

Clothilde Caillé-Lévesque  
260331405

# Le Pavillon du Québec, l'Eden moderne générateur de l'identité nationale québécoise.

ARCH 355: Architectural History 4

travail présenté : professeur Annmarie Adams  
et  
Olivier Vallerand

McGill University  
School of Architecture  
29/03/2011

La nuit, on pouvait voir, à travers les fenêtres illuminées, les expositions en cours dans le pavillon du Québec. Cet intérieur révélait et présentait des technologies modernes : une nation technologique artistique. On entrait dans le pavillon par en dessous, par le biais d'une passerelle. L'eau et le verre, deux surfaces réfléchissantes et miroitantes, semblaient alors tel l'écho l'une de l'autre. À l'époque, un bâtiment totalement en verre était une chose merveilleusement étonnante. Les Québécois connaissaient de cela que la place Ville-Marie très récemment bâtit<sup>1</sup>. Bien que seulement âgée de 11 ans alors, Francine Caillé<sup>2</sup> conserve comme souvenir le plus clair et le plus vif l'image du pavillon du Québec. Malgré le sensationnalisme des autres pavillons, il lui paraissait plus raffiné, élégant et poétique.



« *La silhouette est pure, précieuse, puisqu'elle contient les espoirs des Canadiens français*<sup>3</sup>. »

Expo 67 a permis aux Québécois d'enfin voir la concrétisation de leur rêve : un Québec moderne, indépendant et fier, n'ayant rien à voir avec son passé de peuple conquis. L'hypothèse de ce travail s'articule autour de l'idée qu'Expo 67 a permis l'émergence d'une nouvelle identité nationale québécoise moderne en partie résultante de l'ouverture sur le reste du monde, le climat historique de l'époque et l'habileté de grands visionnaires. L'exposition universelle fut davantage un outil de culture que le reflet de la culture québécoise déjà existante. Pour principal objet d'étude, nous prendrons le Pavillon du Québec, emblème du nouveau peuple québécois, que nous examinerons en contexte avec les autres pavillons aussi bien qu'avec le reste de l'exposition dans son ensemble.

<sup>1</sup> Francine Caillé, "interview personnel sur Expo 67", Montréal 27 février 2011.

<sup>2</sup> *Ibid.*

<sup>3</sup> Pierre Dupuy, *Expo 67: ou la découverte de la fierté* (Ottawa: Les Éditions de la Presse, 1972),137.

Le fonctionnement de l'analyse présente est basé sur l'étude de mémoires à long terme de l'événement pour délimiter l'impact d'Expo 67 sur l'imaginaire collectif d'un groupe culturel précis. En adoptant une optique similaire à celle de Pauline Curien dans son étude sur le sujet, nous concevons Expo comme un objet de mémoire à l'origine d'un effet générationnel<sup>4</sup>. Une reconnaissance préalable du contexte d'étude permet donc de comprendre que les commentaires récoltés à retardement ici viennent enrichir et solidifier le rôle de l'exposition comme créateur identitaire, par le fait même qu'ils soient parfois postexpo de plusieurs années. La véracité effective de ces informations n'est pas primordiale pour comprendre l'impact émotif sur des individus faisant partie d'une communauté identifiable, soit les Québécois. En ce sens, soulignons qu'Expo 67 est un symbole idéologique fort et divergent pour deux mémoires collectives, les groupes culturels *canadien-français* et *canadien-anglais*, et qu'aucune des deux formes souvenirs de l'exposition n'est plus valable que l'autre.

De façon générale, une exposition universelle est une vitrine où les nations ont l'opportunité de diffuser l'image qu'elles souhaitent donner d'elles-mêmes au monde ainsi qu'à leurs propres citoyens. Le portrait de leur peuple prend donc davantage l'allure d'une image idéalisée, devenant presque pure représentation universelle<sup>5</sup>. Le concept d'image est indissociable du concept d'identité qui repose sur un double fondement<sup>6</sup> : l'image qu'a le sujet de lui-même et le regard que l'autre porte sur lui<sup>7</sup>. L'image peut être un outil particulièrement puissant pour un gouvernement qui souhaite susciter ou alimenter un sentiment de fierté nationale, comme ce fut le cas du gouvernement du Canada à l'époque précise de la nomination de Montréal pour le projet d'Expo 67. La première initiative pour amener l'Expo à Montréal provenait de Marc Drouin, à l'époque président du sénat canadien. L'intention était alors de célébrer le centenaire de la confédération<sup>8</sup>, qui correspondait aussi au 325<sup>e</sup> de la ville. On peut interpréter cela comme une réaction à la Guerre Froide animant les États-Unis et l'URSS et aux actions terroristes du FLQ (Front de Libération du Québec) qui ébranlait le sentiment de fraternité des Canadiens<sup>9</sup>. En s'attardant sur les événements d'Expo, on constate

---

<sup>4</sup> Pauline Curien, *Une catharsis identitaire : l'avènement d'une nouvelle vision du Québec à Expo 67* (Anthropologie et Sociétés, vol. 30, n° 2, 2006), 147.

<sup>5</sup> Michel Hellman, *Art, identité et Expo 67 : L'expression du nationalisme dans les œuvres des artistes québécois du Pavillon de La Jeunesse à l'Exposition universelle de Montréal* (Thesis (M.A.)--McGill University, 2005), 16.

<sup>6</sup> Louise Vigneault, *La question identitaire dans l'Art moderne québécois* (Thèse de doctorat, Montréal, Université McGill, 2000)

<sup>7</sup> Michel Hellman, *Art, identité et Expo 67 : L'expression du nationalisme dans les œuvres des artistes québécois du Pavillon de La Jeunesse à l'Exposition universelle de Montréal* (Thesis (M.A.)--McGill University, 2005), 48.

<sup>8</sup> Pauline Curien, *Une catharsis identitaire : l'avènement d'une nouvelle vision du Québec à Expo 67* (Anthropologie et Sociétés, vol. 30, n° 2, 2006), 134.

<sup>9</sup> *Ibid*, 136.

que la menace était réelle. Sur le site, la police avait pour consigne d'arrêter les personnes soupçonnées d'être liées au FLQ et des menaces de bombes (toutefois aucune tentative réelle) nécessiterent même la présence d'une section spéciale de l'armée canadienne<sup>10</sup>. En créant Expo, on peut donc croire que le gouvernement souhaitait en partie contrecarrer la montée du mouvement indépendantiste en donnant une fierté au Québécois qui serait intégralement encadrée dans une fierté nationale canadienne.

À cette époque, un vent de renouveau soufflait sur le Québec, amenant la province à se retrouver en véritable état de crise identitaire. La croissance économique avait conduit à une période de prospérité sans précédent où les Canadiens français exerçaient un pouvoir de consommation considérable<sup>11</sup>. La nationalisation des ressources naturelles (Hydro-Québec) avait donné au Québec un pouvoir économique et politique sans précédent. Depuis le début des années 60, le pays était balayé par une certaine vague de remise en question traduisant la mort effective du conservatisme de l'Union Nationale de Duplessis (1959) cristallisée par une rupture idéologique dramatique à travers la laïcisation des grandes institutions. L'apparition d'une élite intellectuelle et économique québécoise prouve à quel point les temps avaient changé. Pour la première fois, on pouvait croire en une culture artistique purement québécoise (littérature, peinture, chanson, etc.). C'est cet élan qui poussera vers la nation état québécoise moderne, souveraine, urbaine et indépendante de René Lévesque<sup>12</sup>. On peut établir les années 60 comme une succession d'événements acheminant vers la modernité du Québec et Expo 67 comme sa catharsis, son Éden moderne<sup>13</sup>. Le Québec prend alors comme nouveau fondement narratif la Révolution Tranquille<sup>14</sup> dont le discours général s'articule autour de la mort d'un être collectif, le Canadien Français, à la personnalité traditionnelle, cléricale, colonisée. On lui substitue le Québécois laïque, politique et désireux de se dépasser<sup>15</sup>.

---

<sup>10</sup> Yves Jasmin, *La petite histoire d'Expo 67: l'Expo 67 comme vous ne l'avez jamais vue.* (Montréal: Eds. Québec/Amérique, 1997), 209.

<sup>11</sup> Michel Hellman, *Art, identité et Expo 67 : L'expression du nationalisme dans les œuvres des artistes québécois du Pavillon de La Jeunesse à l'Exposition universelle de Montréal* (Thesis (M.A.)--McGill University, 2005), 54.

<sup>12</sup> Erin Hurley, *National Performance from Expo 67 to Céline Dion* (University of Toronto Press, 2011), 37.

<sup>13</sup> *Ibid.*, 38.

<sup>14</sup> *Ibid.*

<sup>15</sup> Pauline Curien, *Une catharsis identitaire: l'avènement d'une nouvelle vision du Québec à Expo 67* (Anthropologie et Sociétés, vol. 30, n° 2, 2006), 133.

Avant d'attaquer le sujet, attardons-nous d'abord à clarifier certains termes centraux à la thèse. Par nation, nous définissons une construction, un groupement artificiel<sup>16</sup>. Le lien entre ses membres réside en l'image mentale qu'ils ont de leur collectivité consolidée dans leur mémoire commune<sup>17</sup>. Sur ce, constatons que le narratif schématique collectif<sup>18</sup> des anglophones de l'événement s'organise autour du sentiment d'appartenance à une nation canadienne et le bourgeonnement d'une relation fraternelle anglophone-francophone. Le narratif schématique des francophones, pour sa part, repose plutôt sur l'émancipation du Québec et son émergence en tant que nation moderne indépendante. Les deux groupes linguistiques diffèrent dans leur association de l'Expo à d'autres événements historiques. Pour le Canada anglophone, Expo 67 est toujours perçue comme la dernière grande réalisation collective avant que le Québec ne tente de se dissocier du reste du pays. Les francophones ne feront pas allusion à ces tensions et parleront plutôt de la sortie du Québec de la noirceur pour entrer dans la modernité sans l'associer indubitablement à la Révolution Tranquille.

Certaines études<sup>19</sup> constatent un certain décalage entre l'expérience effective des participants d'Expo 67 et la représentation de son importance pour la nation. On peut croire que des sources autres (événement postérieur, écrits, interprétation sociale) sont venues teinter leur souvenir. La nation naît donc en partie d'une invention et subsiste par l'adhésion collective à cette fiction. Les individus recherchent une identité de groupe qui leur accorde reconnaissance et le groupe s'appuie sur son identité pour contribuer à l'histoire. C'est pour cela qu'afin de demeurer viables, les États se doivent de créer un sentiment d'appartenance commune<sup>20</sup>. Peu importe, la véracité effective des faits ici présentés, ce qu'on peut constater de façon certaine, et qui constitue d'ailleurs le véritable cœur de cette étude, est qu'il y eut appropriation d'un événement culturel afin de légitimer une identité collective nationale québécoise. Cela traduit la capacité des visiteurs à attribuer des significations aux événements d'Expo 67 au lieu d'être de simple récipient d'un savoir révélé<sup>21</sup>. Observons donc de quelle façon s'articulent les deux formes de nationalismes présents à Expo67. Pour cela, il semble pertinent d'étudier

---

<sup>16</sup> David Anderson et Viviane Gosselin, *Private and public memories of Expo 67: a case study of recollection of Montreal's World Fair, 40 years after the event* (Museum and Society 6(1) (2008)),14.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> J. V. Wertsch, *Specific Narratives and Schematic Narrative Template* (in P. Seixas (Ed) *Theorizing Historical Consciousness*, 49-62, Toronto, ON: University of Toronto, 2004).

<sup>19</sup> David Anderson et Viviane Gosselin, *Private and public memories of Expo 67: a case study of recollection of Montreal's World Fair, 40 years after the event* (Museum and Society 6(1) (2008)),

<sup>20</sup> Pauline Curien, *Une catharsis identitaire : l'avènement d'une nouvelle vision du Québec à Expo 67* (Anthropologie et Sociétés, vol. 30, n° 2, 2006), 131.

<sup>21</sup> David Anderson et Viviane Gosselin, *Private and public memories of Expo 67: a case study of recollection of Montreal's World Fair, 40 years after the event* (Museum and Society 6(1) (2008)),10.

comparativement leurs manifestations concrètes, le Pavillon du Canada et le Pavillon du Québec, et comprendre comment dans les deux cas, la production artistique était inextricablement liée à l'expression d'un nationalisme.

Le véritable impact d'Expo fut d'unir les Canadiens dans un effort d'ensemble pour générer une réalisation d'envergure nationale<sup>22</sup> et de prouver à ses 50 millions de visiteurs<sup>23</sup> que les Canadiens pouvaient atteindre n'importe quel objectif du moment où ils se donnaient la peine d'essayer de travailler ensemble<sup>24</sup>. En effet, l'édification du microcosme éphémère d'Expo67 résulte d'années de travail et de collaboration étroite de la part des secteurs politiques, économiques et sociaux québécois (provincial) et canadien (fédéral). Le Canada désirait mettre de l'avant une vision unificatrice de fraternité<sup>25</sup> et aussi de se définir comme une mosaïque culturelle. Le slogan de l'exposition, élaboré par Pierre Dupuy (commissaire général d'Expo) et inspiré d'un texte d'Antoine Saint-Exupéry, capture cette visée éloquemment. En effet «*Terre des hommes met de l'avant que ce qui divise les hommes est beaucoup moins important que ce qui les unit*<sup>26</sup> ». Tel que nous l'avons mentionné plus tôt c'était un moment judicieux pour tenir un tel discours et capturer l'opinion publique, comme le pays était aux prises avec la gestion d'une crise constitutionnelle (1964-65) et des menaces terroristes du FLQ<sup>27</sup>. Or, il est vrai qu'une véritable fraternité et une parfaite bienséance régnaient dans l'enceinte de l'exposition universelle<sup>28</sup>. Le symbole de l'Expo lui-même soulignait l'unité humaine par ses paires de silhouettes se tenant par la main pour former un cercle<sup>29</sup>. Une telle harmonie presque utopique semble maintenant difficilement plausible, quand on considère que seulement 3 ans plus tard, on assista aux années les plus violentes du mouvement séparatiste québécois dont la crise d'octobre 70 fut l'apogée<sup>30</sup>.

---

<sup>22</sup> Yves Jasmin, *La petite histoire d'Expo 67: l'Expo 67 comme vous ne l'avez jamais vue*. (Montréal: Eds. Québec/Amérique,1997), 207.

<sup>23</sup> Erin Hurley, *National Performance from Expo 67 to Céline Dion* (University of Toronto Press, 2011), 3.

<sup>24</sup> Yves Jasmin, *La petite histoire d'Expo 67: l'Expo 67 comme vous ne l'avez jamais vue*. (Montréal: Eds. Québec/Amérique,1997), 208.

<sup>25</sup> Pierre Dupuy, *Expo 67: ou la découverte de la fierté* (Ottawa: Les Éditions de la Presse,1972),36.

<sup>26</sup> Pauline Curien, *Une catharsis identitaire : l'avènement d'une nouvelle vision du Québec à Expo 67* (Anthropologie et Sociétés, vol. 30, n° 2, 2006), 134.

<sup>27</sup> *Ibid.*, 135.

<sup>28</sup> Francine Simard, "interview personnel sur Expo 67", Montréal 15 mars 2011.

<sup>29</sup> Pauline Curien, *Une catharsis identitaire : l'avènement d'une nouvelle vision du Québec à Expo 67* (Anthropologie et Sociétés, vol. 30, n° 2, 2006), 134.

<sup>30</sup> Peter Herrle et Erik Wegerhoff (Architecture and identity. Berlin: Lit., 2008), 266.

Le Pavillon du Canada présenta ses artistes dans une petite exposition intitulée *Painting in Canada*, désirant regrouper chronologiquement les « meilleures œuvres contemporaines » à côté d'œuvres anciennes en donnant l'impression que les artistes québécois et canadiens partageaient des affinités formelles suivant les mêmes évolutions et développements<sup>31</sup>. Par souci d'unicité apparente, chacune des sections prenait méticuleusement le soin d'inclure des artistes québécois francophones. Par ailleurs, le Canada désirait également se libérer de l'attachement colonial qui le liait à l'Angleterre en montrant un visage jeune et audacieux. Ainsi, en plus de tenter d'insuffler un sentiment d'appartenance utopique à son propre peuple, le pays était aussi en quête de reconnaissance internationale, spécialement américaine<sup>32</sup>.

Bien que le Canada sut brillamment impressionner et changer son image aux yeux du monde et de la majorité de ses citoyens, la population québécoise s'appropriâ le succès de l'Expo comme symbole de la réussite de l'entreprise collective québécoise. C'est en ce sens que les tentatives de solidarité du Canada n'atteignirent pas exactement les effets escomptés. Transportés par l'élan de fraternité d'Expo67 additionné au mouvement « *peace and love* » de l'époque, les visiteurs semblent franchir naturellement les barrières sociales et culturelles existant auparavant.

*« C'était la première fois que je parlais anglais de mon propre gré, sans sentiment d'aliénation, sans gêne. On désirait tellement ce contact avec l'autre qu'on allait de l'avant; on sortait de notre zone confortable. Avant, les Québécois résistaient à parler anglais, car c'était une façon de montrer notre résistance à la domination anglophone, cette élite qui ne se donnait pas la peine de s'adresser à nous en français<sup>33</sup>. »*

Avec Expo, les Québécois établissent un tout nouveau rapport avec l'anglais, indépendant de toutes connotations négatives grâce à leur excitation et leur fascination pour l'Autre. À l'époque, il n'y avait pas d'ordinateurs et la télévision était locale : les Québécois n'avaient pratiquement aucun contact avec les autres peuples. Francine Simard avait 20 ans à l'époque. Elle était venue spécialement de Chicoutimi et habitait chez sa sœur pour l'été d'Expo. Elle cherchait à voir quelque chose de nouveau, connaître ces cultures dont elle avait vaguement entendu parler. Elle se souvient surtout que de cette merveilleuse ouverture sur le

---

<sup>31</sup> Michel Hellman, *Art, identité et Expo 67 : L'expression du nationalisme dans les œuvres des artistes québécois du Pavillon de La Jeunesse à l'Exposition universelle de Montréal* (Thesis (M.A.)--McGill University, 2005), 28.

<sup>32</sup> Michel Hellman, *Art, identité et Expo 67 : L'expression du nationalisme dans les œuvres des artistes québécois du Pavillon de La Jeunesse à l'Exposition universelle de Montréal* (Thesis (M.A.)--McGill University, 2005), 49.

<sup>33</sup> Simard, Francine. "interview personnel sur Expo 67", Montréal 15 mars 2011.

monde : « *Tout le monde se parlait en attendant en ligne, on se faisait des amis de tous les pays et juste en cela l'expérience était extraordinaire*<sup>34</sup>. »

C'est par cette élimination de frontière qu'Expo 67 permit au Québec de définir de nouvelles références identitaires<sup>35</sup>. Cette soif nouvelle et cette recherche de l'Ailleurs permirent au Québec de découvrir le monde. Les visiteurs québécois cernèrent ce qui les attirait chez « les autres » pour définir des critères de qualité et de nouvelles références<sup>36</sup>. À mesure que ce phénomène se produisait, une certaine fierté relative à cette reconnaissance et connaissance de l'Autre se développait. Autrement dit, les pavillons internationaux ont eu pour effet de modifier simultanément la vision du monde des Québécois ainsi que leur vision d'eux-mêmes en établissant une nouvelle réalité référentielle.

Dans le cadre de l'exposition universelle de 1967, du haut du balcon de l'Hôtel de Ville de Montréal, le président français Charles de Gaulle s'écria "Vive le Québec libre"<sup>37</sup> et vint exalter la flamme nationaliste québécoise. Or, cet événement ne peut être pris isolément. En effet, on peut considérer que le véritable indépendantisme québécois à Expo siège au Pavillon du Québec qui posa le premier les prémisses nécessaires à sa création et à sa culture. Ce fut le premier lieu identifiable où le gouvernement du Québec put agir librement et offrir une vision officielle de l'identité du Québec<sup>38</sup>. On peut donc presque concevoir cet édifice comme une conséquence concrète de la campagne politique de Jean Lesage de 1962 qui prônait une réappropriation et recolonisation du Québec pour et par les Québécois<sup>39</sup>. La responsabilité du pavillon fut confiée à Jean Octeau (directeur des arts et des lettres du Ministère des Affaires culturelles). Quelques années auparavant, il avait été responsable d'une exposition à Paris (*la peinture canadienne moderne: 25 années de peinture au Canada français*) qui différenciait la production artistique québécoise des autres. L'impact et la façon dont le message serait reçu étaient donc bien compris et bien calculés dans le but de montrer que le développement artistique de la province était indépendant de celui du reste du pays. En effet, le Pavillon du Canada cherchait à montrer un art canadien intimement lié à la tradition américaine tandis que

<sup>34</sup> Simard, Francine. "interview personnel sur Expo 67", Montréal 15 mars 2011

<sup>35</sup> Pauline Curien, *Une catharsis identitaire : l'avènement d'une nouvelle vision du Québec à Expo 67* (Anthropologie et Sociétés, vol. 30, n° 2, 2006), 139.

<sup>36</sup> Pauline Curien, *Une catharsis identitaire : l'avènement d'une nouvelle vision du Québec à Expo 67* (Anthropologie et Sociétés, vol. 30, n° 2, 2006), 140.

<sup>37</sup> Arabella Bowen et John Shandy Watson, *The rough guide to Montréal* (New York: Rough Guides, 2001), 171.

<sup>38</sup> Michel Hellman, *Art, identité et Expo 67 : L'expression du nationalisme dans les œuvres des artistes québécois du Pavillon de La Jeunesse à l'Exposition universelle de Montréal* (Thesis (M.A.)--McGill University, 2005, 34.

<sup>39</sup> Erin Hurley, *National Performance from Expo 67 to Céline Dion* (University of Toronto Press, 2011), 34.



le Pavillon du Québec associait des influences françaises à sa production artistique<sup>40</sup>. Notons également la position stratégique du Pavillon du Québec qui était situé entre le pavillon du Canada et celui de la France, démontrant sa dissociation des deux puissances ayant historiquement contrôlé le Québec.

Toutefois, l'œuvre significatrice était ici le Pavillon lui-même (œuvre d'architecture, de cinéma, de design, de photographie). L'ancien commissaire a expliqué à Pauline Curien<sup>41</sup> que le but principal du pavillon n'était pas de représenter les spécificités de la province aux visiteurs étrangers, mais plutôt de révéler le Québec aux Québécois<sup>42</sup>. Il montrait d'une façon fine et subtile, par sa seule existence, qu'il y avait, au Québec, une culture contemporaine indépendante de celle du reste du Canada. La place limitée accordée à la représentation artistique devait être comprise dans cette optique<sup>43</sup>. Les surfaces vitrées du pavillon reflétaient les caractéristiques nationales québécoises et son histoire tandis que l'intérieur les construisait<sup>44</sup>. M. Maeder (qui avait travaillé à l'expo de Lausanne) contribua à faire du pavillon du Québec lui-même un objet d'art à part entière. Il remplit le pavillon de 4 200 cubes de bois. Ceux-ci étaient utilisés comme piliers, pour faire des murs de projections. Le choix des œuvres et la façon dont elles étaient soigneusement représentées faisaient appel à des sentiments profonds sur l'identité et l'image québécoise. À l'extérieur du Pavillon se trouvait une sculpture de Pierre Heyvaert ainsi qu'une murale de Maurice Savoie<sup>45</sup>. À l'intérieur, on trouvait une tapisserie d'Henriette Rousseau-Vermette, des objets d'artisanat, quelques tableaux anciens et 5 tableaux modernes (Maurice Cullen, Cornelius Krieghoff, Real Arsenault, Paul Beaulieu, Marcelle Ferron)<sup>46</sup>. Des reproductions d'œuvres célèbres de Riopelle et Borduas étaient accrochées aux murs aux côtés de photographies de musiciens et d'acteurs<sup>47</sup>. L'environnement créé par le Pavillon, en son ensemble, comprenait une trame sonore, ces circuits pédestres, des images d'artistes du cinéma québécois afin de créer un champ visuel en mouvement<sup>48</sup>. Cette expérience interactive vint agir au niveau affectif en générant un sentiment de fierté

<sup>40</sup> Michel Hellman, *Art, identité et Expo 67 : L'expression du nationalisme dans les œuvres des artistes québécois du Pavillon de La Jeunesse à l'Exposition universelle de Montréal* (Thesis (M.A.)--McGill University, 2005), 32.

<sup>41</sup> Pauline Curien, *L'identité nationale exposée. Représentation du Québec à l'exposition universelle de Montréal 1967* (Thèse de Doctorat, Québec, Université de Laval, 2003), chapitre 5, 3.

<sup>42</sup> Michel Hellman, *Art, identité et Expo 67 : L'expression du nationalisme dans les œuvres des artistes québécois du Pavillon de La Jeunesse à l'Exposition universelle de Montréal* (Thesis (M.A.)--McGill University, 2005), 35.

<sup>43</sup> *Ibid.*, 36.

<sup>44</sup> Erin Hurley, *National Performance from Expo 67 to Céline Dion* (University of Toronto Press, 2011), 3.

<sup>45</sup> Michel Hellman, *Art, identité et Expo 67 : L'expression du nationalisme dans les œuvres des artistes québécois du Pavillon de La Jeunesse à l'Exposition universelle de Montréal* (Thesis (M.A.)--McGill University, 2005), 35.

<sup>46</sup> *Ibid.*

<sup>47</sup> Michel Hellman, *Art, identité et Expo 67 : L'expression du nationalisme dans les œuvres des artistes québécois du Pavillon de La Jeunesse à l'Exposition universelle de Montréal* (Thesis (M.A.)--McGill University, 2005), 35.

<sup>48</sup> Erin Hurley, *National Performance from Expo 67 to Céline Dion* (University of Toronto Press, 2011), 4.

identitaire. L'expérience de l'île fonctionnait similairement. À l'arrivée même du visiteur sur les lieux, le portillon marquait la traversée d'une étape symbolique et le contact immédiat avec un nouveau monde<sup>49</sup>. Le visiteur se retrouvait dès lors inclus dans une mise en scène d'identités nationales séduisantes (architecture, décoration, sélection d'objets remarquables, trames sonores, dégustation) dans le but de provoquer son imagination. Cette nouvelle réalité prenait soin d'observer des codes de présentation la rendant inoffensive et plus effective sur les visiteurs. Ainsi, la langue française était présente partout sur le site au même titre que l'anglais et une partie du Comité de l'Exposition Universelle et du personnel (beaucoup d'hôtesse) étaient des Canadiens français<sup>50</sup>. Le Québec était aussi présenté dans tous les pavillons (Pavillon de la Santé, l'Homme interroge l'Univers,...). Le visiteur québécois se sentait ainsi automatiquement à son aise et plus réceptif comme il n'atterrissait pas en territoire totalement inconnu. Le site d'Expo possédait également une image poétique métaphorique fort évocatrice<sup>51</sup>: L'île d'Expo était comme le Québec, une petite entité unie, flottant dans une mer anglophone. Cette image fut habilement réutilisée dans le Pavillon du Québec, une immense maison de verre entourée uniquement par une vaste étendue d'eau ( tel qu'expliqué par les guides responsables des visites à l'époque). La construction de l'île offrait un narratif nationaliste convaincant, étant un microcosme transformant un territoire naturel (pays, territoire) en une organisation sociale (nation)<sup>52</sup>. Historiquement, les expositions universelles ont témoigné du désir de l'homme de créer de nouveaux mondes ou mondes autres. La Columbian World's Fair de Chicago créait un territoire de fantaisie qui reproduisait la découverte d'un monde nouveau<sup>53</sup>. Ce qui était différent avec l'Expo 67 était que la terre elle-même était neuve, vierge d'histoire ou de symboles.

Gilles Carle assimila l'île d'Expo 67 au Nouveau Monde. Dans ce documentaire *Le Québec à l'heure de l'Expo*<sup>54</sup>, il décrit Jacques Cartier comme un touriste et non un explorateur<sup>55</sup>. Ainsi, il définit l'identité québécoise comme une entité existant avant l'arrivée des Européens. Cette identité n'était donc plus relative à celle d'un peuple colonisé. Selon lui, le

---

<sup>49</sup> Pauline Curien, *Une catharsis identitaire : l'avènement d'une nouvelle vision du Québec à Expo 67* (Anthropologie et Sociétés, vol. 30, n° 2, 2006), 137.

<sup>50</sup> Pauline Curien, *Une catharsis identitaire : l'avènement d'une nouvelle vision du Québec à Expo 67* (Anthropologie et Sociétés, vol. 30, n° 2, 2006), 137.

<sup>51</sup> Erin Hurley, *National Performance from Expo 67 to Céline Dion* (University of Toronto Press, 2011), 35.

<sup>52</sup> *Ibid.*, 37.

<sup>53</sup> *Ibid.*, 34.

<sup>54</sup> Carles, Gilles. *Le Québec à l'heure de l'Expo*, Office du film du Québec, 1967

<sup>55</sup> Erin Hurley, *National Performance from Expo 67 to Céline Dion* (University of Toronto Press, 2011), 32.

territoire québécois est redécouvert et recolonisé par ses propres habitants en 1960<sup>56</sup>. Terre des hommes était une terre nouvelle; un Nouveau Monde. Gilles Carle modifie donc l'idéologie officielle d'Expo 67 pour révéler son impact incommensurable et révélateur au sein du peuple québécois. Avec *Terre des hommes*, les Québécois contribuaient directement à la création de leur monde : ce nouvel univers moderne, indépendant et urbain<sup>57</sup>. Cette philosophie rejoint le texte de Saint- Exupéry, responsable du thème d'Expo (Terre des hommes) : *être un homme .... c'est de sentir qu'à travers sa contribution on aide à construire le monde*<sup>58</sup>.

C'est ainsi que la province profita de l'occasion de l'exposition pour se bâtir une identité de peuple et de nation moderne. Cependant, en comparant le Pavillon du Québec à celui de l'Ontario, nous pourrions constater comment le décalage entre l'image construite et l'image préexistante de la province et de ses habitants souleva certains doutes et ambiguïtés à l'époque.

Afin que les Québécois puissent "sortir des bois"<sup>59</sup>, les images du passé relatives à la tradition, au folklore et au catholicisme étaient ignorées pratiquement partout à Expo 67. On cherchait à irradier les stigmates de perdants leur étant associés jusqu'alors pour reverser leur passé de peuple conquis<sup>60</sup>. En 1967, on associait toujours les Canadiens français à une image de paysan catholique replié sur lui-même<sup>61</sup>. L'historien Daniel Francis relate même que le programme d'histoire enseigné dans les écoles canadiennes-anglaises à l'époque encourageait l'infantilisation des Canadiens français<sup>62</sup>. Du côté américain, la perception des Québécois était basée sur des assomptions diminutives encore plus frappantes. Le *National Geographic* arborait cette définition du Canadien français typique<sup>63</sup> :

*«Your Montrealer is a volatile, fiercely loyal Frenchman. he's the kind who, even after the passage of twelve years, still will boo the appearance of former officials who started a momentous riot by banishing Montreal hockey idol Maurice*

---

<sup>56</sup> Erin Hurley, *National Performance from Expo 67 to Céline Dion* (University of Toronto Press, 2011), 32.

<sup>57</sup> *Ibid.*

<sup>58</sup> *Ibid.*

<sup>59</sup> David Anderson et Viviane Gosselin, *Private and public memories of Expo 67: a case study of recollection of Montreal's World Fair, 40 years after the event* (Museum and Society 6(1) (2008)), 12.

<sup>60</sup> Pauline Curien, *Une catharsis identitaire : l'avènement d'une nouvelle vision du Québec à Expo 67* (Anthropologie et Sociétés, vol. 30, n° 2, 2006), 133.

<sup>61</sup> Michel Hellman, *Art, identité et Expo 67 : L'expression du nationalisme dans les œuvres des artistes québécois du Pavillon de La Jeunesse à l'Exposition universelle de Montréal* (Thesis (M.A.)--McGill University, 2005), 54.

<sup>62</sup> *Ibid.*

<sup>63</sup> *Ibid.*, 53.

*Richard from the ice. He's a lover of art and beauty, unexcelled in the technique of appraising with hidden glance the stylish misses disgorged by Montreal buses and commuter trains every morning. And he's steeped in Gallic charm<sup>64</sup>.»*

On peut donc comprendre le message derrière l'austérité du pavillon québécois comme une réaction à cette vision restrictive des Québécois dans le but de faire oublier l'image rurale sympathique du Québec. Le style du bâtiment était certainement le plus dépouillé de l'Expo. On accédait à cette énorme maison de verre entouré d'eau par le biais d'une passerelle. Le jour, la façade opaque reflétait la foire et les activités se déroulant aux environs. La nuit, les murs devenaient transparents et offraient le spectacle construit du raffinement québécois des expositions. Le pavillon était axé sur les progrès de l'industrie, la vie urbaine, les ressources naturelles, la technique et l'enseignement supérieur. On montrait les activités qui permettaient au Québec de s'élever au rang de nation industrielle. Cette modernité "affectée" ne fut toutefois pas appréciée uniformément. Les journaux de l'époque jugeaient le pavillon comme froid et austère et le guide non officiel d'Expo lui avait même donné la mention *to avoid*<sup>65</sup>. Ces oppositions intenses envers l'édifice, pourtant magnifiquement élégant, provenaient d'un certain malaise généré par la dichotomie entre l'image projetée et la réalité perçue du Québec. Nul n'aurait été offensé si l'Ontario avait fait étalage de son industrie. Toutefois, il semblait ardu d'accepter que le Québec se présente comme sérieux et ne mentionne pas son passé, sa créativité ou sa joie de vivre (bon vivant). On revient ici encore aux stéréotypes puissants existant à l'époque envers le peuple québécois. Un stéréotype se caractérise comme un mode de catégorisation rigide et persistant (résistant au changement) de tel ou tel groupe humain, qui déforme et appauvrit la réalité sociale, en fournissant une grille de lecture simplificatrice, et dont la fonction est de rationaliser la conduite du sujet vis-à-vis le groupe<sup>66</sup>. Les stéréotypes sont utilisés par une culture dominante pour contrôler d'autres cultures en leur refusant l'accès à la modernité afin de maintenir certaines relations de pouvoir. Dans la première moitié du 20e siècle, les Canadiens français étaient toujours des citoyens de seconde zone (revenus nettement inférieurs à ceux des anglophones). Le pouvoir était presque entièrement entre les mains des anglophones. Duplessis avait implanté une politique de retranchement et d'isolement

---

<sup>64</sup> Jules.B. Billard, *Montreal greets the world* (National Geographic, vol.131, n.5, May 1967), 507.

<sup>65</sup> Michel Hellman, *Art, identité et Expo 67 : L'expression du nationalisme dans les œuvres des artistes québécois du Pavillon de La Jeunesse à l'Exposition universelle de Montréal* (Thesis (M.A.)--McGill University, 2005), 51.

<sup>66</sup> *Ibid.*, 53.

basée sur des valeurs traditionnelles, rurales et religieuses<sup>67</sup>. L'économie était alors contrôlée par des grands capitaux canadiens-anglais ou américains<sup>68</sup>. Le Québec était toujours aux prises avec de tels problèmes à l'avènement d'Expo. Contrairement à l'Ontario et au Canada en général, la nouvelle forme d'identité que voulait se donner le Québec souffrait d'un certain refus dans la reconnaissance de l'autre.

Malgré les commentaires négatifs à son sujet, le Pavillon du Québec a tout de même su remplir la fonction pour laquelle il avait été conçu, soit de permettre aux Québécois de se voir comme une nation capable et moderne. Comme le pavillon du Québec ne pouvait pas compétitionner avec les autres au niveau des sciences et technologies, Jean Oiseau eut l'idée de mettre plutôt l'emphase sur la métamorphose du Québec<sup>69</sup> en montrant la collision entre la tradition et la modernité québécoise, sans toutefois avoir recours à la folklorisation. Les sons de la nature (oiseau, eau) étaient juxtaposés aux sons de la vie moderne (pneus, voiture, sirènes, etc..) <sup>70</sup>. Il y avait également deux types de circulation conceptuelle qui s'offraient au spectateur : ascenseur ou rampes<sup>71</sup>. Les trois thèmes évocateurs (le Défi, le Combat et l'Élan) montraient, comment le peuple québécois avait su triompher les difficultés d'une terre hostile pour devenir un peuple prospère, urbanisé et orienté vers le futur<sup>72</sup>. En entrant dans le pavillon, on prenait un ascenseur circulaire. Pendant quelques secondes, on était alors dans l'obscurité absolue. Un cheminement conceptuel et abstrait dans la nature québécoise prenait forme grâce à des miroirs multipliant à l'infini des arbres stylisés<sup>73</sup>. Un sentiment croissant de fierté s'échafaudait chez le visiteur québécois à mesure que les installations et espaces se succédaient et qu'il expérimentait le narratif spatial. Contrairement au pavillon ontarien, il n'y avait aucune place pour l'humour ou le simple divertissement dans le pavillon du Québec. Ce souci de représenter un nouveau Québec moderne n'était pas uniquement exprimé dans l'enceinte du pavillon du Québec. Le Pavillon de la jeunesse avait les mêmes intentions que le pavillon du Québec et souhaitait dévoiler la modernité de la province en ayant plutôt recours à l'humour pour montrer l'absurdité des préjugés associés au peuple québécois. On plaça donc au centre des

---

<sup>67</sup> *Ibid.*

<sup>68</sup> *Ibid.*

<sup>69</sup> Erin Hurley, *National Performance from Expo 67 to Céline Dion* (University of Toronto Press, 2011), 47.

<sup>70</sup> *Ibid.*

<sup>71</sup> *Ibid.*

<sup>72</sup> Michel Hellman, *Art, identité et Expo 67 : L'expression du nationalisme dans les œuvres des artistes québécois du Pavillon de La Jeunesse à l'Exposition universelle de Montréal* (Thesis (M.A.)--McGill University, 2005), 33.

<sup>73</sup> Robert Fulford, John De Visser, Harold Whyte, and Peter Varley, *Portrait de l'Expo* (Toronto: McClelland et Stewart, Division des illustrés, 1968), 169.

expositions artistiques, des *quétaineries*, des objets représentatifs des stéréotypes associés aux Québécois. Quatre installations sculpturales et photographiques, installées en marge d'un spectacle nommé *Les Mécaniques*, tournaient en dérision les éléments traditionnels associés à la culture québécoise. Ainsi, on y dépeignait une réalité risible où coexistaient des symboles religieux catholiques, des références à l'Histoire canadienne-française et tous les clichés relatifs au quotidien du *bon québécois*<sup>74</sup> tout en offrant une réflexion sur la dominance anglophone au Québec. Une autre œuvre présentée, *Le sous-marin jaune de la force de frappe québécoise*, était elle une attaque directe à l'institution religieuse et créa énormément de controverse. Elle courut même le danger de se voir complètement saccagée par des religieuses outragées<sup>75</sup>. À quelques mètres se trouvait une reconstitution d'un ancien village joyeux du Canada français, Le Village, où l'on servait des boissons traditionnelles, vendait des produits typiques québécois<sup>76</sup> et faisait des danses carrées. Ce lieu faisait appel à des vieilles notions d'exposition universelle où on exhibait les colonies pour qu'elles présentent leurs danses et rituels authentiques<sup>77</sup>. C'était complètement l'antithèse du Pavillon du Québec. On montrait toutes les images stéréotypées dont le peuple et l'élite québécoise tentaient vainement de se défaire pour maintenir les relations de pouvoir établies au Canada<sup>78</sup>. En effet, comme le dit Pierre Dupuy, le Village pouvait être compris comme la continuation du passé québécois dans le présent<sup>79</sup>. Certains visiteurs étrangers, peu à l'aise avec l'idée d'un Québec moderne ou en quête d'exotisme, préféraient souvent le Village au Pavillon du Québec. On pourrait aussi voir la folklorisation du passé du Québec au Village comme une tentative pour le désamorcer, l'innocenter et le figer afin de lui renier toute forme de prolongement actif dans le présent.<sup>80</sup>

L'Ontario, à l'opposé du Québec, tentait de détruire l'idée qu'on se faisait de lui telle une province dure, industrielle et efficace. Pendant que le pavillon du Québec voulait paraître froid et réservé, celui de l'Ontario cherchait à montrer son côté robuste et créateur pour être plus humain et plus accueillant. Le pavillon était ouvert de tous les côtés et les gens pouvaient s'y déplacer à leur gré. La structure, dont la caricature était celle d'une chauve-souris se débattant

<sup>74</sup> Michel Hellman, *Art, identité et Expo 67 : L'expression du nationalisme dans les œuvres des artistes québécois du Pavillon de La Jeunesse à l'Exposition universelle de Montréal* (Thesis (M.A.)--McGill University, 2005), 41.

<sup>75</sup> *Ibid.*, 40.

<sup>76</sup> Pauline Curien, *Une catharsis identitaire : l'avènement d'une nouvelle vision du Québec à Expo 67* (Anthropologie et Sociétés, vol. 30, n° 2, 2006), 138.

<sup>77</sup> Michel Hellman, *Art, identité et Expo 67 : L'expression du nationalisme dans les œuvres des artistes québécois du Pavillon de La Jeunesse à l'Exposition universelle de Montréal* (Thesis (M.A.)--McGill University, 2005), 59.

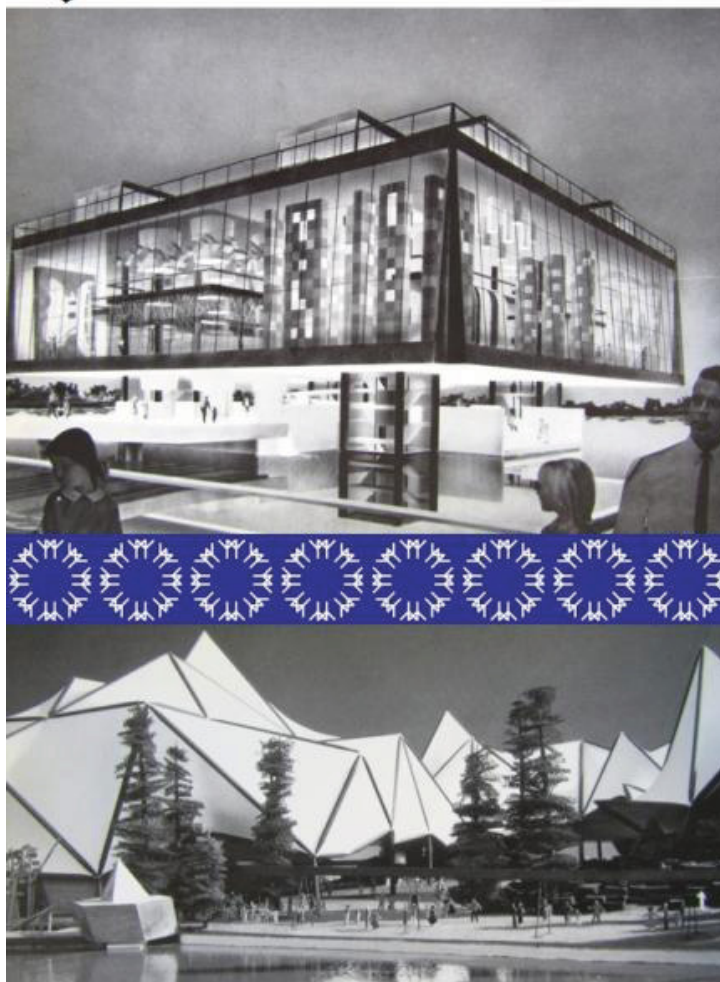
<sup>78</sup> *Ibid.*, 61.

<sup>79</sup> Pierre Dupuy, *Expo 67: ou la découverte de la fierté* (Ottawa: Les Éditions de la Presse, 1972), 229.

<sup>80</sup> Pauline Curien, *Une catharsis identitaire : l'avènement d'une nouvelle vision du Québec à Expo 67* (Anthropologie et Sociétés, vol. 30, n° 2, 2006), 133.

sous un drap<sup>81</sup>, était faite d'un assemblage complexe de poutres d'acier recouvertes de fibre de verre à finition vinyle. Afin de créer un sentiment de détente, on avait empilé irrégulièrement des cubes de granites en périphérie du pavillon. Le bar extérieur était d'ailleurs l'un des plus agréables de toute la foire. Il y avait une section pour adolescent avec des clignotants rouges, des guitares électriques. L'impression globale était inégale et un peu bric-à-brac, mais définitivement sympathique et divertissante<sup>82</sup>.

## QUÉBEC



## ONTARIO

<sup>81</sup> Robert Fulford, John De Visser, Harold Whyte, and Peter Varley, *Portrait de l'Expo* (Toronto: McClelland et Stewart, Division des illustrés, 1968), 167.

<sup>82</sup> Robert Fulford, John De Visser, Harold Whyte, and Peter Varley, *Portrait de l'Expo* (Toronto: McClelland et Stewart, Division des illustrés, 1968), 168.

Nous ne pourrions jamais démontrer quantitativement que l'Expo mena réellement vers une vie meilleure pour les Québécois. Toutefois, ce travail conclut que c'est certainement majoritairement ce qu'ils crurent et croient toujours pour le moins. En effet, pour le peuple québécois, l'Expo est la première manifestation claire et l'élément déclencheur de leur modernité et de leur reconnaissance en tant que nation. Avant de convaincre le monde de cela, Expo 67 a prouvé aux Québécois qu'ils étaient capables de grandes choses eux aussi. Ils ont commencé à croire en leur culture et à la qualité de leurs créations. Après l'Expo, les dimensions des arts se sont multipliées. La culture musicale s'est développée et les spectacles à Montréal devinrent de plus en plus variés et internationaux. Le Pavillon du Québec fut l'icône de la découverte de ces capacités et un symbole concret puissant de valorisation. Sur ce, il semble particulièrement approprié de conclure par les paroles de Michel Tremblay, relatant l'impact de l'événement pour introduire son roman *Le cahier rouge* :

*«J'aurais le goût de raconter deux journées qui ont marqué cet été qui s'achève, celui de l'Exposition universelle, et que tous les Montréalais attendaient comme la promesse du paradis sur terre, avec ses événements de toute sorte - culturels, sportifs, sociaux, simplement récréatifs - étalés sur une période de plusieurs mois et concentrés sur deux îles construites de main d'homme au beau milieu du fleuve, tirées de son lit pour recevoir les pavillons thématiques de tous les pays du monde. L'ouverture sur les autres que tout ça représentait, aussi, pour nous qui avons été élevés avec un effroyable complexe d'infériorité et qui ne pouvions pas imaginer jusque-là être le centre d'attraction de quoi que ce soit. [...]»*

*"Mais depuis mes début sur la Main, et surtout depuis que se déroule l'Expo, je vois tant de choses curieuses, je suis témoin de faits si différents de tout ce que j'ai jamais connu, si étonnant et en compagnie d'être si originaux, qu'il m'arrive plusieurs fois par jour de me dire qu'il faudrait que je me décide à raconter ça.<sup>83</sup>»*

---

<sup>83</sup> Michel Tremblay, *Le cahier rouge*, Montréal, Leméac 2004



## BIBLIOGRAPHIE

- Anderson, David, and Hiroyuki Shimizu. 2007. "Recollections of Expo 70: Visitors' Experiences and the Retention of Vivid Long-Term Memories". *Curator: a Quarterly Publication of the American Museum of Natural History*. 50 (4): 435.
- Anderson, David, et Viviane Gosselin, *Private and public memories of Expo 67: a case study of recollection of Montreal's World Fair, 40 years after the event*, *Museum and Society*, 6(1), (2008)
- Bowen, Arabella, et John Shandy Watson, *The rough guide to Montréal*, New York: Rough Guides, 2001, 171.
- Carles, Gilles. *Le Québec à l'heure de l'Expo*, Office du film du Québec, 1967
- Curien, Pauline. 2006. « Une catharsis identitaire : l'avènement d'une nouvelle vision du Québec à Expo 67 *Anthropologie Et Sociétés*. 30 (2): 129.
- De Saint-Exupéry, Antoine. *Le Petit Prince*. Harcourt, Inc. Orlando. 1971.
- Dixon, Meredith. "Quebec Pavillion" *Expo '67 Slide Collection*. <http://digital.library.mcgill.ca/expo-67/search/slideDetails.php?id=469>.
- Dupuy, Pierre. 1972. *Expo 67: ou la découverte de la fierté*. Ottawa: Les Éditions de la Presse.
- Fulford, Robert, John De Visser, Harold Whyte, and Peter Varley. 1968. *Portrait de l'Expo*. Toronto: McClelland et Stewart, Division des illustrés, 168.
- Hellman, Michel. 2005. *Art, identité et Expo 67: l'expression du nationalisme dans les oeuvres des artistes québécois du Pavillon de la Jeunesse à l'Exposition universelle de Montréal*. Thesis (M.A.)--McGill University, 2005.
- Herrle, Peter, and Erik Wegerhoff. 2008. *Architecture and identity*. Berlin: Lit
- Hurley, Erin. 2011. *National performance: representing Quebec from Expo 67 to Céline Dion*. Toronto: University of Toronto Press.
- Jasmin, Yves. 1997. *La petite histoire d'Expo 67: l'Expo 67 comme vous ne l'avez jamais vue*. Montréal: Eds. Québec/Amérique.
- Tremblay, Michel. 2004. *Le cahier rouge: roman*. [Montréal]: Leméac
- Vigneault, Louise. 2000. *La question identitaire dans l'art moderne québécois*. Thesis (Ph. D.)--McGill University, Montréal, 2000
- Wertsch, J. V. , *Specific Narratives and Schematic Narrative Template*, in P. Seixas (Ed) *Theorizing Historical Consciousness*, 49-62, Toronto, ON: University of Toronto, 2004.
- Wilding, Will., *Beyond/Au Delà: Themes from EXPO*, Will Wilding Foundation, Vancouver, 1967

- Auteur inconnu, Album Souvenir, Montréal Canada Expo 67, Les messageries de Presse Officielles Benjamin Ltée 28 avril - 27 octobre 1967.

- Auteur inconnu, Guide Officiel, Terre des hommes, 1967

ANNEXE A : Résultat obtenus dans l'étude de David Anderson et Viviane Gosselin<sup>84</sup>

**Table 2 - Participants' response to the question of Expo 67's significance to the nation.**

<b>Anglophone BC-resident participants (#) = Frequency of commentary</b>	<b>Francophone Quebec-resident participants (#) = Frequency of commentary*</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- The ultimate Canadian experience that summer (3)</li> <li>- Canada's coming of age (3)</li> <li>- Canada's first meaningful appearance at the international level (6)</li> <li>- It felt very proud to be Canadians (4)</li> <li>- Canada's centennial: Expo 67 was the ultimate centennial party (3)</li> <li>- A WOW for the whole Canada (3)</li> <li>- It influenced a whole generation of designers in the country (2)</li> <li>- We realized we weren't just British Columbians, we were Canadians (1)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Opened Quebec to the world and the world came to us. (18)</li> <li>- Important moment in Quebec's history (2)</li> <li>- Expo inspired people to immigrate to Quebec (2)</li> <li>- Benefited Montreal's infrastructure and construction businesses (2)</li> <li>- It developed creativity of Quebecois, and transmitted the 'creative bug' to future generations of film makers, artists, architects in Quebec (2)</li> <li>- The world discovered Quebec and Canada. 'Before it was nothing more than just a quiet place.' (2)</li> </ul>
<b>Historical landmarks to situate Expo</b>	<b>Historical landmarks to situate Expo</b>
<ul style="list-style-type: none"> <li>- Expo 67 was before the tension, the animosity between French and English Canada (5)</li> <li>- Expo 67 was before the French-only law (1)</li> <li>- French people were surprisingly nice and spoke English to me (1)</li> <li>- The high-energy wave of nationalism crumbled in the early '70s (1)</li> <li>- It was pre-Trudeau government. (1)</li> <li>- After Expo, we [Canadians] never knew as clearly who we were (1)</li> </ul>	<ul style="list-style-type: none"> <li>- Before Expo we [Quebecois] were: backward, secluded, parochial (5)</li> <li>- Expo is linked with Total Refusal manifesto and with the Quiet Revolution (1)</li> <li>- Contributed to a collective awareness in Quebec (2)</li> </ul>

\* One of the 23 francophone participants (Participant # 31) did not reside in Quebec at the time of the interview. She currently resides in Ottawa but continues to entertain close working and family ties with Montreal and Quebec francophone culture.

<sup>84</sup> David Anderson et Viviane Gosselin, *Private and public memories of Expo 67: a case study of recollection of Montreal's World Fair, 40 years after the event* (Museum and Society 6(1) (2008)).