à inculquer par la répétition certaines valeurs et normes sociales, qui impliquent automatiquement la continuité avec le passé' (Hobsbawm 1983: 1, notre traduction). En effet, la célébration permet à de nouvelles conceptions identitaires et à leurs symboles correspondants de se faire connaître et de prendre racine très rapidement; ils apparaissent alors comme constituants naturels ou fondateurs d'une culture. Mais si les traditions s'inventent, elles disparaissent aussi quand elles sont jugées désuètes ou inutiles, ou qu'elles entrent en conflit avec de nouvelles représentations identitaires. La parade devient donc un lieu dynamique où les mouvements sociaux, politiques et culturels s'affichent en symboles identitaires ou brillent par leur absence.

Bien que le lieu symbolique de la parade soit provisoire, les espaces créés par l'occupation des foules ne sont pas sans effets. Recrétés chaque année et pour les mêmes publics, ces espaces survivent de façon immatérielle. Ils s'impriment sur la rétine et dans la mémoire des participants. Ils résonnent ensuite avec le contexte urbain dans le quotidien de ces mêmes participants, pour les années à venir. Ils transforment ainsi de façon subtile les lieux qui ont été temporairement occupés. Comme le note le géographe Guy Di Méo:

La fête possède en effet la capacité de produire des symboles territoriaux dont l'usage social se prolonge bien au-delà de son déroulement. Cette symbolique festive épouse et qualifie des lieux, des sites et des paysages, des monuments ou de simples édifices. Elle les associe dans un même schème de représentations identitaires. (Di Méo 2001: 625)

Mais si le caractère de la fête est rassembleur, la forme consacrée du défilé offre aussi aux manifestants une structure idéale pour la contestation. En effet, comme l'explique l'historien David Glassberg, l'enthousiasme qui se répand dans une foule fournit à un groupe une illusion d'appartenance ou de communauté d'esprit, mais il peut tout aussi vite basculer dans l'émeute. Pour Glassberg,

La menace posée par la foule urbaine est manifeste depuis la Révolution française ... La suggestibilité humaine dans le contexte de la foule est source de danger – mais aussi d’opportunité. La perspective d’une belle foule agissant à l’unisson sert de repoussoir au danger potentiel d’une conscience collective émergeant de la foule. (Glassberg 2000: 154, notre traduction)

Cette observation au sujet de la versatilité de la foule nous permet de concevoir la parade comme une collaboration entre organisateurs et participants. En fait, malgré un parcours bien établi, une thématique claire et des chorégraphies structurées, le spectacle qui en résulte dépend toujours de la manière dont les participants se l’approprient de façon concrète.

Ainsi, dans le cas qui nous intéresse, les participants ont fait plus qu’agir à l’unisson, suivant le parcours proposé. Leur performance publique, en dégénéralant en émeute devant l’estrade officielle, a entraîné un certain nombre de transformations importantes. Tout d’abord, elle a modifié temporairement le statut individuel des participants, les fusionnant en foule. L’énergie de quelques-uns d’entre eux a donc trouvé les canaux nécessaires afin de se propager à travers les groupes, générant des mouvements de masse non anticipés. Ensuite, la nature même de l’espace public en a été ébranlée. Comme nous l’avons fait remarquer, dans l’espace de la ville une transformation sensible se produit nécessairement pendant le temps du défilé, celui-ci rendant le lieu physique opérationnel et lisible à la lettre de certains codes politiques et culturels. Cependant, dans le cas de la Saint-Jean-Baptiste de 1968, par sa circulation et son occupation temporaire de la rue Sherbrooke, chacun des groupes a inscrit provisoirement des conceptions incompatibles de la société et de l’espace québécois qu’il prônait, chacune de ces visions étant exprimée par des slogans, des symboles visuels et le mouvement même de la foule. Au lieu d’un discours unificateur et relativement homogène, le défilé de 1968 a donné lieu à un espace fragmenté et, par suite, à plus d’un spectacle, comme le note si bien le journaliste de *La Presse*.

La fête et les militants

Le choix des militants de 1968 d’utiliser la parade de la Saint-Jean-Baptiste comme occasion de se faire entendre n’est certainement pas un effet du hasard. La transformation spatiale éphémère qui se crée lors de telles festivités avait déjà bien servi les Canadiens français. Depuis environ deux siècles, cette stratégie leur permettait de forger les codes de leur identité collective et de les insérer dans un récit servant de mythe fondateur.

Comme le démontre Mikhaïl Bakhtine dans son ouvrage sur la fête populaire au Moyen-âge et à la Renaissance (Bakhtine 1982), les parades et autres festivités populaires ont souvent servi de soupape permettant à une population opprimée d'évacuer certaines frustrations. Au Québec, la Saint-Jean a aussi joué petit à petit un rôle de consolidation identitaire, avant même que cette célébration devienne la fête nationale des Canadiens français en 1924.

Les origines de la fête de la Saint-Jean-Baptiste en France se trouvent dans la célébration païenne du solstice d'été. Au V^e siècle, sous le règne de Clovis, Roi des Francs, cet événement annuel est absorbé par la culture chrétienne. Il se transforme alors en célébration de la naissance de Jean le Baptiste, le précurseur du Christ. Comme l'explique Henri-Joseph-Jean-Baptiste Chouinard, historien canadien français et organisateur du défilé à Québec en 1880, les premières sources qui décrivent la fête en Amérique du Nord datent de 1606 (Chouinard 1881: 4). Les mentions se multiplient ensuite au cours du XVII^e siècle, jusqu'à ce que la fête devienne une célébration statutaire en 1695. En quelques décennies, la Saint-Jean-Baptiste rivalise avec la grande célébration annuelle de la Saint-Joseph, le saint patron original de la colonie. Mais, toujours selon Henri-Joseph-Jean-Baptiste Chouinard, dans l'esprit des adeptes de la Saint-Jean, cette célébration est déjà en train de supplanter l'autre. Dans un texte daté de 1880 qui relate les origines de la célébration, Chouinard écrit:

Depuis l'origine de la colonie, nous avons eu notre fête patronale, la Saint-Joseph, et notre fête nationale, la Saint-Jean-Baptiste. Cette dernière avait pour elle, outre son ancienneté, l'avantage de tomber l'un des jours du solstice d'été, tandis que le dix-neuf mars, époque de la fonte des neiges, des giboulées et très souvent du carême, n'a rien de comparable aux splendeurs du vingt-quatre juin. (1881: 4)

Pourtant, si la fête s'établit fermement dans les habitudes des Canadiens français, elle ne demeure pas inchangée; son statut, en particulier, subit des transformations importantes pendant la première moitié du XIX^e siècle. En 1834, le journaliste et patriote canadien français Ludger Duvernay convie quelques douzaines de Montréalais influents dans le but de discuter de stratégies qui leur permettraient de se joindre aux groupes politiques canadiens, et ainsi de s'opposer collectivement aux forces coloniales. Pendant le banquet, ils décident de réformer la célébration du 24 juin en un événement qui unira tous les Canadiens français dans le cadre d'une fête nationale, ou plutôt, d'une fête *nationaliste*. Duvernay choisit le slogan



Figure 1. John Henry Walker, *Emblème de la Société-St-Jean-Baptiste-de-Québec*, estampe, vers 1850 (M930.50.1.949). © Musée McCord.

‘Nos institutions, notre langue et nos lois’. Il l’ancre dans une iconographie déjà bien comprise par les Canadiens français, c’est-à-dire la feuille d’érable représentant le Canada et le castor, symbole informel des Canadiens français. Le castor agit déjà comme symbole des Canadiens français depuis plus d’un siècle et demi, apparaissant pour la première fois dans les écrits de l’abbé Verreau en 1673 (Chouinard 1881: 12). Eva-Marie Kroller suggère qu’en mettant l’accent sur le saint et non sur d’autres aspects qui sont aussi célébrés depuis des siècles le 24 juin, Ludger Duvernay et les patriotes misaient sur l’influence considérable de l’Église sur les Canadiens français (Kroller 1997: 527).

Puis, en 1843, à l’instigation du journaliste Napoléon Aubin, la Société Saint-Jean-Baptiste est fondée par Duvernay. Dès ses débuts, la société de bienfaisance est dédiée à la défense des droits des francophones de l’Amérique du Nord, dans un contexte où la présence francophone est de plus en plus menacée.

Jusque-là, notre race avait été presque seule à se partager le Canada, mais cette situation allait changer. Les Anglais apportaient la [Société] Saint-Georges, les Écossais, la [Société] Saint-André, les Irlandais, la [Société] Saint-Patrice. ... Quelque chose d'analogue devenait nécessaire parmi les Canadiens [français]. (Chouinard 1881: 17-18)

La Société prend donc en charge la célébration publique de la Saint-Jean. Dès cette année-là, elle planifie un grand banquet précédé d'une parade populaire qui déambule dans les rues de Montréal. La visée première du défilé est de permettre au plus grand nombre possible de citoyens de participer activement à la célébration nationaliste, assimilant ainsi son propos. La procession est organisée par l'historien Édouard-Zotique Massicotte, alors archiviste de la Ville de Montréal. Mieux que tout autre, Massicotte connaît l'histoire et les traditions des Canadiens français.

Cette volonté identitaire des dirigeants de la Société Saint-Jean-Baptiste a pour but d'éveiller dans une population dispersée et divisée dans ses allégeances politiques des sentiments d'appartenance, des sentiments patriotiques. Cette intention est à chaque fois explicitement déclarée dans le programme officiel des célébrations. Par exemple, dans le programme de 1880 (à Québec), on peut lire:

Notre fête nationale sera l'événement le plus grandiose, le plus beau et le plus patriotique de tout le Canada. Nous avons grand besoin de ces fêtes qui nous réchauffent le cœur, ravivent le feu sacré du patriotisme et viennent serrer les liens qui unissent tous les Canadiens français qui vivent dispersés sur ce vaste continent.³

Chaque année, une pléthore d'activités variées est prévue dans le cadre de la Saint-Jean: grand-messe, feux de joie, discours politiques, pique-niques populaires et événements artistiques sont au rendez-vous. De toutes ces activités, la parade demeure celle que préfère la population, et elle remporte toujours un franc succès. Comme l'explique Robert Rumilly, auteur d'un ouvrage sur l'histoire de la Société Saint-Jean-Baptiste, 'pour la majorité des spectateurs, la révélation est à peu près totale ... On observe l'étonnement d'un peuple qui ne se croyait pas si glorieux' (Rumilly, cité par Lacroix 1990: 31).

Année après année, des chars allégoriques croulant sous l'ornementation inscrivent dans les rues une thématique visuelle qui s'incarne dans les costumes historiques, l'architecture de carton-pâte et les paysages bidimensionnels. On y retrouve des symboles simples et accessibles: le prêtre catholique en soutane noire, la fermière affublée d'un bonnet et d'un



Figure 2. William Notman, *Master C. Duvie personnifiant saint Jean Baptiste, Montréal, QC, photographie, 1870 (I-47536.1).* © Musée McCord.

tablier, le violoneux son instrument à la main, et le bûcheron en chemise à carreaux; le paysage boisé, le village modeste couronné d'un clocher, et la maison canadienne en pierres des champs.

Le spectacle historique culmine inévitablement avec l'arrivée, toujours impatiemment attendue, du petit saint Jean, un garçonnet de sept ans, blond et bouclé, choisi dans une compétition annuelle opposant les enfants de chaque paroisse. En 1866, les organisateurs suivent la suggestion d'un tailleur de Montréal de mettre aux côtés de l'enfant sur son char un agneau blanc symbolisant le Christ: 'un nommé Chalifoux avait proposé l'idée d'un petit Jean Baptiste qu'on accompagnerait d'un mouton, puisque c'est ainsi que les peintures [dans les églises du Québec] les représentaient toujours'.⁴ Cette mise en scène qui est déjà connue et comprise par tous est adoptée. Elle s'avère une belle réussite, et devient la norme.

La grande majorité de la population semble avoir rapidement assimilé saint Jean Baptiste comme nouveau symbole de son identité nationale. Cette acceptation de la nouvelle mouture de la fête était cruciale pour l'atteinte des objectifs de la Société Saint-Jean-Baptiste. En effet, pour qu'une célébration populaire produise l'effet rassembleur tant désiré, une compréhension a priori des codes et des symboles proposés est nécessaire. Ensuite, un certain degré de consensus sur leurs visées ou sur leurs sens devient indispensable.

Selon l'hypothèse d'Henri-Joseph-Jean-Baptiste Chouinard, cette identification rapide et générale à la fête viendrait de la prédominance du prénom Jean-Baptiste chez les Canadiens français. En effet, au XIX^e siècle, 'le prénom de Jean-Baptiste était répandu dans la province, au point que le surnom de Jean-Baptiste s'appliquait aux Canadiens français comme celui de Patrick aux Irlandais, celui de John Bull aux Anglais et celui de Jonathan aux Américains' (Rumilly 1975: 17). Si tel était effectivement le cas, nous pourrions alors considérer la parade comme matérialisant un renversement sophistiqué, selon une stratégie de détournement de sens visant à transformer un terme réducteur et péjoratif en un symbole positif de la nation. Quoi qu'il en soit, au fil des ans, l'occasion de la Saint-Jean-Baptiste permet aux communautés canadiennes françaises de se reconnaître, puis de créer et d'intégrer de nouveaux symboles par lesquels ils peuvent se représenter eux-mêmes, comme une nation, dans les espaces publics.

Pour arriver à ces fins, artisans, artistes visuels, poètes et musiciens sont recrutés. Leurs œuvres (chars allégoriques, bannières, slogans, chansons, hymnes et pantomimes) circulent des images concrètes qui représentent l'idéal d'une colonie francophone s'affranchissant graduellement de sa mère patrie. Ils expriment une prise de conscience de l'ampleur de la spécificité Canadienne française et de son américanité, c'est-à-dire, de son statut de société cosmopolite et industrialisée, mais aussi de société neuve, ouverte au développement, ancrée dans le territoire américain.⁵

Cette conscience émergente de l'américanité se tisse au travers de représentations qui allient le passé et le présent de façon explicite dans l'espace public, permettant à la fête de jouer constamment d'une ambivalence temporelle et identitaire. En effet, quoique la formulation des thèmes soit relativement précise, ceux-ci adoptent toujours des formes plurielles. D'une part, ils évoquent un passé idéalisé. Mais, d'autre part, ils reflètent une identité actuelle et mouvante, qui établit sa pertinence en s'inscrivant dans la logique du passé tout en s'en détachant. Elle consacre ainsi une certaine version du passé comme mythe fondateur et justifie les tendances

actuelles (même les plus transgressives) qui sont alors perçues comme des développements évidents et inévitables.

Les thèmes des défilés témoignent de cette logique: Ce que l'Amérique doit à la race française (1924); Quatre cents ans d'histoire (1927); Longue vie à la Canadienne française (1931); Les pionniers de la prose au Canada français (1938); Hommage à la famille paysanne canadienne française (1941); La patrie, c'est ca! (1947); et Le Canada français dans le monde (1952). Ces thèmes festifs, qui reviennent au fil des ans à intervalles réguliers, réinterprétés à la lumière de l'actualité, projettent dans l'espace de la ville une symbolique à la fois intelligible et sensible. Ils réfèrent de façon tangible à l'environnement bâti et aux pratiques quotidiennes qui forment les repères identitaires les plus concrets d'une nation. Ainsi, comme le propose l'historienne Tracey Heatherington, la perception du passé par le biais de tous les sens est un facteur important pour son intégration dans l'imaginaire collectif: 'la représentation historique n'est pas simplement le fruit d'un travail intellectuel; les histoires au sujet du passé deviennent "vraies" quand nous voyons, sentons et entendons leurs traces dans le monde autour de nous' (Heatherington 1999: 316).

Saint Jean dans la ville

Si la culture visuelle élaborée au fil des ans à travers les parades de la Saint-Jean-Baptiste crée, comme nous le soutenons, une certaine cohésion culturelle, elle fait aussi ressortir les frictions qui vont graduellement s'établir entre les espaces concrets de la ville (et les pratiques actuelles qui s'y développent) et le lieu symbolique éphémère de la parade. En effet, la ville n'est pas un écran neutre sur lequel défilent chars et citoyens. Le parcours suivi par la parade contribue donc au discours général proposé par la fête, servant de miroir, de complément ou parfois de repoussoir. Dans le cas qui nous intéresse, une interaction constante se profile entre les décorations dont le sujet explicite est l'identité nationale des Canadiens français et certains éléments du quotidien qui constituent le cadre dans lequel se forme le 'nationalisme banal', en l'occurrence, l'architecture de la ville.

Il est donc nécessaire de retracer brièvement le parcours festif afin d'en saisir la portée. À Montréal, de 1924 à 1969, la parade progressait sur la rue Sherbrooke d'est en ouest, traversant la médiane linguistique, économique et culturelle qu'était alors le boulevard Saint-Laurent. Commencant sa route au parc Lafontaine, la parade traversait la ville. Elle franchissait d'abord des

quartiers ouvriers traditionnellement francophones, puis investissait des lieux où la langue et l'identité des Canadiens français étaient peu ou pas représentées. C'est dire que, dans un environnement constitué de façon prédominante d'architecture aux résonances coloniales françaises (à l'est de Saint-Laurent), puis anglaises et écossaises (à l'ouest de Saint-Laurent), un espace symbolique alternatif se créait au fil de la parade, se présentant comme l'incarnation du passé choisi, et éventuellement de la modernité et de l'américanité des Canadiens français. Dans ce contexte, l'interaction entre la forme mouvante et le fond contre lequel elle évolue est riche de sens. Pour les participants l'esprit de la parade se renouvelle donc tout au long de son parcours, selon les quartiers traversés, prenant parfois des airs de conquête et de défi. Des transformations additionnelles s'effectuent au fil des ans, alors que les thématiques choisies et les espaces architecturaux eux-mêmes se développent et se modernisent.

La tension exprimée par cette relation entre forme et fond est exacerbée pendant la Révolution tranquille, période au cours de laquelle pratiquement tous les symboles traditionnels du Canada français sont rejetés, changés ou transformés.⁶ Les soutanes, les clochers et l'architecture en pierre des champs sont alors remplacés par les costumes à la mode, les trains souterrains du métro et les gratte-ciel de style international. D'une identité française en exil, définie par sa ferveur religieuse au XIX^e siècle, le portrait collectif que la parade tente de projeter dans les années soixante est redéfini en une identité québécoise, laïque, moderne et bien nord-américaine. D'ailleurs, le mot Québécois, un terme qui commence à apparaître dans les médias de masse vers 1963, s'emploie pour distinguer les francophones du Québec des autres Canadiens français. Ce terme est utilisé comme référence explicite à la modernité fraîchement assumée des habitants du Québec.

Cette transformation est d'autant plus tangible dans l'espace de la ville, où elle s'incarne dans un immense chantier de construction en évolution constante qui s'étend, s'accroît et se développe dès la fin des années cinquante, période pendant laquelle le centre-ville a migré du Vieux-Montréal à l'axe est-ouest de la rue Sainte-Catherine.⁷ Dans ce quartier qui change de vocation, longé au nord par l'itinéraire de la parade, le patrimoine architectural colonial s'écroule sous les coups des grues de démolition pour faire place aux tout premiers gratte-ciel modernes qui s'élancent dans le ciel québécois.⁸ À l'aide du remblai excavé lors de la construction du Métro (lui aussi suivant l'axe est-ouest au centre-ville), l'île Notre-Dame est construite à partir de zéro. Le réseau d'autoroutes et d'échangeurs permet à la métropole d'accueillir un trafic automobile qui

rivalise avec celui des autres métropoles nord-américaines. Les exemples de modernisation se succèdent. Une ville nouvelle est en train d'émerger sur le territoire montréalais.

Au-delà des styles (le style international et le brutalisme sont à l'honneur), certaines formes et fonctions architecturales voient le jour. Celles-ci font état des nouvelles façons qu'ont les Québécois d'utiliser leur environnement urbain. Les formes architecturales les plus récentes à l'époque sont sans aucun doute le gratte-ciel et le complexe multifonctionnel, une forme qui gagne en popularité dans les grandes villes modernes nord-américaines, théorisée par l'architecte états-unien Victor Gruen dans son livre *The Heart of Our Cities* (1964).

À Montréal, complexes multifonctionnels et gratte-ciel poussent donc dans les années soixante comme des turions le long d'un rhizome, s'appropriant le centre-ville relocalisé, toujours sur l'axe est-ouest. Ce système de 'places', Place Ville-Marie (1961), Place Des Arts (1963), Place Bonaventure (1967) et bien d'autres encore, toutes liées au Métro de Montréal (inauguré en 1966) par des galeries souterraines forment le nouveau cœur de la métropole. Dans cet environnement s'inscrivent graduellement, dans l'asphalte, le verre et le béton, les nouveaux repères identitaires des Québécois.

Cette transformation du paysage urbain, bien qu'elle réponde d'abord à des impératifs économiques, devient aussi un outil politique, permettant aux Québécois de proclamer leur affranchissement des relations coloniales, réelles ou imaginaires, vécues au quotidien. De façon concrète, elle démontre comment un espace historiquement déterminé par l'architecture et des pratiques spatiales d'inclusion et d'exclusion peut être réapproprié, changer de vocation et accueillir de nouvelles populations. En d'autres termes, les nouvelles constructions font plus qu'élargir le patrimoine architectural du Québec. Elles offrent aux Québécois des espaces qui leur appartiennent symboliquement, situés à l'ouest de Saint-Laurent, ainsi que de nouvelles façons d'utiliser le centre-ville de Montréal, afin de participer aux activités économiques, politiques et culturelles qui s'y déroulent. Le type de modernisation qui s'y effectue permet aux Québécois d'ancrer leurs pratiques spatiales quotidiennes dans des formes proprement modernes et nord-américaines. Et cette américanité, finalement reconnue, favorise à son tour le développement d'une identité québécoise moderne, qui s'affranchit de son passé colonial, consciente de sa jeunesse et forte de ses possibilités. Comme l'explique Joseph Yvon Thériault,

L'Amérique de l'américanité n'est pas tout à fait l'Amérique états-unienne,

cet empire qui américanise le Québec et la planète entière. L'américanité c'est l'idéal-type de l'Amérique, tel qu'on peut l'extirper en grossissant ses traits historiques et sociaux les plus caractéristiques pour en faire une matrice vraie pour toutes les sociétés d'Amérique, voire toutes les sociétés neuves. L'Amérique de l'américanité, c'est le culte de la société neuve, sans filiation, surgie de nulle part, c'est l'exaltation de l'errance, du métissage, du renouveau continu, c'est le mythe de la frontière qui, au contraire de ce que pourrait laisser penser le mot frontière, n'est pas ici une clôture mais un appel au dépassement, au déplacement continu de la frontière. L'américanité, c'est enfin l'idée d'une société sans limite, où tout est possible, car l'être humain se serait finalement émancipé du poids de la tradition et de la mémoire. (Thériault 2003: 12–13)

Ce phénomène complexe de modernisation et d'émancipation qui refait le centre-ville de Montréal aura bien sûr des incidences sur le défilé. En effet, dans ce contexte où la nouveauté et la modernité sont exaltées dans l'espace public, la critique se montre sévère à l'égard des éléments les plus traditionnels de la parade. En 1964, c'est d'abord l'intellectuel nationaliste Hubert Aquin qui s'indigne de l'usage symbolique de saint Jean Baptiste en garçonnet efféminé. Il affirme que cette pratique donne des Québécois l'image d'un peuple infantile. L'agneau soumis, selon Aquin, n'est guère un meilleur symbole. Et cette année-là, faisant écho à la critique, l'agneau innocent est kidnappé quelques heures avant le début de la parade. Le petit saint Jean est ainsi condamné à faire face au public seul sur son char. L'année suivante, le rôle de l'enfant est entièrement éliminé. Il est remplacé par une statue en plâtre gigantesque, un saint Jean viril, héroïque, juché sur une plateforme cruciforme, transportée à bout de bras par quarante jeunes hommes vigoureux.

Des critiques encore plus virulentes suivront. Le militant felquist (membre de l'organisation militante radicale le Front de libération du Québec) Pierre Vallières, emprisonné de 1966 à 1970 dans un centre de détention pour hommes à Manhattan et accusé d'activités terroristes, prend le temps de réfléchir sur la question. Un passage tiré de ses mémoires intitulés *Nègres blancs d'Amérique* exprime l'écœurement ressenti par nombre de militants séparatistes devant les réflexes hérités du colonialisme et les symboles traditionnels de l'identité canadienne française. Il écrit 'tuons saint Jean Baptiste! Brûlons le carton-pâte des traditions avec lequel on a voulu mythifier notre esclavage. Apprenons l'orgueil d'être hommes. Affirmons fortement notre indépendance' (Vallières 1969: 24).

Dans cette mouvance, la parade poursuit sa transformation. En 1963,

par exemple, la Société Saint-Jean-Baptiste informe par écrit le maire de la Ville de Montréal qu'elle a décidé de repenser les festivités, afin de produire une nouvelle mouture de la Saint-Jean. Elle annonce donc que les organisateurs travailleront en collaboration étroite avec un comité auxiliaire formé d'entrepreneurs locaux, d'artistes et de promoteurs. Le but est d'adapter les festivités du 23 et du 24 juin à la réalité actuelle. Le Canada français, explique la lettre, n'oubliera pas son histoire et son peuple. Mais 'il change le cours de son histoire. Il se dirige vers une nouvelle expression de son tempérament.'⁹ Cette année-là, pour la première fois, un défilé nocturne se présentant comme une rivière éblouissante illumine la ville aux frais d'Hydro Québec. L'étalage festif combinant l'histoire et les pratiques actuelles, qui avait caractérisé la fête jusqu'alors, est remplacé par une vision presque exclusivement contemporaine.

Poursuivant cette direction qui met en valeur la modernité Québécoise, la parade montréalaise de 1968 a pour thème *Le Québec Aujourd'hui*. Elle rassemble des artistes et créateurs alors bien connus pour leur travail à l'Office National du Film et à Radio-Canada, dont Claude Lafortune, Jean Leroux, Gaston Pépin, Jean Guindon, Jean Constantineau et bien d'autres. Les vedettes du moment, chanteurs, acteurs et humoristes tels Robert Charlebois, Gilles Vigneault, Jeannine Sutto et Gilles Latulippe ne jouent plus les personnages historiques, mais font leur chemin sur les chars allégoriques célébrant le talent contemporain. Le comédien Paul Buissonneau explique: 'il n'y a plus de figuration; nous avons fait appel à la participation humaine' (Buissonneau, cité par Lacroix 1990: 32).

Les chars allégoriques témoignent aussi des produits culturels, politiques et technologiques les plus récents. L'avant-garde économique et technologique québécoise est personnifiée par le Mouvement Desjardins (char 24), la société Bombardier (char 22) et l'Institut de recherche d'Hydro-Québec, établi en 1967, qui est représenté par des formes qui évoquent des pylônes, des turbines et des disjoncteurs (char 26). Le char 23 est un amalgame des divers moyens de communication modernes qui font du Québec une société de pointe: avions, autos, métro, téléphone, radio, satellite, etc. La jeunesse québécoise est montrée sous l'angle du dynamisme. Les jeunes dansent sous les projecteurs du char numéro 18; ils font du cinéma et de la photographie. Les loisirs sont exemplifiés par les sports (char 19), le tourisme au Québec (char 15) et le magasinage, en l'occurrence au complexe multifonctionnel de la Place Bonaventure (char 21). Si le char 21 fait un lien direct avec la nouvelle occupation de la ville par les Montréalais et leurs nouvelles pratiques spatiales quotidiennes, le char numéro 16, 'La deuxième fondation

de Montréal', est encore plus significatif. Au centre du char s'élève le Mont-Royal couronné de sa célèbre croix. Tout autour de la montagne se dressent les exemples les plus récents de l'architecture québécoise: la Place des arts, le Métro de Montréal et Expo 67. Cette 'deuxième fondation' qui, comme nous l'avons constaté, s'incarne de façon tangible dans le renouvellement du centre-ville, marque la volonté des Québécois de s'affirmer comme une société neuve, dans les formes concrètes du quotidien.

La devise du Québec étant 'je me souviens', il est cependant difficile pour les organisateurs de la parade d'évacuer complètement le passé. Malgré ce vent de modernisme qui souffle pendant la Révolution tranquille, des espaces résiduels jouxent encore les espaces nouveaux pendant le moment de la fête, tentant inlassablement d'inscrire les tendances émergentes dans la logique du passé. La procession de 1968 se conclut ainsi avec l'apparition de saint Jean Baptiste comme dans les parades précédentes (sur le char numéro 27).

Conclusion

Un effet de miroir relie les espaces concrets du centre-ville moderne de Montréal et les nouvelles figures qui paradent dans ces mêmes espaces, sur les chars allégoriques de 1968. Ce reflet des formes identitaires qui émergent du quotidien ne fait qu'exacerber la dissonance résultant de la présence résiduelle des quelques symboles du Canada français (dont saint Jean) au cœur de la fête, ceux qui seront d'ailleurs ciblés par les émeutiers. L'incompatibilité des visées modernistes de la Révolution tranquille et de la représentation historique basée sur des symboles issus de la période coloniale révèle une incohérence grandissante qui traverse le défilé de 1968 et trahit un morcellement croissant du consensus identitaire.

Ainsi, pour reprendre l'article cité au tout début de cet essai, le 24 juin 1968, le public massé tout au long de la rue Sherbrooke afin de participer aux célébrations de la Saint-Jean-Baptiste a eu droit à deux spectacles. Le premier, sanctionné par la Ville de Montréal et par la Société Saint-Jean-Baptiste, construisait un espace axé sur la modernité économique, culturelle et technologique, qui articulait de façon plus ou moins adroite sa relation avec le passé, toujours incarnée par le saint patron. En fait, ce premier spectacle faisait écho aux compromis concrets effectués quotidiennement dans l'espace urbain (dans lequel le résiduel coexiste avec l'émergent et les transformations symboliques ne peuvent que

suivre le rythme des transformations matérielles). Le second était empreint d'un discours anticolonial radical inspiré des essais de Frantz Fanon et d'Albert Memmi (Fanon 1961, Memmi 1966), importé au Québec dans les écrits d'intellectuels séparatistes, dont Pierre Vallières, Gaston Miron et Hubert Aquin. Ses partisans refusaient la décolonisation progressive de la ville, incarnée entre autres par la relocalisation du centre-ville à l'ouest. Ils ne voyaient dans ce processus graduel qu'un compromis boiteux. Ils demandaient une rupture symbolique intégrale d'avec le Canada et d'avec le passé ('Tuons saint Jean Baptiste!'). Ils réclamaient la saisie immédiate de l'espace du Québec et exigeaient son indépendance. Ils proposaient 'non pas de rechigner, de demander, de défendre, mais de construire à neuf un pays dont nous avons pris l'habitude qu'il ne nous appartienne pas tout à fait. Ce n'est pas l'amélioration d'un vieux compromis [que nous préconisons], mais une révolution nationale complète' (Aquin 1995: 139).

Dans ce contexte où les développements politiques, sociaux, culturels et spatiaux se succèdent à un rythme effréné, plusieurs ont compris que le fragile consensus identitaire bâti de fête en fête, au fil des siècles, était en train de s'effriter. Il faisait place, non sans contrecoup, à de nouvelles conceptions de l'identité au Québec. Le parolier et cinéaste Pierre Harel, présent lors des événements du 24 juin 1968, se rappelle: 'c'est là qu'on a réalisé que le temps du mouton était terminé. Nous, les Canadiens français, sommes disparus ce soir-là ... pour devenir des Québécois' (Cyr et Leblanc 2005).

Épilogue: La dernière Saint-Jean

Un écho de la Saint-Jean 1968 se fait entendre l'année suivante. En effet, la première page de *La Presse* du 25 juin 1969 porte un titre qui rappelle le texte imprimé à la même date une année auparavant: 'pour la Saint-Jean, deux défilés, deux états d'esprit'.¹⁰ Dans l'après-midi du 24 juin 1969, ayant encore une fois traversé la ville d'est en ouest en suivant le tracé de la célébration sur la rue Sherbrooke, la parade annuelle de la Saint-Jean-Baptiste s'arrête de façon abrupte dans un quartier anglo-saxon assez aisé – un quartier où, dans leur vie quotidienne, les Canadiens français avaient toujours eu assez peu à faire. Directement devant le chic hôtel Ritz-Carlton, les militants séparatistes détournent, pour la seconde fois, la fête nationale des Canadiens français, en chantant leurs slogans à tue-tête. À ce moment, les membres et les sympathisants du Front de Libération



Figure 3. M. Auzat (photo: Studio Fernand Laparé). Char allégorique du défilé de la Saint-Jean-Baptiste, numéro 21: *La Place Bonaventure*, 1968. Fonds Société Saint-Jean-Baptiste-de-Montréal (P-82-18.1, P34). © Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

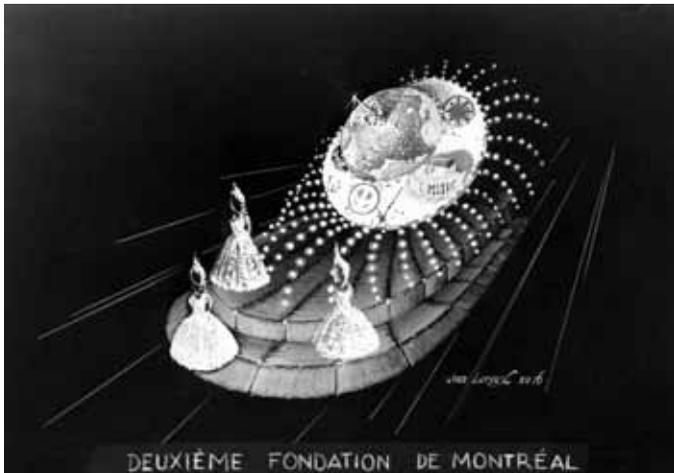


Figure 4. Jean Leroux (photo: Studio Fernand Laparé). Char allégorique du défilé de la Saint-Jean-Baptiste, numéro 16: *La deuxième fondation de Montréal*, 1968. Fonds Société Saint-Jean-Baptiste-de-Montréal (P-82-18.1, P30). © Bibliothèque et Archives nationales du Québec.



Figure 5. Gaston Pépin (photo: Studio Fernand Laparé). Char allégorique du défilé de la Saint-Jean-Baptiste, numéro 27: *Saint Jean-Baptiste*, 1968. Fonds Société Saint-Jean-Baptiste-de-Montréal (P-82-18.1, P40). © Bibliothèque et Archives nationales du Québec.

Populaire, une organisation partisane à laquelle on avait officiellement refusé le droit à une marche en parallèle à la parade officielle, renversent le dernier char allégorique, le plus traditionnel de la parade. Tandis que les plus de mille militants s'éparpillent sous la menace des gourdins, l'énorme tête de la statue renversée du saint patron roule dans la rue. Évoquant une histoire bien connue relatée dans l'Ancien Testament, le saint Jean Baptiste de Montréal, celui-ci de papier mâché, est lui aussi décapité. À ce moment précis, la représentation que les Canadiens français s'étaient choisie au tout début du XIX^e siècle est définitivement anéantie.

En quelques minutes, la foule se disperse vers le sud, s'engouffrant dans les rues transversales. Certains, sur leur passage, fracassent des vitrines de magasin et couvrent les murs de graffitis à saveur politique. De petits feux isolés sont attisés. La tête de Saint Jean disparaît dans la cohue, et ne sera jamais retrouvée. La rumeur veut qu'au cours des semaines qui suivent, la relique en papier mâché soit réapparue périodiquement et ait circulé tel un trophée dans les cercles politisés (Sutherland 1977: xiv).

Les militants ont enfin détruit un symbole que plusieurs dénonçaient depuis longtemps comme un signe d'inertie, portant les traces d'une nation asservie par la tradition et dominée par le clergé, malgré la transformation du garçonnet efféminé en viril géant.

Le déchaînement collectif de violence met fin à la Saint-Jean-Baptiste à Montréal. La célébration ne reverra le jour qu'onze ans plus tard, sous le nom de 'fête nationale des Québécois', à un moment où les autorités sentent qu'un certain consensus identitaire Québécois – et non plus Canadien français – a été retrouvé.

Notes

- 1 'Nuit' 1968: 1. L'événement est raconté en témoignages et en photos dans *Le Lundi de la matraque* 1968.
- 2 En 1968, Pierre Elliot Trudeau est candidat Libéral à la chefferie fédérale. Le jeune intellectuel charismatique, parfaitement bilingue et féroce fédéraliste, enflamme les passions à l'échelle du Canada dans un mouvement qu'on nommera la 'Trudeumanie'. Au Québec, dans le contexte de la Révolution tranquille et de l'essor du nationalisme, les réactions sont particulièrement intenses. Certains espèrent qu'il ouvrira le Québec au Canada et au monde. D'autres, au contraire, considèrent Trudeau comme un traître à la cause du Québec. À la veille des élections fédérales du 25 juin 1968, sa présence au défilé de la Saint-Jean-Baptiste est donc perçue comme une provocation. Les militants se massent devant l'estrade officielle située sur la rue

- Sherbrooke et crient: ‘Trudeau au poteau’; ils lui jettent des bouteilles vides et des pierres.
- 3 *Programme officiel* 1880.
 - 4 Gérard Turcotte, secrétaire de la Société Saint-Jean Baptiste de Montréal de 1961–90, Centre de recherche Lionel-Groulx, fonds P-59.
 - 5 Le terme d’américanité est apparu dans le discours intellectuel Québécois au début des années 1970. Il s’agit d’un concept polysémique qui peut être compris comme une volonté d’affirmer l’appartenance continentale des Québécois, qui s’allie d’une prise de distance par rapport à la relation culturelle (coloniale) avec la France; une utopie panaméricaine comme matrice d’une identité supranationale; une conception postmoderne, synonyme de rupture, d’errance, de non-lieu, qui engendrerait une dynamique de création et d’innovation; etc. Voir Bouchard 2002.
 - 6 La Révolution tranquille est une période constitutive du Québec moderne. Bien que ses origines remontent à certains projets de modernisation des années cinquante, le mouvement prend son envol au début des années soixante avec l’élection du Parti libéral du Québec (dirigé par Jean Lesage). Il se caractérise par un très grand nombre de transformations rapides, sur tous les plans: politique, économique, social, urbain ou religieux. Voir Linteau 1989.
 - 7 Voir Marsan 1994.
 - 8 La Place Ville-Marie, projet conçu par l’architecte sino-états-unien I. M. Pei et le promoteur états-unien William Zeckendorf, est terminée en 1961. Ce premier gratte-ciel moderniste à Montréal marque le début d’un boom architectural.
 - 9 Bibliothèque et Archives nationales du Québec, fonds P-412.
 - 10 ‘Pour la Saint-Jean, deux défilés, deux états d’esprit’ 1969: 1.

References

- Aquin, Hubert, 1995, ‘L’existence politique’, in *Mélanges littéraires II* (Montréal: Bibliothèque québécoise), pp. 131–52.
- Bakhtine, Mikhail, 1982, *L’œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance* (Paris: Gallimard).
- Billig, Michael, 1995, *Banal Nationalism* (London: Sage).
- Bouchard, Gérard, 2002, ‘L’américanité: un débat mal engagé’, *Argument*, 4.2 (printemps-été), 159–80.
- Chouinard, Henri-Joseph-Jean-Baptiste, 1881, *Fête nationale des Canadiens-français célébrée à Québec en 1880* (Québec: A. Côté).
- Di Méo, Guy, 2001, ‘Le sens géographique des fêtes’, *Annales de Géographie*, 622, 624–46.
- Edensor, Tim, 2002, *National Identity, Popular Culture and Everyday Life* (Oxford: Berg).
- Fanon, Frantz, 1961, *Les damnés de la terre* (Paris: Éditions François Maspero).
- Les feux de la Saint-Jean* [documentaire], 2005, scénario, réalisation et production de Luc Cyr et Carl Leblanc (Montréal: Télé-Québec).
- Glassberg, David, 2000, ‘Civic Celebration and the Invention of the Urban Public’, *Mid-America: An Historical Review*, 82.1–2 (hiver/été), 147–72.

- Gruen, Victor, 1964, *The Heart of Our Cities. The Urban Crisis: Diagnosis and Cure* (New York: Simon and Schuster).
- Heatherington, Tracey, 1999, 'Street Tactics: Catholic Rituals and the Senses of the Past in Central Sardinia', *Ethnology*, 38.4 (automne), 315–34.
- Hobsbawm, Eric, 1983, 'Introduction', in Eric Hobsbawm and Terence Ranger (eds), *The Invention of Traditions* (Cambridge: Cambridge University Press), 1–14.
- Kroller, Eva-Marie, 1997, 'Mouton de Troie: Changes in Quebec Cultural Symbolism', *American Review of Canadian Studies*, 27.4 (hiver), 523–44.
- Lacroix, Marie-Josée, 1990, 'La palpitante histoire des défilés de la Saint-Jean', *Le bel âge*, 3.8 (juin), 30–1.
- Linteau, Paul-André, 1989, *Le Québec depuis 1930* (Montréal: Boréal express).
- Le Lundi de la matraque, 24 juin 1968, 1968* (Montréal: Éditions Parti pris).
- Marsan, Jean-Claude, 1994, *Montréal en évolution: Historique du développement de l'architecture et de l'environnement urbain montréalais* (Montréal: Éditions du Méridien).
- Memmi, Albert, 1966, *Portrait du colonisé* (Paris: J.-J. Pauvert).
- 'Nuit de Violence', *La Presse*, 25 juin 1968.
- 'Pour la Saint-Jean, deux défilés, deux états d'esprit', *La Presse*, 25 juin 1969.
- Programme officiel des célébrations de la Saint-Jean Baptiste, 1880* (Québec: A. Côté).
- Rumilly, Robert, 1975, *Histoire de la Société Saint-Jean-Baptiste de Montréal, des Patriotes au Fleurdelisé 1834/1948* (Montréal: L'Aurore).
- Sutherland, Ronald, 1977, *The New Hero: Essays in Comparative Quebec/Canadian Literature* (Toronto: Macmillan).
- Thériault, Joseph Yvon, 2003, 'Le désir d'être grand', *Argument*, 5.2 (printemps-été), 8–18.
- Vallières, Pierre, 1969, *Nègres blancs d'Amérique: Autobiographie précoce d'un terroriste québécois* (Montréal: Parti pris).