



Sous-sol au mannequin de tailleur : un tableau témoin d'un quartier et d'une époque de Louis Muhlstock

MONIQUE NADEAU-SAUMIER

*Silent shuttered
Condemned buildings
Waiting for the
Speculating demolishers.*

Poème dans le style haïku, Louis Muhlstock, v. 1980¹.

Durant la décennie 1935–45, le peintre Louis Muhlstock (1904–2001) aborde une série de tableaux ayant pour sujet les quartiers pauvres du centre-ville de Montréal qui lui sont déjà familiers. Né en 1904, à Narajov, Galicie², Louis Muhlstock et sa famille vont rejoindre le père à Montréal en 1911, lors d'une des plus importantes vagues d'immigrants juifs venus de l'Europe centrale et orientale au Québec³. Après un séjour de trois ans à Paris, de 1928 à 1931, où il a poursuivi sa formation artistique, le jeune artiste s'est de nouveau intégré à sa collectivité et il travaille à partir des réalités de son époque. Il installe son chevalet dans les ruelles Grubert et Leduc⁴, grouillantes de vie durant son enfance, mais presque désertées dans ces années de crise économique. Pour expliquer ce choix, Muhlstock dira : « These subjects were the areas that I know best, places I remembered from childhood, lanes as yet unpaved and badly neglected⁵ ».

Peintres dans la ville

Dans son ouvrage : *Peintres juifs de Montréal Témoins de leur époque 1930–1948*, Esther Trépanier affirme que les premières représentations des arrières-cours et des ruelles sont nées sous le pinceau des peintres juifs de Montréal car ils ont été les premiers à s'intéresser à leur environnement immédiat⁶, comme ce fut le cas pour Louis Muhlstock, Alexander Bercovitch (1891–1951), Sam Borenstein (1908–1969), Jack Beder (1910–1987) et Harry Mayerovitch (1919–2004), pour ne nommer que les plus importants. Voyons une intéressante description du vieux quartier juif, délimité par la rue Hutchison

Détail, Louis Muhlstock, *Sous-sol au mannequin de tailleur*, v. 1940, huile sur toile, 63,8 × 76,4 cm, Collection Miller, Edmonton. (Photo : auteur)



1 | Louis Muhlstock, *Avenue Duluth*, n.d., fusain sur papier, 19 × 28 cm, succession Louis Muhlstock. (Photo : Succession Louis Muhlstock)

et l'avenue du Parc à l'ouest, les rues Saint-Denis à l'est et Sherbrooke au sud et la voie du Canadien Pacifique au nord⁷.

Le quartier comptait surtout des maisons à deux logements, car les immeubles en hauteur de New York et de Chicago ne se voyaient pas encore à Montréal. L'indépendance et l'autonomie que procuraient ces petites habitations l'emportaient, selon Ames, sur les loyers élevés et les inconvénients des quartiers résidentiels à faible densité. En réalité, 10% de tous les logements ouvraient sur l'arrière. « Le logement de fond de cour typique, écrivait Ames, est soit un ancien cottage en bois comme ceux des habitants ou une maison à étage recouverte de briques usagées et à laquelle on a accès par un escalier bancal en bois ou des balcons⁸ ».

C'est par intérêt pour les lieux où ils ont grandi que ces artistes les choisissent comme sujet. Muhlstock explique cette préférence : « These



2 | Louis Muhlstock, *Rue Saint-Dominique*, 1934, huile sur toile, 80,1 × 67 cm, succession Louis Muhlstock. (Photo : Succession Louis Muhlstock)

subjects were all in Montreal ... They included people and the streets of Montreal and the lanes of Montreal, the slum parts of the city, around the harbor and the Mount Royal, these were the areas that I frequented⁹ ». Comme le décrit si bien Esther Trépanier « les artistes comme Muhlstock, Beder et Borenstein, quand ils abordent les représentations de la ville en considérant prioritairement les rapports dynamiques entre ses formes, ses couleurs et sa géométrie, incluent rarement la figure humaine dans leurs tableaux ». Puis, elle fait le constat suivant « C'est d'ailleurs curieux, si on



3 | Louis Muhlstock,
Ruelle Leduc, v. 1940,
huile sur toile, 76,7 × 66,1
cm, Collection Browns,
Montréal. (Photo : auteur)

considère que les rues et les quartiers qu'ils dépeignent étaient peuplés et certainement grouillants d'activité durant le jour¹⁰ ». Toutefois, il existe dans le Fonds Muhlstock un petit croquis au fusain, réalisé durant les années 30, peu après le retour à Montréal du jeune artiste. Il s'agit d'une intersection de l'avenue Duluth, croquée sur le vif, qui témoigne de l'achalandage que connaissait alors cette rue bordée des boutiques de petits commerçants du quartier¹¹. (Fig. 1)

Cette esquisse est une exception car la présence humaine est rare dans les nombreuses représentations des ruelles et arrière-cours, lieux familiers que Muhlstock fréquentait durant son enfance et qu'il parcourt à nouveau dans la décennie 30-40, au plus fort de la crise économique.

Généralement, comme dans ce tableau de 1934, *Rue Saint-Dominique* (Fig. 2), un personnage solitaire apparaît parfois dans les rues et les ruelles désertes, pour accentuer la désolation des lieux ou pour en donner l'échelle.

On doit cependant souligner une autre exception où les figures humaines sont représentées dans les lieux qu'ils habitent. Il s'agit du tableau *Ruelle Leduc* (Fig. 3) où l'on voit plusieurs femmes bavardant sur le pas des portes et accoudées aux fenêtres. Interrogé sur cette rare inclusion de personnages dans ses tableaux de l'époque, Louis Muhlstock a raconté que les familles locataires de ces taudis dans la ruelle Leduc étaient bénéficiaires de ce qu'on appelait à l'époque les « secours directs », et qu'elles n'avaient d'autre choix que de rester oisives à la maison par crainte d'une visite de l'inspecteur municipal¹².

Les pièces vides des taudis désaffectés

Seul, parmi ses compatriotes juifs qui ont aussi choisi de peindre les quartiers défavorisés où la plupart d'entre eux ont grandi, Louis Muhlstock va s'aventurer dans les pièces vides des taudis abandonnés. Consciente de cette particularité, Esther Trépanier consacre un encart de quelques pages « Les taudis de Louis Muhlstock », dans le chapitre « La ville » de *Peintres juifs de Montréal Témoins de leur époque 1930-1948*¹³. Elle qualifie ces œuvres de « magnifiques essais sur la représentation de l'espace, sur la rigueur de la composition, sur les possibles découpes de la lumière », ajoutant en conclusion « ces tableaux apparaissent comme exemplaires d'une approche qui conjugue un travail d'exploration formelle avec une dimension sociohistorique particulière¹⁴ ».

Cette dimension sociohistorique particulière s'explique sans doute par les souvenirs d'une enfance passée dans le ghetto juif. Muhlstock les connaissait bien ces taudis, lui et sa famille en avaient habité un semblable, dans un sous-sol de la rue Saint-Dominique, après leur arrivée à Montréal en 1911. Lorsqu'il parcourt à nouveau les lieux de son enfance, Muhlstock réalise que les humbles maisons qui l'abritaient, lui et ses compatriotes, ainsi que de nombreuses familles de Canadiens français fuyant la campagne pour l'espoir d'un travail en ville, semblent encore plus délabrées que dans son souvenir. Ces logements insalubres, ouvrant sur des allées de terre battue, étaient devenus impropres à l'occupation humaine :

Triste conséquence de leurs faibles revenus, la plupart des soutiens de famille étaient dans l'impossibilité d'acheter même la plus modeste des maisons. Montréal était donc une ville de locataires. Plus de 80% des Montréalais habitaient des logements loués et l'absentéisme des propriétaires était de règle. Cela explique sans doute le piteux état de plusieurs de ces logis. On peut même dire que durant les trois premières décennies du vingtième siècle, la métropole se distinguait par la multiplication de ses taudis « instantanés » [...] À ce chapitre,

les conditions s'étaient détériorées avec l'immigration croissante en provenance d'Europe et des régions rurales du Québec¹⁵.

Durant ses promenades dans le centre-sud de Montréal, Louis Muhlstock découvre une maison abandonnée, au coin des rues Saint-Norbert et Saint-Dominique, à deux pas des lieux de son enfance montréalaise. Dans les années 1930, la rue Saint-Norbert, parallèle à la rue Sherbrooke au sud, reliait la rue Hôtel-de-ville à la rue Saint-Laurent et marquait la limite nord du ghetto juif de Montréal. À l'époque, cette maison faisait face à l'arrière du complexe Bon Pasteur, rue Sherbrooke, décrit comme « Convent & Female Refuge¹⁶ ». Au coin nord opposé, sur la rue Saint-Dominique, se trouvait une brasserie, Ekers Brewery, filiale de la National Breweries Limited¹⁷. Cette maison et son environnement immédiat ont servi de sujet pour plusieurs tableaux de Muhlstock, dont *Couvent et brasserie*, réalisé depuis une fenêtre ouverte à l'étage de cette maison abandonnée, reproduit à la page 3 dans *Le Canada*, du vendredi 6 novembre 1942. Nous connaissons un autre tableau, propriété d'un collectionneur en Angleterre, qui présente une vue intérieure d'une pièce située au rez-de-chaussée de la même maison. C'est dans ce décor que Louis Muhlstock va réaliser l'œuvre la plus touchante parmi l'importante série des taudis abandonnés qu'il a peints durant ces années de crise économique.

Le tableau *Sous-sol au mannequin de tailleur* (Fig. 4) est imbu d'une luminosité toute particulière, la fenêtre, seule échappée dans cet intérieur clos sur lui-même, conserve sa fonction naturelle de source de lumière extérieure sans pour autant ouvrir sur un quelconque horizon. Il s'agit en fait d'un soupirail, dont la lumière est diffusée dans toute la toile, comme si elle filtrait au travers des murs. Muhlstock aligne le rectangle de la porte avec le haut du cadre de sa toile jouant ainsi sur le contraste entre les deux dimensions du tableau et la tridimensionnalité de la représentation. Ainsi cadrée, la porte réaffirme la dimension illusionniste de la peinture, entraînant le spectateur à l'intérieur de ces deux pièces et refermant sur lui l'espace pictural. La fenêtre, également parallèle à la surface de la toile, se révèle être un motif géométrique plat, qui n'offre finalement que peu d'issue à ces lieux renfermés sur eux-mêmes. Fixées par un axe vertical et horizontal, les couleurs du tableau sont associées à celles de la fenêtre et de la plinthe. Les murs mêmes, si on les observe attentivement, sont pleins de nuances.

Cet intérieur diaphane est organisé en rectangles plats de différentes couleurs, disposés parallèlement à la surface du tableau et alignés sur le cadre selon une grille strictement verticale et horizontale. Le jeu de ces rectangles pâles – murs, fenêtre et parquet – contrasté par les lambris sombres aux



4 | Louis Muhlstock, *Sous-sol au mannequin de tailleur*, v. 1940, huile sur toile, 63,8 × 76,4 cm, Collection Miller, Edmonton. (Photo : auteur)

premier et deuxième plans, crée une tension qui attire et retient le regard. La rigueur géométrique du tableau est allégée par les lignes courbes d'un mannequin de tailleur, placé près de la fenêtre. Sur le mur de gauche, une grande lézarde dans la surface abîmée du plâtre reprend en couleurs claires, comme dans un jeu négatif/positif, les formes de la sombre silhouette. La présence de ce vestige oublié d'un atelier de confection, dont la forme et les cerceaux en crinoline évoquent une figure féminine, confère à la scène une grande mélancolie. Nous connaissons plusieurs tableaux d'intérieurs de taudis vides que Muhlstock réalisa durant la même période. Pour n'en nommer que quelques-uns, *Logement de deux pièces*, *ruelle Grubert*, v. 1940-41, MNBAQ, et *Chambres vides*, 1938, Art Gallery of Alberta, Edmonton (Fig. 5).



5 | Louis Muhlstock, *Chambres vides*, 1938, huile sur toile, 76,3 × 63,5 cm, Art Gallery of Alberta, Edmonton. (Photo: Art Gallery of Alberta)

Rare exception dans la série des maisons abandonnées, le tableau *Chambres vides* n'a pas été réalisé à partir des taudis du centre-sud de Montréal. Muhlstock, qui peignait souvent dans les sous-bois du mont Royal à cette époque, découvre cette maison inhabitée et, selon toute évidence, vouée à la démolition, tout près du parc Mont-Royal, entre le chemin de la Côte-des-neiges et la rue McGregor, où d'importants immeubles d'habitation furent érigées à partir des années 1930¹⁸. L'œuvre présente une enfilade de pièces tapissées de papiers peints défraîchis qui débouche sur la porte ouverte d'un balcon d'où l'on aperçoit le feuillage vert de grands arbres. Seule, parmi les représentations de pièces vides des maisons désaffectées, cette maison présente une vue sur l'extérieur. Ce n'est pas le cas pour *Sous-sol au mannequin de tailleur*, car le soupirail ne fait que transmettre la lumière sans ouvrir sur l'extérieur. Tout comme cet autre tableau, *Chambre au sous-sol, maison condamnée, rue Saint-Norbert* (Fig. 6), réalisé dans les mêmes pièces, où la fenêtre du sous-sol laisse à peine filtrer du dehors quelques taches de couleurs. Au sujet de ce dernier tableau, l'historien de l'art, Christopher Varley, a fait le commentaire suivant :



6 | Louis Muhlstock, *Chambre au sous-sol, maison condamnée, rue Saint-Norbert*, v. 1938–40, huile sur toile, 64 × 70,6 cm, Succession Louis Muhlstock.
(Photo : Succession Louis Muhlstock)

Muhlstock's *Goupil Lane* was one of an extended series of city scenes that he painted in the late thirties. Among these are a number of abandoned houses, the compositional flimsiness of which adds to the pathos of the depictions. Empathizing with the house's sad end, Muhlstock added a budding plant to the foreground of *Basement Room, Condemned Building, St. Norbert Street*. The innocence of this gesture, and the beauty of the painting itself, are genuinely touching. Although Muhlstock has not always been as successful at fusing his romantic, pantheist feelings with accomplished painting, he was unquestionably one of the most talented members of the [Contemporary Arts] Society¹⁹.

Toutes ces représentations de pièces vides se distinguent par une approche formelle très structurée dans la représentation de l'espace, compositions rigoureuses allégées par les traces de peinture écaillée, par les vestiges de papiers peints, et même, comme dans le tableau *Chambre au sous-sol, maison condamnée, rue Saint-Norbert*, par cette plante verte que l'artiste introduit dans ce décor sordide, en signe de vie et d'espoir. Ces toiles de Muhlstock représentant des intérieurs de taudis abandonnés par leurs anciens occupants sont sans équivalent dans la peinture québécoise et canadienne durant les années de crise économique. Parlant de ces tableaux, Muhlstock a raconté : « When I painted these empty rooms, I painted silence and decay. I was very moved and disturbed that people were allowed to live in such surroundings and I think I expressed it through my colour. Although the people were never introduced in these paintings, there were traces of their having been there²⁰ ».

Il ne fait nul doute que, parmi les nombreuses toiles représentant des pièces vides peintes par Muhlstock au plus fort de la crise économique, c'est dans *Sous-sol au mannequin de tailleur* que la présence des anciens occupants est le plus fortement ressentie. Ce mannequin a-t'il été laissé derrière délibérément ou oublié dans une évacuation forcée et rapide ? Poète et travailleuse sociale, Dorothy Livesay (1909–1996) a fréquenté Louis Muhlstock à Montréal dans les années 1933–34. Comme de nombreux compatriotes juifs, Muhlstock était impliqué dans les mouvements montréalais de la gauche socialiste que fréquentait aussi Livesay. Commentant la situation des sans-emploi durant la crise économique, elle raconte :

The unemployed were completely without recourse. They were evicted from their homes, their water and heat was cut off, they were given the meagrest amount of food and so on. That life was one of great despair [...] it was heart-breaking to see people who had nothing. Just at the time when I came to Montreal there had been a very great unemployed demonstration over an eviction, and since I had seen other evictions as well, I wrote a poem about it²¹.

Jour de déménagement, Évincement, Montréal, v. 1930, McCord

Cette photographie (Fig. 7), prise vers la même époque, montre les pauvres possessions de gens chassés de leur logis et jetés à la rue. Les occupants du sous-sol de la rue Saint-Norbert avaient-ils connu le même sort que celui décrit par Livesay ? Cela expliquerait sans doute l'abandon du mannequin, mais quoiqu'il en soit, en choisissant de présenter dans sa toile cette silhouette féminine, trace laissée par les anciens occupants, Muhlstock s'inscrit dans une longue tradition de l'histoire de l'art occidental.



7 | Anonyme, *Jour de déménagement (?)*, *Évincement (?)*, Montréal, v. 1930, Musée McCord, Montréal, MP-1978.107.150. (Photo : Musée McCord)

La femme à la fenêtre

Placée près du soupirail, cette forme humaine évoque le thème de la femme à la fenêtre, sujet fréquemment traité par le grand maître néerlandais Johannes Vermeer (1632–1675) en de multiples variantes. Femme lisant une lettre, ou se parant de bijoux, quelquefois vaquant à des occupations domestiques ou de commerce. Toutes ces femmes sont situées dans un intérieur clos et ordonné que la fenêtre ouvre sur le vaste et turbulent monde extérieur, souvent évoqué par une carte géographique au mur. Dans ce sous-sol de la rue Saint-Norbert, la silhouette féminine du mannequin, dénuée de toute anecdote, est évocatrice de la condition humaine, au même titre que les femmes vermeeriennes absorbées dans leurs pensées dans le monde clos d'un intérieur hollandais. La femme à la fenêtre est un thème qui fut aussi exploité par Caspar David Friedrich (1774–1840), peintre romantique allemand du début du XIX^e siècle comme dans le tableau *Woman at the*

Window, 1822 (Nationalgalerie, Berlin). S'agit-il ici de représenter simplement une femme à la fenêtre – en l'occurrence la femme de l'artiste – penchée sur le monde extérieur depuis une pièce sombre et dénuée de tout ornement ? Cette silhouette vue de dos, seule, immobile, semble enfermée dans son intérieur domestique. À travers une petite ouverture dans les volets fermés qui bloquent la grande fenêtre, elle jette un regard au loin vers des promesses d'évasion qui ne lui sont pas accessibles. Tout dans ce tableau évoque une grande mélancolie et ce sentiment nous renvoie à l'œuvre de Muhlstock qui est imbue de cette même atmosphère.

Les conditions sociales et économiques

Alors que le mannequin évoque la femme à la fenêtre des œuvres citées plus haut, la portée symbolique de ce vestige d'un atelier dans *Sous-sol au mannequin de tailleur / Basement with Tailor's Dummy* est par ailleurs beaucoup plus vaste. Elle nous renvoie à une réalité vécue par la communauté juive de Montréal dans les années marquées par le nombre croissant des ressortissants de l'Europe centrale et de l'Europe de l'Est. Dans son analyse « Bases économiques et structure sociale 1931-1971 », Alexandra Szacka décrit cette réalité :

On peut également constater un autre phénomène intéressant concernant les Juifs québécois et canadiens, soit leur concentration dans certains types d'industrie. Ainsi, en 1931, près d'un quart d'entre eux étaient employés dans l'industrie du vêtement et des produits du textile. Malheureusement, ces données sont fournies sans distinction de fonction de sorte que la catégorie que nous venons de mentionner peut comprendre aussi bien les cadres que les ouvriers spécialisés ou semi-spécialisés²².

Les conditions de travail dans l'industrie du vêtement et la rémunération des ouvriers et des ouvrières étaient devenues encore plus pénibles durant la crise économique. Szacka poursuit « On ne peut passer sous silence l'engagement des immigrants juifs dans le mouvement ouvrier. Concentrés massivement dans l'industrie du vêtement; où les conditions de travail furent particulièrement difficiles, et forts aussi de leur expérience politique européenne, les Juifs canadiens et québécois s'engagèrent massivement dans le mouvement ouvrier²³ ». En 1934, une grève générale est déclenchée à Montréal par les ouvriers de la confection. On peut lire dans la feuille volante imprimée avec texte en français et en yiddish (en anglais au verso) :
A BAS LES SWEATSHOPS : LONGUE VIE À L'INTERNATIONAL LADIES

GARMENT WORKERS UNION²⁴. Cette grève générale aura laissé des séquelles importantes, congédiements, perte de revenus, pauvreté, chômage, dans une période où une grande partie de la population ouvrière de Montréal est à la recherche d'un emploi et, souvent, d'un logis.

C'est dans ce contexte qu'il faut situer le mannequin de tailleur abandonné qui a retenu l'attention de Muhlstock, toujours très sensible aux conditions précaires de ses compatriotes, comme de ses voisins canadiens-français. Nous ne saurons jamais ce que ce mannequin représentait pour les locataires du sous-sol de la rue Saint-Norbert. Est-ce l'indice que ce lieu abritait une petite industrie artisanale, « cottage industry » ? S'agissait-il d'un revenu d'appoint pour la femme de la famille, ce genre de mannequin étant surtout utilisé par les couturières ? Quoi qu'il en soit, force est de constater que de telles initiatives de survie furent malheureusement vouées à l'échec et que ce mannequin n'avait plus aucune valeur pour les anciens occupants de l'appartement au sous-sol de cette maison condamnée qui l'abandonnèrent à leur départ. On peut conclure en affirmant que Muhlstock s'est fait l'interprète de ces lieux désaffectés en leur donnant une nouvelle dimension. Il a déclaré : « What intrigued me was the feeling of rooms that had been lived in. To try and express the silence of a room was something that I wanted very much to arrive at, and at the same time to play with shapes on canvas, to create a composition and to play with structures and textures²⁵ ».

Les expositions

Il est difficile de dater avec précision les œuvres de cette série de chambres vides qui occupa Muhlstock durant plusieurs années. En consultant la liste des expositions auxquelles il participa dès son retour de France en 1931, on constate que les premières mentions de tels sujets remontent à 1937²⁶. En effet, dans une exposition présentée en novembre 1937, à l'édifice Sun Life de Montréal, on trouve aux numéros de catalogue 38x et 39 deux titres, *Haunted House* et *Deserted House*, huiles sur toile. Deux ans plus tard, en mai 1939, dans une exposition à Ottawa, Muhlstock présente à nouveau *Haunted House*²⁷. Selon les titres des œuvres de Muhlstock dans les nombreuses expositions auxquelles il participe régulièrement à la fin des années trente, on remarque que les ruelles et les maisons abandonnées y figurent de plus en plus souvent. En voici quelques exemples, *Empty Rooms in a Basement*, à la Art Gallery of Toronto, août/septembre, 1939, quelques mois plus tard, au même endroit, *Goupil Lane*, *Leduc Lane*, *Convent and Brewery*, *Empty Rooms*, et *Empty Room*²⁸.

Toutefois, ce sera dans les expositions de la Société d'art contemporain, fondée en 1939 par John Lyman²⁹, auxquelles Louis Muhlstock participe

avec assiduité dès le début, que l'on retrouve le plus fréquemment ses représentations de ruelles, d'arrière-cours et de pièces vides dans des maisons abandonnées. De 1940 à 1946, Muhlstock expose des œuvres portant les titres suivants : *Empty Rooms* ; *Plant in Empty Room* ; *Empty Rooms with Lilac Twig* ; *Brewery and Convent* ; *Empty Room in a Basement* ; *Basement* ; *Basement (Green Room)* ; *St. Norbert Street* ; *Empty Rooms (Amber)* ; *Basement (Gorki Room)* ; *Maison abandonnée*³⁰. Ce n'est qu'en 1946, lors de la 63^e exposition du printemps à l'Art Association of Montréal que Louis Muhlstock présente, au numéro 185x du catalogue, une œuvre qui porte le titre *Basement with Tailor's Dummy*³¹. Il apparaît évident qu'il s'agit de notre tableau. Est-ce la première fois que l'artiste le présente dans une exposition à Montréal ? Le formulaire qu'un artiste devait remplir et contient la clause suivante : « [works] which have not been publicly exhibited in Montreal³² ».

Le tableau qui nous occupe aurait peut-être été présenté auparavant, à Ottawa ou à Toronto, sous un autre titre, comme *Empty Room in a Basement*, ou encore, *Empty Rooms*.

Sans aucun doute, l'œuvre exposée à la AAM en 1946 fait partie de la série de toiles que Muhlstock exécuta à partir de cette maison abandonnée de la rue Saint-Norbert qu'il explora dans les années 1939-40. Durant nos nombreuses rencontres sur une vingtaine d'années, nous avons eu souvent l'occasion de discuter avec Muhlstock de cette série de taudis abandonnés. À notre demande, il a situé avec précision l'endroit où la plupart furent réalisés dans la ville. C'est ainsi qu'il a confirmé que *Sous-sol au mannequin de tailleur* fait partie de la série de toiles qu'il réalisa à partir de cette maison abandonnée de la rue Saint-Norbert. Si l'on se réfère à la clause citée dans le formulaire concernant l'exposition du printemps de l'Art Association of Montreal, il nous semble assez étonnant que Muhlstock, qui expose très fréquemment au début des années quarante, ait attendu six ans avant de présenter à Montréal l'une des œuvres les plus fortes sur les plans esthétique et social parmi la série de pièces vides dans des maisons abandonnées qu'il réalisa durant la crise économique. D'autant plus que la critique montréalaise s'était montrée très ouverte et réceptive à ce témoignage engagé de Muhlstock sur les conditions déplorables des logements où vivaient encore de nombreux concitoyens. Parmi les commentaires publiés à l'époque, voyons ce qu'écrivit Marcel Parizeau, dans *Le Canada*, 4 mars 1941 : « Muhlstock expose une grande composition ; une cour dans un quartier vieux de Montréal, avec palissade, pans de brique et bicoques à toits plats ; ce peintre sent très fortement la poésie dangereuse même de la solitude et du silence ; il les rend tangibles et physiques, et les revalorise. C'est comme une longue injustice enfin réparée³³ ». L'année suivante, toujours dans *Le Canada*, sous le titre

« Muhlstock peintre mélancolique de sujets pacifiques », Maurice Huot commente une exposition individuelle de Muhlstock à la Galerie des Arts³⁴.

Beaucoup de tableaux de l'exposition sont consacrés à des scènes montréalaises, notons parmi celles-ci, « Rue S.-Norbert », « Couvent et Brasserie », « Rue S.-Urbain » et « Sous-bois dans la montagne » [...] Dans d'autres tableaux tels que « Plante dans une chambre vide », « Sous-Sol », il se dégage une atmosphère d'abandon et de mélancolie ou simplement de tranquillité dont l'auteur semble avoir eu une impression très vive. Ici les tons sont plus sobres et s'associent à la volonté d'expression de l'auteur tout en respectant l'objectivité des lieux³⁵.

Commentant la même exposition, Robert Élie, critique d'art à *La Presse* sous le pseudonyme de Pierre Daniel écrit : « Muhlstock nous introduit dans un monde tout différent. Ce peintre sensible cherche son inspiration dans la nature. Il se plaît particulièrement à peindre ces rues sordides de Montréal, ces taudis brûlés par la lumière et l'air prennent ainsi, à certaines heures, l'aspect de ruines somptueuses³⁶ ». Ce qualificatif « ruines somptueuses » est bien choisi. En effet, dans ce taudis brûlé par la lumière et l'air, Muhlstock, par l'harmonie des couleurs et la distribution des formes, a réussi à créer l'impression d'une atmosphère sereine qui transcende la triste réalité du sujet.

La première reproduction connue de *Sous-sol au mannequin de tailleur* fut publiée dans la rotogravure de *La Patrie du Dimanche*, 6 août 1961, sous le titre *Chambre vide* (1945), dans un article signé Manuel Maître. La date de 1945 pour ce tableau est sûrement erronée. Présentée dans l'exposition itinérante réalisée en 1995 par le Musée du Québec, la toile, *Sous-sol au mannequin de tailleur*, est signée, mais non datée, ce qui est assez fréquent chez Muhlstock. On pourrait peut-être en déduire que, sachant qu'il allait proposer cette œuvre pour l'exposition du printemps de 1946, Muhlstock aurait voulu laissé croire qu'elle était de facture récente.

Une nouvelle époque, de nouveaux sujets

Puis, alors qu'avec la Deuxième Guerre mondiale les effets de la crise économique s'estompent peu à peu, Muhlstock va délaisser ces représentations de taudis pour s'intéresser au visage plus attrayant de la ville. Son atelier de la rue Sainte-Famille, où il s'est installé au milieu des années trente, lui offre de magnifiques points de vue sur l'extérieur qu'il décrit avec bonheur dans plusieurs toiles des années quarante. *Vue depuis ma fenêtre, Jour gris, Place Sainte-Famille, View from my window* (Fig. 8) autant de tableaux où



8 | Louis Muhlstock, *View from my window*, v. 1940, huile sur toile, 65,5 × 76,2 cm, Succession Louis Muhlstock. (Photo : Succession Louis Muhlstock)

Louis Muhlstock exploite une thématique qui, selon plusieurs auteurs, est devenue, au ^{xx}^e siècle, une icône de l'art moderne³⁷.

En 1941, Louis Muhlstock participe à la conférence de Kingston qui donnera naissance à la Fédération des artistes canadiens³⁸. Cette association se donne comme buts principaux de définir le rôle des artistes dans la société et de promouvoir un art engagé dans le contexte social, surtout à l'époque des bouleversements qu'amène la Deuxième Guerre mondiale. Le gouvernement canadien, qui n'avait rien fait pour soutenir les artistes durant la crise économique, appuie la Fédération et encourage les artistes à produire des œuvres qui glorifient l'effort de guerre, cause populaire et politiquement rentable. De sa propre initiative et sans commande officielle, Muhlstock

fréquente les chantiers maritimes de la Canadian Vickers et les usines de la United Shipyards de Montréal, où il dessine les ouvriers qui y travaillent, la plupart anonymes, mais dont il inscrit parfois le nom ou le numéro de matricule. Ce qui intéresse Muhlstock, c'est de valoriser le travail du soudeur caché derrière son masque, du riveur accroupi dans une position difficile, de l'ouvrière à qui on confie les tâches les plus monotones, du tout jeune apprenti dont c'est le premier emploi, et enfin, du vieux manoeuvre relégué aux menus travaux de routine à cause de son âge.

Ces humbles modèles qui triment dans des usines de munitions et d'armement s'inscrivent dans la lignée de ceux que Muhlstock a fait connaître au public montréalais au plus fort de la crise économique. Composée surtout d'habitants de quartiers défavorisés, enfants, chômeurs, immigrants, noirs, et sans-abris vivant dans les parcs, cette galerie de portraits, présentée une première fois à l'Art Association of Montreal en novembre 1935, a permis au public de découvrir le talent du jeune artiste et de susciter les commentaires élogieux de la critique d'art montréalaise. C'est ainsi que le poète et critique d'art Hector de Saint-Denys Garneau écrira à propos de ces portraits « Talent dont le registre chatoyant, qui s'étend de la plus subtile sensibilité jusqu'à la vigueur, promet un alliage d'une complexité bien pleine [...] On a l'impression que l'évolution intime et la forme artistique marchent de front chez M. Muhlstock, et cela donne à ses œuvres une rare sincérité, une valeur de témoignage humain : la matière d'une vie y est engagée³⁹ ». Quartiers défavorisés, taudis abandonnés, petites gens laissés pour compte, ouvriers d'usine, tous sujets traités avec empathie par un peintre de grand talent, témoignent de la sincérité, de la valeur d'un témoignage humain auquel Louis Muhlstock a consacré la majeure partie de sa longue vie.

NOTES

- 1 Vers les débuts des années quatre-vingt, alors que sa vue diminuait et qu'il s'adonnait de moins en moins à la peinture, Louis Muhlstock se mit à rédiger de petits poèmes dans le style japonais haïku. Il les considérait comme des esquisses, au même titre que les dessins rapides qui l'avaient occupé une bonne partie de sa vie. Muhlstock les conservait précieusement dans une boîte de métal et demandait parfois à ses visiteurs d'en lire quelques-uns.
- 2 Aujourd'hui Narayiv, Ukraine.
- 3 « La population juive du Québec a crû de façon régulière jusqu'à la dernière décennie du XIX^e siècle et, à l'aube du XX^e siècle, elle enregistra un *boom* tout à fait exceptionnel, passant de 7,607 personne en 1901 à 30,648 en 1911 ». Alexandra SZACKA « Immigration et démographie », dans Pierre ANCTIL et Gary CALDWELL,

- Juifs et réalités juives au Québec*, chapitre 4, p. 97, Institut québécois de recherche sur la culture, IQRC, Québec, 1984.
- 4 Situées entre les rues de Montigny et Ontario, à l'est de la rue Saint-Dominique, les ruelles Leduc et Grubert ont été rasées pour faire place aux Habitations Jeanne-Mance lors des rénovations urbaines de 1957.
 - 5 Entrevue de l'auteure avec Muhlstock, enregistrée à son atelier de la rue Sainte-Famille, le 16 février 1984.
 - 6 Esther TRÉPANIÉ, *Peintres juifs de Montréal Témoins de leur époque 1930-1948*, Montréal, Les Éditions de l'homme, 2008, p. 39.
 - 7 SZACKA, « Immigration et démographie », p. 110.
 - 8 Terry COPP, *Classe ouvrière et pauvreté : Les conditions de vie des travailleurs montréalais 1897-1929*, Boréal Express, Montréal, 1978, p. 22.
 - 9 Entrevue de l'auteure avec Muhlstock, *op. cit.*
 - 10 TRÉPANIÉ, *Peintres juifs de Montréal Témoins de leur époque 1930-1948*, p. 77-78.
 - 11 Au début des années trente, la famille Muhlstock quitte le sombre logement de la rue Saint-Dominique qui l'a abritée depuis son arrivée au Québec pour un appartement ensoleillé, situé plus haut sur la même rue, près de l'avenue Duluth. Louis qualifiait à la blague ce nouveau logis de « Upper St. Dominique ».
 - 12 Sorte de précurseur du bien-être social, ce programme d'aide fut mis sur pied dans les années trente pour pallier les problèmes créés par la crise économique. Subventionnée à la fois par les gouvernements provincial et municipal, l'aide financière est accordée pour une première fois à des gens aptes à travailler, mais non sans beaucoup de contrôle. Un fonctionnaire pouvait arriver inopinément en tout temps pour vérifier l'emploi du temps de ces mères de famille, les maigres revenus leur étant accordés pouvaient être retirés si elles n'étaient pas à la maison, sous prétexte qu'elles auraient trouvé une quelconque occupation rémunérée. En référence : Paul-André LINTEAU, René DUROCHER, Jean-Claude ROBERT, et François RICARD, *Histoire du Québec contemporain Le Québec depuis 1930, tome II*, Montréal, Boréal, 1986, p. 75-83.
 - 13 TRÉPANIÉ, *Peintres juifs de Montréal Témoins de leur époque 1930-1948*, p. 68-73.
 - 14 *Ibid.*, p. 68.
 - 15 COPP, *Classe ouvrière et pauvreté*, p. 77.
 - 16 Chas. E. (Charles Edward) GOAD, *Insurance plan of city of Montreal*, St. Norbert Street, vol. 1, 1918, revised in 1939, Microfilms, Documents cartographiques, Archives de la Ville de Montréal.
 - 17 De nos jours, la rue Saint-Norbert est un endroit de résidence très prisé à cause de sa proximité avec le centre ville. Une partie de l'ancien couvent abrite de beaux condominiums. Rénovée en 1985, la chapelle historique du Bon-Pasteur est devenue une petite salle de concert très appréciée.
 - 18 Dont, entre autres, l'immeuble de prestige *The Gleneagle*, qui domine la ville depuis la rue McDougall.
 - 19 Christopher VARLEY, *The Contemporary Arts Society / La Société d'art contemporain, Montréal 1939-1948*, catalogue d'exposition, Edmonton Art Gallery, 1980, p. 18.
 - 20 Entrevue de l'auteure avec Muhlstock, *op. cit.*
 - 21 Dorothy LIVESAY, *Right hand, left hand*, "Montreal 1933-1934", Press Porcupin, Don Mills, ON, 1977, p. 87.

- 22 Alexandra SZACKA, « Bases économiques et structure sociale 1931-1971 », dans ANCTIL et CALDWELL, *Juifs et réalités juives au Québec*, chapitre 5, p. 126.
- 23 Alexandra SZACKA « Antécédents idéologiques de la communauté ashkénaze québécoise », dans ANCTIL et CALDWELL, *Juifs et réalités juives au Québec*, chapitre 6, p. 163.
- 24 Feuille reproduite à la page 142 dans ANCTIL et CALDWELL, *Juifs et réalités juives au Québec*. *Ibid.*
- 25 Entrevue de Muhlstock avec Laurence SABBATH, « Louis Muhlstock Artist in Action Series: 1 », *Canadian Art* 69, vol. XVII, n° 4 (July 69), p. 216-23.
- 26 Je dois remercier la succession de Louis Muhlstock qui a mis à ma disposition la liste de toutes les expositions, individuelles et de groupe, auxquelles Muhlstock a participé durant sa longue carrière. Réalisée en 2007 par Dominique Gélinas, M.A. muséologie, à partir des archives de Louis Muhlstock et accessible sur support électronique, cette liste est un outil indispensable à la recherche sur Louis Muhlstock.
- 27 Il s'agit de l'exposition *Les confrères artistes*, présentée en mai 1939 dans les locaux de la troupe de théâtre Le caveau, à Ottawa. Il est possible que le tableau dans l'exposition d'Ottawa soit *Haunted House*, huile sur toile, 1938, qui a pour sujet une pièce vide dans une maison abandonnée. Cette œuvre fait aujourd'hui partie de la collection permanente du Museum London, Ontario.
- 28 Présentée à l'Art Gallery of Toronto (aujourd'hui AGO-Musée des beaux-arts de l'Ontario) sous le titre *Four Artists Exhibition*, l'exposition réunissait, en plus de Louis Muhlstock, André Biéler, Henri Masson et Philip Surrey.
- 29 En fondant la Société d'art contemporain, le peintre montréalais John Lyman cherchait à promouvoir la diffusion d'un art vivant et progressif, délaissant les lieux communs de la glorification rurale et des pins rabougris du Bouclier canadien. Pour Muhlstock, et de nombreux autres peintres juifs, les expositions de la SAC seront l'occasion de présenter des scènes de leur environnement immédiat, soit les quartiers défavorisés de Montréal.
- 30 Ces années sont une période faste pour Muhlstock qui participe à de nombreuses expositions, notamment à Montréal, Toronto, Ottawa, Québec, Winnipeg, Edmonton, Wolfville, et New-York.
- 31 La Société d'art contemporain, grâce aux contacts de John Lyman avec les dirigeants de l'Art Association, dont son cousin Cleveland Morgan, avait réussi à mettre sur pied un deuxième jury parallèle pour la sélection des œuvres présentées à la Spring Exhibition. En 1946, les membres du *Jury II* étaient Paul-Émile Borduas, Fritz Brandtner et Marian Scott. Les artistes pouvaient choisir d'inscrire leurs œuvres dans l'un ou l'autre des jurys. Nul doute que Muhlstock choisit de présenter son tableau au *Jury II*, sur lequel il avait lui-même siégé en 1945.
- 32 Voir les formulaires : 55th Annual Spring Exhibition, 1938 et 63rd Annual Spring Exhibition, 1946. Source : Archives du Musée des beaux-arts de Montréal.
- 33 Marcel PARIZEAU, « Le Contemporary Art Society », *Le Canada*, 4 mai 1941.
- 34 Il s'agit de l'Art Association of Montreal que plusieurs critiques d'art francophones à l'époque appellent Galerie des Arts.
- 35 Maurice HUOT, *Le Canada*, 6 novembre 1942. Deux des œuvres présentées dans l'exposition, *Rue St-Urbain* et *Couvent et Brasserie*, sont reproduites dans l'article.
- 36 Pierre DANIEL, « Eveleigh et L. Muhlstock », *La Presse*, 7 novembre 1942, p. 34.

- 37 Voir, entre autres, Shirley NEILSEN BLUM, *Matisse Chambres avec vue*, Paris, Éditions du Chêne, Hachette, 2010.
- 38 Louis Muhlstock a toujours conservé une brochure illustrée sur l'Université Queen's – lieu de la conférence de juin 1941 – dans laquelle il a inséré des feuillets distribués aux artistes participants, ainsi que de petits croquis réalisés par lui et par d'autres artistes présents à la conférence. Fonds Louis Muhlstock, n° accession, 2004.14372.1.
- 39 Hector de Saint-Denys GARNEAU (Chronique des beaux-arts [II] : Louis Muhlstock), *La Relève*, deuxième série, cahier cinq, janvier 1936.

Basement with Tailor's Dummy: Louis Muhlstock's Testament to a Time and a Place

MONIQUE NADEAU-SAUMIER

This visual analysis of the painting *Basement with Tailor's Dummy*, ca. 1940 by Louis Muhlstock (1904–2001) allows for a parallel survey of the social, cultural, and historical climate of Montreal during the Depression. After his return from three years of art studies in Paris in the early thirties, the young artist was much concerned with the deplorable living conditions that prevailed at the time in what is commonly known as the McGill or the Jewish ghetto. In her recent book, *Jewish Painters of Montreal*, Esther Trépanier explains that these artists were the first to depict their immediate environment, giving priority to the visual dynamics of form, colour, and composition, although there was comparatively little attention to the human presence. About his own paintings of the period, Muhlstock said: “These subjects were all in Montreal ... They included people and the streets and lanes of Montreal, the slum parts of the city, around the harbour and the Mount Royal, these were the areas that I frequented.”

After arriving in Montreal from Narajov, Galicia in 1911, Louis and his family had lived in a dark basement apartment on St-Dominique Street. Among his Montreal contemporaries, Muhlstock was the only one to investigate the abandoned and condemned houses in the neighbourhood and to set up his easel in those empty rooms in buildings declared unfit for human habitation. The resulting series of paintings by Muhlstock has no equivalent in Canadian painting of the 1930s. During his walks through the Jewish ghetto, Muhlstock discovered an abandoned house on the corner of St-Norbert and St-Dominique streets. At the time, it faced the Bon Pasteur complex, and was described in Goad's *Atlas of Montreal* as “Convent & Female Refuge.” Muhlstock painted several versions of the interior of this house, the most important being *Basement with Tailor's Dummy*, the subject of this article.

Bathed in a warm embracing light that denies its sordid setting, the painting shows two rooms in the basement of the house. While the window is the source of illumination, it offers no view on the outside world and enhances the claustrophobic atmosphere of the room. Positioned near the window is a tailor's dummy, whose curvilinear silhouette contrasts with

the rigid geometry of the rooms and enunciates the play of architectonic and organic shapes within the image. Similar visual tensions are evident in his other works of the time such as *Two Room Apartment, Grubert Lane, Montréal/Logement de deux pièces, ruelle Grubert*, ca. 1940–41, MNBAQ, or *Chambre au sous-sol, maison condamnée, rue Saint-Norbert*, ca. 1938–40, Estate of Louis Muhlstock, for example. Muhlstock has explained his attraction to such subjects: “When I painted these empty rooms, I painted silence and decay. I was very moved and disturbed that people were allowed to live in such surroundings and I think I expressed it through my colour. Although the people were never introduced in these paintings, there were traces of their having been there.”

Such traces of the former habitants are obvious in *Basement with Tailor’s Dummy*, but the image leaves many questions unanswered. Certainly, evictions were a daily fact for hundred of Montrealers during the Depression. To quote the social worker and poet Dorothy Livesay: “The unemployed were completely without recourse. They were evicted from their homes, their water and heat was cut off, they were given the meagrest amount of food and so on. That life was one of great despair.” Was this the fate of the former occupants of the basement rooms on St-Norbert? Why was the mannequin left behind?

The mannequin in Muhlstock’s painting is obviously a female figure and refers to the visual tradition of images of women by a window as exemplified by Johannes Vermeer and Caspar David Friedrich, for example. But Muhlstock’s tailor’s dummy has socio-political ties to the history of the Jewish community of Montreal following the great migrations from Central and Eastern Europe. Large numbers of immigrants were employed in the local textile and clothing industries, where working conditions became increasingly horrific during the Depression. In 1934, workers in Montreal’s clothing manufacture declared a strike, which unfortunately resulted in their loss of jobs and income, at a time when so many Montreal workers were also looking for work and lodgings.

Louis Muhlstock’s important series of empty rooms are difficult to date with precision. The subject is often mentioned under such different titles as *Haunted House*, *Deserted House*, *Empty rooms* in references and documents relating to the numerous exhibitions that included his work in the 1930s and 40s in Montreal, Ottawa, and Toronto. As newspapers attest, the critical reception of these paintings was highly positive. Although it may have been shown earlier and with a different title, *Basement with Tailor’s Dummy* is listed for the first time in the 1946 Spring Exhibition at the Art Association of Montreal.

As economic conditions improved at the onset of the World War Two, Louis Muhlstock began painting a more attractive and positive image of Montreal. Inspired by the surroundings of his studio on Ste-Famille Street, he painted an important series of views from a window in different moods and seasons. During the war years, he produced a superb series of workers that he sketched in the shipyards and munitions plants of Montreal. Over his long career, Muhlstock maintained his interest in the ordinary people and places of Montreal – labourers and the unemployed, dark backyards and sunny lanes were all treated with equal attention and empathy. As the poet, writer and art critic, Hector de Saint-Denys Garneau, wrote in 1936, Muhlstock’s evolved visual sensibility and his deeply felt humanity are “the very substance of his art and life.”

Translation: the author