Document generated on 07/13/2025 2:34 a.m.

Les Cahiers des Dix

Ateliers à louer, le « phalanstère » d'Alfred Laliberté
Studios for rent, Alfred Laliberté's phalanstery

Laurier Lacroix

Number 75, 2021

URI: https://id.erudit.org/iderudit/1088874ar
DOI: https://doi.org/10.7202/1088874ar

See table of contents

Publisher(s)

Les Éditions La Liberté

ISSN

0575-089X (print)
1920-437X (digital)

Explore this journal

Cite this article

Lacroix, L. (2021). Ateliers à louer, le « phalanstère » d'Alfred Laliberté. *Les Cahiers des Dix*, (75), 121–148. https://doi.org/10.7202/1088874ar

Article abstract

In June 1917, sculptor Alfred Laliberté (1878-1953) bought a three-storey house at 67, Sainte-Famille Street (Montreal). His purchase pursued four objectives : to have a dwelling place and a workshop where he could design memorial monuments, a field in which he specialized, to touch a regular income through the rental of spaces and to welcome other artists in studios specially arranged for them. It was an ideal solution that allowed an enterprising artist room in which to address problems specific to his community. In addition to building a large studio on the vacant lot behind the house, Laliberté established four studios that could accommodate as many artists. Between 1919 and 1939, the house was home to no less than 15 artists who stayed there for periods varying from two to 15 years. These artists included personalities such as Suzor-Coté, Maurice Cullen, Robert Pilot and Edwin Holgate. Financial problems following the Depression and the war forced the artist to convert these workshops into rooms for rent and only the couple formed by Jean Palardy and Jori Smith lived there after 1940.

Tous droits réservés © Les Éditions La Liberté, 2021

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

Ateliers à louer, le « phalanstère » d'Alfred Laliberté

LAURIER LACROIX

À la mémoire d'Odette Legendre (1932-2013)

Parmi les satellites qui gravitent autour de la galaxie de la Société des Dix figure en bonne place le sculpteur Alfred Laliberté (Sainte-Élizabeth-de-Warwick, 1878 — Montréal, 1953)[1]. Son attrait pour l'histoire s'est manifesté dès le début de sa carrière et la réalisation de nombreuses sculptures prenant pour sujet la vie rurale a attiré l'attention des historiens de l'époque. Laliberté fréquente les Malchelosse, Fauteux, Beaugrand-Champagne, Morin, Maurault et consorts, certains dès les festives réunions de la Rosse-qui-détèle et, par la suite, dans le cadre de la Fourchette joyeuse qui prolonge ces fraternelles agapes (fig. 1).

Proche d'Édouard-Zotique Massicotte et de Jean-Baptiste Lagacé, Laliberté connaît l'importance de maintenir un large réseau social afin de compter sur ces relations en vue de se voir attribuer des commandes

1. Cet article est préparé dans le cadre d'une recherche portant sur l'histoire des ateliers d'artistes au Québec subventionnée par le CRSH. Je remercie Hyacinthe Murger, archiviste de BANQ, et Mélissa Harvey pour la collaboration qu'ils m'ont apportée.

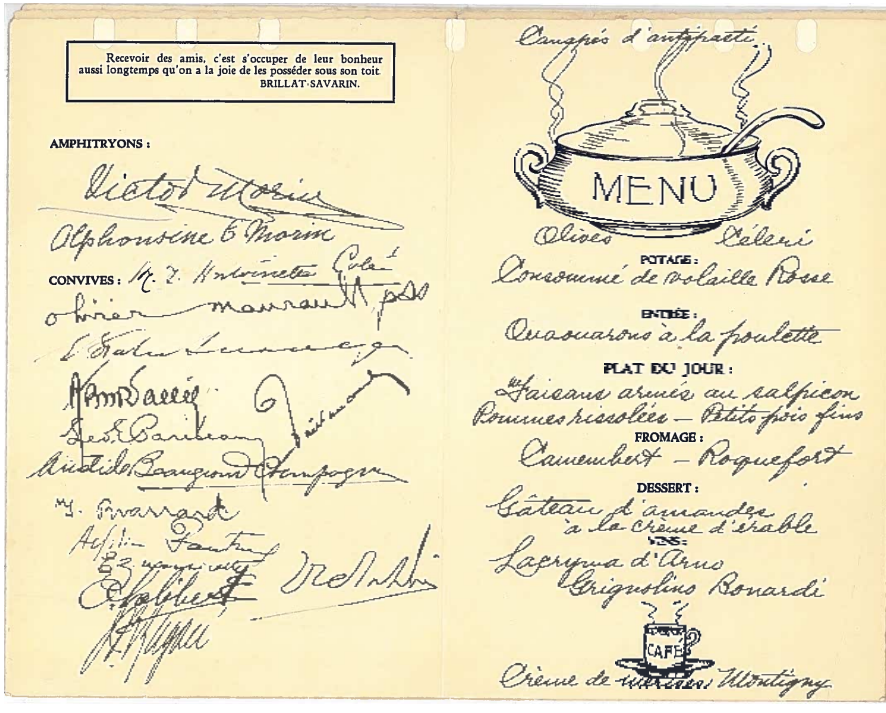

fig. 1. Menu du repas du 5 juin 1938 de la Fourchette joyeuse organisé par Victor Morin et Alphonsine Côté Morin à Mont Saint-Bruno. BANQ, fonds Alfred-Laliberté, MSS 362-2006-10-011-2693. Correspondances. Photo : BANQ.

publiques et privées. Le sculpteur peut faire valoir son talent, qui s'est manifesté de manière précoce, sa solide formation technique, reçue à Paris (1902-1907), et son intérêt pour les sujets se rapportant à l'histoire et à la vie des Canadiens français[2]. Des vocations de chercheurs amateurs voient le jour dans la foulée des travaux de François-Xavier Garneau ; les recherches généalogiques et l'histoire locale, régionale et nationale font florès dans des cercles de plus en plus étendus. L'œuvre de Laliberté s'inscrit dans ce courant de l'idéologie nationaliste et reçoit l'appui de Lionel Groulx. À la suite d'une visite au sculpteur, l'abbé écrit en 1920 :

2. Odette Legendre, *Alfred Laliberté sculpteur*, Montréal, Boréal/Société Radio-Canada, 1989. La biographe de Laliberté est la nièce par alliance de l'artiste. Odette Legendre a consacré une partie de sa vie à faire connaître l'œuvre de son parent en publiant ses manuscrits et en collaborant à la préparation de nombreuses expositions.

> Et je me demande […] si nous avons assez compris et honoré la vaillance de nos aïeules et la vaillance aussi de nos mères qui continuent les mêmes dévouements. Dans l'atelier du sculpteur Laliberté, à Montréal, le ber canadien [vers 1915-1916] a voisiné pendant longtemps avec la maquette du monument Dollard [vers 1918], et ce fut là, ce me semble, beaucoup plus qu'une heureuse rencontre du hasard. Si ces deux héroïsmes se juxtaposent dans l'inspiration et l'œuvre de l'artiste, c'est qu'ils s'apparentent étroitement. D'un côté comme de l'autre, on s'immole au poste d'honneur qui est un poste de bataille. Et sur ce point comme sur d'autres, nous avons oublié de comprendre et de nous souvenir[3].

Le propos ne surprend pas dans ce contexte ou le culte de la famille catholique nombreuse se situe au même rang que le respect pour les héros du passé. En raison de la participation du sculpteur à ces valeurs, son atelier est un centre d'animation où se côtoient les nombreux amis, commanditaires et commentateurs qui contribuent de différentes manières au succès de l'artiste. De plus, cet atelier offre une rare caractéristique, qui mérite que l'on s'y intéresse : Laliberté fait de son toit un foyer où réunir d'autres de ses collègues.

Un domicile/atelier, quatre objectifs

L'artiste a occupé quelques ateliers avant de se fixer définitivement. En 1907, Laliberté s'établit au Monument-National alors qu'il y trouve un poste d'enseignement au Conseil des arts et manufactures. S'étant vu octroyer la commande de deux sculptures pour la façade du Parlement, celles du père Marquette et de Jean de Brébeuf, il part pour Paris, où il séjourne en 1910-1911 dans l'atelier qu'il avait occupé, Impasse Ronsin, lors de ses études[4]. De retour, il travaille dans un

3. Lionel Groulx, *Chez nos ancêtres*, Montréal, Bibliothèque de l'Action française, 1920, p. 26.

4. Ce séjour intervient trop tôt pour lui permettre de connaître son contemporain, le sculpteur roumain Constantin Brancusi (1876-1957), qui s'installe dans un atelier voisin, Impasse Ronsin. Qui sait comment cette rencontre aurait pu modifier le parcours artistique du sculpteur montréalais qui s'intéresse aux formes primitives

espace loué dans l'atelier de statuaire Carli, dirigé par Alexandre Carli, établi rue Notre-Dame Est (près de la rue Berri). Les commandes qui commencent à s'accumuler — *Monument au Sacré-Cœur* (Charlesbourg, 1913), *Les baigneurs* (bain public, Maisonneuve, 1915), *Talon* et *Dorchester* (Parlement de Québec, 1916) — lui permettent d'économiser et de se procurer son propre atelier.

En juin 1917, le sculpteur qui termine la commande pour le monument *Louis Hébert* à Québec[5] fait l'acquisition d'une maison[6]. À 39 ans, il réalise son rêve de quitter sa chambre du 38, rue McGill, et l'atelier Carli, où il produit ses plus grandes sculptures, afin de pouvoir vivre et travailler dans son propre environnement. Laliberté déniche pour la somme de 6 500 $, au 67, rue Sainte-Famille, une maison de trois étages qui surmonte un soubassement[7]. Le bâtiment vacant avait été occupé temporairement en 1915-16 par le Beth Israël Day Nursery

---

et simplifiées. Il déclare rêver d'aller en Égypte « au berceau de mon art […] m'inspirer des premiers maîtres du ciseau qui, selon moi, n'ont pas été dépassés. » (« Une visite chez l'illustre sculpteur solitaire », *La Presse*, 4 février 1926, p. 1.)

5. Le monument devait être inauguré le 4 septembre 1917, mais l'événement a été reporté au 3 septembre 1918 en raison d'un « incident survenu aux ateliers du sculpteur où se préparait le piédestal du monument à Iberville. » « Fêtes en l'honneur de Louis Hébert », *Le Devoir*, 28 août 1917, p. 2 ; « À l'honneur du premier colon », *Le Soleil*, 4 septembre 1918, p. 10, 6.

6. F. A. Lamberet signale cette acquisition dans l'article « Beaux-Arts Alfred Laliberté », *L'Autorité*, 28 juillet 1917, p. 2.

7. Le 26 juin 1869, le marchand François Benoît avait acquis le terrain de la rue Sainte-Famille des Hospitalières de Saint-Joseph de l'Hôtel-Dieu de Montréal. En 1876, il cède à son tour le terrain et la maison qu'il a fait construire à J. Damien Rolland. François Benoît et Elizabeth Anderson s'en portent ensuite acquéreurs en 1877 et en 1878. Dickson Anderson, actionnaire de la firme d'import-export Anderson, McKenzie & Co, spécialisée dans le bois et le charbon, occupe la maison avec sa famille pendant une trentaine d'années. L'acte de vente à Laliberté est passé à Montréal chez le notaire Joseph E. Lemire (Lighthall & Lighthall) le 28 juin 1917 (BANQ Vieux-Montréal, CN601,S569, acte de vente 2890). Le vendeur, Murray Ross, habitant Windsor, est représenté par l'avocat William B. Scott. Ross avait acquis la maison le 3 novembre 1916 de Elizabeth Helen Anderson. Un premier acompte de 1800 $ ayant été versé, de la somme restante : 700 $ sera payé le 1er janvier 1918 et 4000 $ sera réglé le 10 novembre 1921. Le taux d'intérêt sur les sommes dues est de 7 %.

and Infants' Home, organisme participant à la Federation of Jewish Philanthropies, dans le but de venir en aide aux pauvres[8].

Dans son autobiographie intitulée *Mes souvenirs*, Laliberté raconte les circonstances de cet achat :

> […] en 1917, je m'étais acheté une maison rue Ste-Famille. J'avais enfin un chez moi. La maison était en très mauvais état, j'en conviens, mais la transaction était des plus heureuse. De la façon dont j'avais traité avec le vendeur, j'avais agi en homme d'affaires. Le sens pratique latent jusque-là chez moi s'était manifesté tout-à-coup. Cela me donnait un certain aplomb et je réalisais que je montais sensiblement dans l'estime de quelques amis et connaissances[9].

Cette maison, dont la possession confirme le statut social du sculpteur, a cependant besoin d'être transformée pour que l'artiste-entrepreneur puisse atteindre les objectifs qu'il s'est fixés :

> Je me fis construire un vaste atelier dans l'espace de terrain qui restait libre, jusqu'à la ruelle, écrit-il. Le dernier étage avait été converti en un grand studio pour mon ami Suzor-Coté. D'autres pièces avaient également été transformées en ateliers. Au-dessus du mien, à l'arrière de la maison, il y avait celui de J[oseph]-C[harles] Franchère[10].

Ainsi, par cet investissement, le projet de Laliberté était quadruple : d'abord se loger, puis accéder à un atelier à la hauteur de ses ambitions de sculpteur qui se consacre à l'art commémoratif ; il veut ajouter de manière stable à ses revenus, mais, également, comme il l'explique,

---

8. Fédération CJA, « Un voyage à travers cent ans. 1917-1926 », https://www.federationcja.org/100/decades/1917-1926/, consulté le 9 août 2019. La corporation The Beth Israel Day Nursery & Infants' Home a été incorporée le 5 mars 1915 dans le but d'établir « des salles d'asile pour donner aux jeunes enfants des femmes pauvres de la classe ouvrière, les soins dus à l'enfance, l'éducation et l'instruction élémentaire […]. » Site internet de la bibliothèque de l'Assemblée nationale. Chapitre 141 475.
9. Alfred Laliberté, *Mes souvenirs*, édition préparée et présentée par O. Legendre, Montréal, Les Éditions du Boréal Express, 1978, p. 84-86. Nos transcriptions respectent les manuscrits de Laliberté et leur édition par Odette Legendre.
10. *Ibid.*, p. 86.

« créer une atmosphère, une ambiance artistique [et] rendre service aux artistes, étant donné la rareté des studios[11]. »

On peut évoquer à partir de ce projet le concept de phalanstère[12], qui désigne le regroupement de bâtiments à l'usage d'une communauté qui se réunit par la libre association et par l'accord des membres partageant des intérêts communs. Le phalanstère crée un milieu dans lequel les individus vivent en harmonie, alors que chacun vaque à ses occupations selon ses affinités[13]. Si Laliberté n'a pas l'ambition de la conception utopiste du philosophe français Charles Fourier (1772-1837), il propose par cette maison qui regroupe des ateliers attenants un modèle de partage et d'échange. Il vise à réunir des personnes qui ont les mêmes intérêts et qui sont susceptibles de s'épauler dans un bon voisinage.

La première intention est de se loger et d'organiser un espace de travail convenable. Le sculpteur marque la façade de la copie de deux reliefs. Une tête d'après Donatello et un détail de la *Cantoria* de Luca della Robbia affirment la fonction du propriétaire et sa connaissance de l'art de la Renaissance. Laliberté se fait construire un atelier sur la portion du lot vacant (lot 87). Ce lieu de travail, réuni à la maison par un passage couvert, est impressionnant. Odette Legendre, qui l'a souvent fréquenté après 1940[14], conserve le souvenir de l'atelier du rez-de-chaussée qui servait surtout à la réalisation des œuvres monumentales :

11. *Ibid*.
12. C'est d'ailleurs le terme qu'utilise Jean Chauvin pour désigner cette maison. Jean Chauvin, *Ateliers*, Montréal, New York, Louis Carrier & cie, 1928, p. 143.
13. Résumé du site de Charles Fourier https://fr.wikipedia.org/wiki/Charles_Fourier, consulté le 9 août 2019.
14. Le 22 juin 1940, Alfred Laliberté épouse Jeanne Lavallée, tante d'Odette Legendre. L'article de Jean Chauvin portant sur Edwin Holgate, paru dans *La Revue populaire* en février 1927, est repris dans *Ateliers*, *op. cit.*, p. 19, 23, 25, 27. Il fournit la description suivante de la façade : « C'est à son retour d'une longue randonnée dans l'Ouest du Canada […] que nous rendons visite au peintre Edwin Holgate, en cette maison d'artistes de la rue Sainte-Famille dont les cinq ateliers sont occupés par les peintres Suzor-Coté, Maurice Cullen, Robert Pilot, Holgate et le sculpteur Alfred Laliberté. Rien ne la distingue d'un quelconque immeuble bourgeois, qu'un bas-relief de la

> Deux larges portes à battants, donnant accès directement à la ruelle, permettaient, grâce à un jeu de chaînes et de poulies, de faire sortir les imposantes statues. Au-dessus, une verrière courait sur toute la longueur du mur. Un foyer et un petit poêle à charbon répandaient tant bien que mal un peu de chaleur dans cet immense espace que le chauffage central était impuissant à réchauffer vraiment. Sur une large mezzanine, il conservait les maquettes de monuments soumises à des concours. Devant, un alignement de bustes et de têtes semblait monter la garde. Sur plusieurs rangées de tablettes accrochées aux murs défilaient des dizaines et des dizaines de statuettes de plâtre[15].

Il va de soi que, au moment de sa construction, l'espace de travail ne présentait pas cet aspect surchargé, signe de plusieurs années de création (fig. 2 et 3). La description révèle cependant que l'atelier est devenu un conservatoire, qu'il s'est transformé en réserve où sont gardées les maquettes en terre et les ébauches en plâtre, traces du travail préparatoire à l'exécution des commandes et de réalisations personnelles. On y trouve également accrochées des œuvres d'autres artistes — le sculpteur accumulera au cours de sa vie une importante collection de réalisations de collègues ainsi que de ses propres peintures[16] (fig. 4). Cette fonction d'entrepôt/salle de montre de sculptures/galerie de

---

Renaissance italienne qui orne sa façade et, en bordure du trottoir, un petit canon ridiculement agressif avec, dans sa gueule, une boule de jardin. » En 1978, une exposition consacrée à Alfred Laliberté eut lieu à la Galerie de l'UQAM. À cette occasion, deux étudiants en arts plastiques, Gilbert Boyer et Raymond Lavoie, eurent la tâche de dessiner les plans et de réaliser une maquette de la maison de Laliberté qui avait été détruite en 1966. Ils sont alors aidés des conseils d'Odette Legendre et de Jean Palardy, les derniers à avoir fréquenté le phalanstère de Laliberté et du sculpteur Delvica Allard qui a assisté Laliberté comme technicien en sculpture. Les plans sont conservés dans le fonds Alfred-Laliberté à BANQ Vieux-Montréal (2006-10-001-7270). À moins d'indication contraire, les informations citées proviennent de ce fonds.

15. O. Legendre, *Laliberté*, Montréal, Fides, 2001, p. 17.

16. Il s'agit de 120 œuvres faisant partie de la collection de Laliberté. Un inventaire colligé en 1950 se trouve dans la dernière partie du cahier intitulé *Liste de mes sculptures*. Il est reproduit à la suite de A. Laliberté, *Les artistes de mon temps*, O. Legendre éd., Montréal, Boréal, 1986, p. 273-276. La maison a inspiré plusieurs tableaux à Laliberté, dont un certain nombre sont mentionnés dans la liste de ses œuvres : 73. *Façade de ma maison à 3531* ; 74. *Notre balcon fleuri, un oasis de paix* ; 117. *Le toit de mon studio de sculpture, en arrière vu de ma fenêtre du haut*.

fig. 2. Albert Dumas, « Maître Laliberté au travail », *La Revue moderne*, 15 mars 1920, p. 10.

fig. 3. Albert Dumas, « Un coin du merveilleux atelier », *La Revue moderne*, 15 mars 1920, p. 11.

peintures est cependant secondaire par rapport au rôle central que joue l'atelier, lieu pour la création des sculptures destinées à l'espace public et qui doivent être réalisées à l'échelle avant d'être envoyées chez le fondeur (fig. 5).

Le mur de l'atelier donnant sur la ruelle, orienté du côté est-nord-est, est muni d'abondantes fenêtres qui fournissent un éclairage naturel. La mezzanine/entrepôt qui court sur trois murs dégage l'espace central où le sculpteur peut ébaucher ses sculptures grandeur nature. Un système de treuil et de poulies sur rail permet de déplacer les œuvres sans trop d'effort. Du monument à *Dollard des Ormeaux* (Montréal, 1919)

fig. 4. Armour Landry, Alfred Laliberté et le *Christ-Roi* de Roberval, *La Patrie*, 23 mars 1947, p. 7.

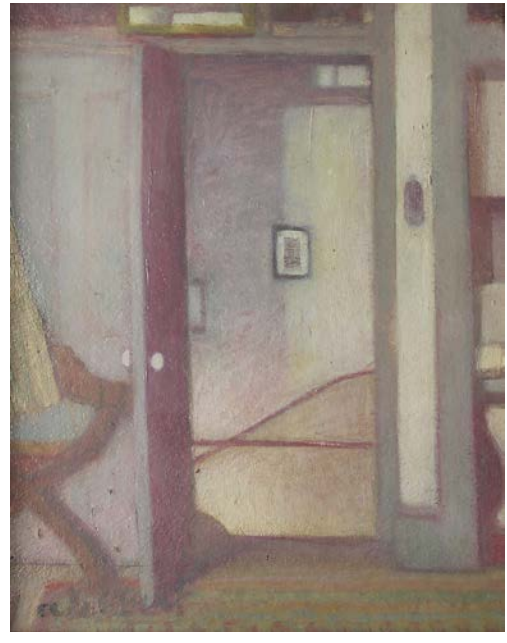

fig. 5. Alfred Laliberté, *Vue de l'atelier du haut*, huile sur toile. Collection Roger Bellemare. Photo : Guy l'Heureux.

au *Christ-Roi* (Roberval, 1947), toutes les pièces monumentales ont été conçues dans cet atelier[17] de même que de nombreuses sculptures à sujet symbolique et allégorique, des portraits et l'imposante série des légendes, métiers et coutumes (1928-1932) regroupant pas moins de 200 bronzes (MNBAQ)[18]. Au-dessus de cet atelier, un autre étage, également éclairé par une verrière qui donne sur la ruelle est loué. C'est Joseph-Charles Franchère qui l'occupe le premier (fig. 6 et 7).

Dans sa série de reportages sur les ateliers d'artistes parus dans *La Revue populaire* puis dans son livre *Ateliers* (1928), Jean Chauvin décrit ainsi l'atelier que Laliberté occupe alors depuis quelque dix ans :

17. Parmi lesquelles *Saint-Joseph*, Oratoire, 1922 ; *Curé Labelle*, Saint-Jérôme, 1924 ; *Sir Wilfrid Laurier*, Ottawa, 1924 ; *Monument aux Patriotes*, Montréal, 1926 ; *Jean Rivard*, Plessisville, 1935.

18. Sophie Laurence-Lamontagne, « Laliberté et l'ethnographie », *Vie des arts*, printemps 1979, p. 30-32.

fig. 6. « L'artiste [Franchère] à son travail », *La Revue moderne*, 15 septembre 1920, p. 16.

fig. 7. « Le studio de M. Franchère », *La Revue moderne*, 15 septembre 1920, p. 17. Sur le chevalet est posé le portrait de Laliberté par Franchère.

> Le sculpteur, coiffé d'un béret basque, une petite pipe de terre aux lèvres, est assis dans un vaste fauteuil rouge monté sur une estrade, mais avec tant de bonhomie qu'il n'a pas l'air de nous recevoir en audience ! […]
>
> L'atelier est très vaste, hautement éclairé et poussiéreux. Les travaux du maître s'alignent sur des tablettes disposées tout autour, sur des consoles, des selles et sur une galerie sans rampe qui occupe le fond de la pièce. Situé au rez-de-chaussée de ce phalanstère de la rue Sainte-Famille où, de cinq artistes qu'ils étaient au mois de janvier, ne restent plus que Laliberté et Robert Pilot, — on y accède par un long couloir, bas de plafond et orné de quelques anges en plâtre, qui rappelle ces froids corridors conduisant au réfectoire d'un séminaire.

> On y trouve aux murs quelque chose qu'on chercherait vainement ailleurs, que nous notons pour la première fois peut-être dans cette tournée d'ateliers : des œuvres de camarades. Nos artistes tiennent chez eux des expositions particulières ; chez Laliberté, c'est une exposition de groupe.
>
> […] M. Laliberté s'est mis depuis quelques mois à la peinture, et, dans l'ancien atelier de Robert Pilot qu'il a orné de bronzes et de marbres, de tapis turcs et d'un ample divan, il nous montre quelques-uns de ses travaux d'amateur[19].

L'estrade remarquée par Chauvin pouvait servir autant pour y faire poser ses modèles qu'à l'artiste pour s'isoler du sol de l'atelier qui n'avait pas de cave[20]. La poussière s'est accumulée sur les plâtres et les terres cuites en même temps que sa collection de tableaux prend forme. Chauvin note également un mouvement chez les locataires prêts à améliorer leur environnement de travail lorsque l'occasion se présente[21].

Un édifice à partager, les locataires de Laliberté

Une des raisons menant à l'acquisition d'une maison de trois étages était liée au fait que Laliberté souhaitait convertir les autres étages en ateliers/logements à louer à d'autres artistes leur assurant un milieu de

19. Le texte, d'abord paru dans *La Revue populaire* du mois d'août 1927, est repris dans J. Chauvin, *Ateliers*, *op. cit.*, p. 140, 143-145. Chauvin n'est pas assez intime avec Laliberté pour faire le tour des pièces de la maison. Albert Laberge cependant mentionne que le sculpteur a pris d'assaut son logement, transformant les pièces de mobilier en sculpture. « À ses moments de loisir, Laliberté s'est amusé à se bâtir des meubles sculptés, à orner de compositions décoratives en relief de vieilles armoires, ou de vieilles commodes et il en a fait des pièces extrêmement intéressantes. Sa chambre est d'une rare beauté. Les objets d'art qui s'y trouvent ne donnent aucunement l'impression qu'il s'agit d'une chambre à coucher. » Albert Laberge, « Laliberté, sculpteur du terroir canadien », *La Revue moderne,* février 1938, p. 15.

20. Le journaliste Emmanuel Desrosiers remarque le froid qui règne dans le grand atelier de sculpture. « Monsieur Alfred Laliberté », *Mon magazine*, mars 1931, p. 8.

21. Il est difficile de connaître avec précision quel artiste occupait tel atelier à tel moment. Laliberté, lui-même, profitant des départs des locataires pour agrandir son milieu de création et de vie. Ainsi, l'on apprend qu'il occupe l'atelier loué par Pilot (qui déménage dans celui laissé vacant par Cullen) avant d'emménager plus tard dans l'atelier auparavant occupé par Suzor-Coté, puis par Sherriff-Scott.

vie et de travail convivial et lui offrant une source de revenus stable. À cet effet, il aménage le rez-de-chaussée, deux pièces au premier étage et un grand atelier au deuxième, ce qui permet à au moins quatre autres artistes d'habiter sous son toit en même temps que lui. L'ouverture en 1923 de l'École des beaux-arts de Montréal, rue Saint-Urbain, à deux pas de la maison, fournirait-elle un bassin de personnes susceptibles de vouloir loger si près de leur travail ?

Il est difficile de connaître exactement le nombre de collègues qui ont tiré parti de cet environnement de partage et d'échange. Dans *Mes souvenirs*, Laliberté mentionne les artistes suivants : « Dans la maison, Maurice Cullen, Holgate, Pilot, Sheriff-Scott, Mademoiselle Rita Mount, Madame Demontigny-Giguère, Félix, Andrew, MacDonald, ont aussi eu leur atelier à différentes époques[22]. » Jean Palardy et Jori Smith habiteront également la maison pendant près de quinze ans.

La consultation des annuaires Lovell de la ville de Montréal et des recensions faites par Evelyn de Rostaing McMann des artistes exposant à l'Art Association of Montreal (actuel MBAM) et à l'Académie royale des arts du Canada (ARAC) confirme cette information et fournit quelques précisions complémentaires[23]. On dénombre quinze artistes qui ont loué un atelier au 67, rue Sainte-Famille, devenu le 3531 en 1927.

22. A. Laliberté, *Mes souvenirs*, 1978, p. 144-145.

23. Evelyn de Rostaing McMann, *Royal Canadian Academy of Arts/Académie royale des arts du Canada Exhibitions and Members 1880-1979*, Toronto, University of Toronto Press, 1981, et *Montreal Museum of Fine Arts Formerly Art Association of Montreal Spring Exhibitions 1880-1970*, Toronto, University of Toronto Press, 1988.

Liste des occupants du 67, rue Sainte-Famille (3531 dès 1927)

	Lovell	McMann/MBAM	McMann/ARAC
Laliberté, Alfred	1918-1952	1919-1952	1927-1950
Suzor-Coté, Marc-Aurèle	1919-1930	1919-1928	1918-1928
Cullen, Maurice	1919-1930	1920-1925, 1927	1919-1925, 1927-1928
Franchère, Joseph-Charles	1919-1921	1920-1921	1919-1920
Demontigny-Giguère, E. Louise Mount, Rita		1920-1922	
Pilot, Robert	1923-1939	1923-1925, 1927, 1930-1938	1920-1926, 1929-1937
Holgate, Edwin H.	1923-1926	1923	1922-1926
Fainmel, Charles	1928-1931	1928-1930	1928
Félix, Maurice	1930-1938		
Scott, A. Sherriff	1931-1940	1932-1934	1931-1935
Adams, George C. Civic employee	1932-1938	1932-1938	
Macdonald, Thomas R.	1938-1939	1938-1940	1931, 1937
Andrew, Paul S. Telegraph operator	1939	1937-1940	1937
Palardy, Jean Smith, Marjorie	1942-1966	1945-1956	
Renaud, L., concierge	1921-1922		
Lecomte, H., concierge	1922-1923		
Samuel, Alex Samuel, Mme M. Concierges	1923-1932 1932-1940		

Le tableau des locataires, probablement incomplet, montre que deux générations d'artistes ont occupé les ateliers conçus par Laliberté. Ces créateurs ont des profils différents. Aux côtés de professionnels, on retrouve des artistes à leurs premières armes et qui ne poursuivront pas leur carrière. Dans un premier temps, le sculpteur loue à des amis, des artistes de la même génération ou plus vieux que lui, dont la carrière est bien engagée. Cette première vague de locataires quitte à la fin des

années 1920, puis elle est remplacée par des artistes plus jeunes d'horizons diversifiés qui ont peu d'expériences en commun.

Parmi les premiers et fidèles amis, on compte Maurice Cullen (1866-1934), Suzor-Coté (1869-1937) et Joseph-Charles Franchère (1886-1921). Le 15 janvier 1920, l'abbé Olivier Maurault relate une visite à l'atelier de Cullen dans « cette sorte d'École d'art où voisine son atelier avec ceux de MM. Laliberté, Suzor-Côté [*sic*] et Franchère[24]. » L'atelier/logement occupe une double pièce au rez-de-chaussée. La principale, où travaille le peintre, est munie d'une cheminée et éclairée par une fenêtre en façade (fig. 8).

fig. 8. « M. Cullen travaillant à son tableau : *Jardin de l'Université de Bonn* », *La Revue moderne*, 15 janvier 1920, p. 14.

Alors que le peintre Franchère décède le 12 mai 1921[25], ses acolytes, Cullen et Suzor-Coté occupent leurs ateliers jusqu'en 1927. Suzor-Coté,

24. Olivier Maurault, « M. Maurice Cullen », *La Revue moderne*, 15 janvier 1920, p. 14.

25. Dans *Les artistes de mon temps* (1986, p. 111-112), Laliberté écrit : « un vieux ou une vieille passait à son studio, il les faisaient poser avec une pipe pour le vieux et un tricotage pour la dame et voilà le tour est joué. […] la dernière chose qu'il peignit avec une belle [mot illisible] et une belle fraîcheur […] ç'a été une femme demi-couchée, nue, voilée seulement par une gaze, comme le faisait parfois Franchère. Cette femme faite d'après modèle, bien sûr, s'y prêtait assez par sa forte poitrine provocante, sa chevelure abondante, ses yeux, mais Franchère avait exagéré tout ça à en faire une peinture des plus suggestives, voluptueuse, vicieuse à un plus haut degré. Cette peinture est disparue de son studio. » Franchère réalise un portrait de Laliberté en 1919 (MBAM, 2015.353). Voir fig. 7.

victime d'une hémiplégie le 20 février 1927, ne regagne pas son domicile montréalais et, à la suite de son hospitalisation et de sa convalescence, il s'installe à Daytona Beach[26]. Les deux artistes originaires des Bois-Francs se connaissent depuis décembre 1902, alors qu'ils habitent tous les deux à Paris et que naît entre eux une véritable amitié. Laliberté et Suzor-Coté s'entraident et partagent même un atelier dans la Ville lumière. Le sculpteur réalise alors quelques sculptures inspirées par le peintre[27], on ne connaît cependant pas de portrait de Laliberté par Suzor-Coté.

Jean Chauvin fournit une description de la décoration intérieure de l'atelier de Suzor-Coté qu'il visite à l'été 1927 :

> Le peintre est absent, chassé momentanément de son atelier par une maladie qui contriste tous les admirateurs de son très grand talent. C'est son neveu qui nous reçoit, M. Roland Poisson. […] L'atelier, décoré d'œuvres nombreuses qui marquent toutes les étapes de l'abondante production du maître témoignent de l'étonnante diversité de son art, orné de mille choses singulières, brocantées au hasard des voyages, amassées tout au long des années, tient à la fois du petit musée et du bric-à-brac. Beaucoup de ces objets, de ces meubles posés sur un fastueux tapis d'Aubusson, sont de grande valeur. Ici une armoire et un coffre bretons, là un clavecin d'acajou, incrusté de marqueterie, vieux de trois cents ans. Un large divan d'angle est surmonté de masques chinois, de faïences, des frises en bois provenant d'anciennes églises québécoises, d'une des premières palettes du peintre. Accrochés pêle-mêle, de place en place, sont des armes de toute sorte, un beau vieux luth, des lanternes canadiennes, une ceinture fléchée. Dès l'entrée nous apparaissent ses personnages en bronze, vaste frise où se déroulent les types les plus essentiellement canadiens […] et, sur un coffre drapé d'une chasuble, le beau bronze de Maria Chapdelaine […][28].

26. Le 19 juillet 1935, Arthur Côté, frère de Suzor-Coté, écrit à Laliberté et lui mentionne que la veuve de l'artiste doit cinq mois de loyer à 4 $ par mois. Ceci fournit une indication sur le prix de location de ces ateliers.

27. Nicole Cloutier, *Laliberté*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1990, cat. nº 3, p. 97.

28. J. Chauvin, *Ateliers*, *op. cit.*, p. 82, 87.

Les différentes vues des ateliers de Suzor-Coté montrent qu'il s'est toujours entouré d'artefacts locaux et exotiques et d'un accrochage de sa propre production[29]. Plus loquace, Laliberté évoque l'atmosphère de sociabilité qui régnait dans l'atelier de Suzor-Coté :

> Il [Suzor-Coté] était aussi commerçant. Il savait entretenir une cour à son studio. Des gens, amateurs d'art, à qui il leur vendait un bronze ou une peinture. Et les gens qui venaient chez lui en marchandant ou en faisant des réflexions bêtes, il leur répondait sans pitié, en quoi il n'avait pas tort.
>
> Cette cour qu'il recevait le soir ou l'après-midi et souvent une ou deux de ces dames préparaient le thé ou le café dans la chambre de toilette, à côté du siège des cabinets. […] Dans son studio régnait un désordre complet : tout était pêle-mêle[30].

Le sculpteur complète le portrait en relatant comment l'atelier de Suzor-Coté servait à ses rendez-vous galants, la réputation de libertin de l'artiste n'étant plus à faire.

Il est plausible de croire que Laliberté a également fait la connaissance de Maurice Cullen à Paris en 1902 alors que le peintre y séjourne. Il partage avec lui et trois autres artistes (William Brymner, John Hammond et Laura Muntz) les cimaises de l'Art Association of Montreal lors d'une exposition qui se tient en décembre 1907 et janvier 1908. La solide réputation de Cullen comme paysagiste en faisait un locataire de choix, assurant la renommée de cette nouvelle adresse. Son ancien élève et jeune ami Edwin Holgate (1892-1977) viendra d'ailleurs habiter rue Sainte-Famille en 1922, de même que son beau-fils, le peintre Robert Pilot (1898-1967) qui remplace Franchère et y loge de 1922 à 1939. Cullen rentre à Montréal au printemps 1919 après avoir été dépêché

29. Laurier Lacroix, *Suzor-Coté lumière et matière*, Montréal, Québec, Éditions de l'Homme, Musée du Québec, 2002, p. 75, 91, 154, 252.

30. A. Laliberté, *Les artistes de mon temps*, p. 95. Sur les rencontres galantes de Suzor-Coté, voir p. 93-94. Dans ce texte, Laliberté consacre une page aux artistes qui ont été ses locataires. Ces notes démontrent une connaissance personnelle des artistes comme lorsqu'il décrit la palette de Cullen (p. 87-88) ou qu'il relate le fait que Suzor-Coté chante en travaillant (p. 91-92).

au front comme artiste de guerre. Il partage son temps entre Montréal, son atelier/cottage de la rivière Cachée au Lac Tremblant qui l'inspire et, par la suite, la maison qu'il occupe à Chambly à partir de 1927. Les liens sont solides entre les deux artistes qui fréquentent le Arts Club et Laliberté réalise le buste de son ami Cullen (MNBAQ, 1952.33).

Deux élèves de Laliberté, la peintre Rita Mount (1885-1967) et E. Louise de Montigny Giguère (1878-1969) qui est alors à ses débuts en sculpture occupent possiblement l'atelier laissé vacant par Franchère[31]. Leur passage à cet atelier ne serait que de deux ans. La présence de femmes, mêmes adultes, posait-elle problème dans un environnement uniquement masculin ?

C'est en 1923, de retour d'un séjour d'études en France que Robert Pilot joint le phalanstère où habite son beau-père. Pilot pratique alors la gravure et la peinture et il se fait une réputation en exposant régulièrement dans les expositions publiques montréalaises. Watson Art Galleries lui consacre une première exposition solo en 1927. Il se fait connaître également comme peintre de murales et il décroche le contrat pour un des tableaux qui orne le chalet du Mont-Royal : *Maisonneuve érige une croix sur la montagne* (1931).

31. Rita Mount est une paysagiste qui s'est fait connaître par ses vues du Québec, en particulier de la Gaspésie. Ses archives sont conservées à BANQ Vieux-Montréal. L'œuvre de Louise de Montigny-Giguère est méconnue. Madeleine GLEASON-HUGUENIN lui consacre une courte notice biographique dans *Portraits de femmes* (Montréal, à compte d'auteur, 1938, p. 213). Récemment, une de ses sculptures a été interprétée par Fabrizio Perozzi dans une série de tableaux. Jean-Michel SIVRY, « La danse infidèle des vagues », *Spirale*, 243 (hiver 2013), p. 10-11. La présence de Mount et Giguère est confirmée par Rodolphe Duguay qui note dans son *Journal* à la date du 29 août 1920 : « Hier après mon ouvrage au deuxième étage [Duguay esquisse *La bénédiction des érables* pour Suzor-Coté] j'arrêtai à l'atelier de Mme Giguère, elle a son atelier avec Rita Mount. Mlle Mount n'y était pas. Mme Giguère veut gagner Paris au mois de mars. » Rodolphe DUGUAY, *Journal 1907-1927*, texte intégral, présenté et annoté par Jean-Guy Dagenais avec la collaboration de Claire Duguay et Richard Foisy, Montréal, Les Éditions Varia, 2002, p. 101.

Chauvin publie en avril 1927 un reportage sur l'atelier de Pilot signalant un mouvement chez les locataires de la maison et décrivant le décor de cet atelier chargé de souvenirs de voyage et de ses œuvres :

> Une visite au peintre Robert Pilot nous ramène à cette maison d'artistes de la rue Sainte-Famille dont nous avons parlé déjà. […] L'installation de Robert Pilot est temporaire. Il doit bientôt occuper le vaste atelier de son beau-père, le célèbre peintre des neiges Maurice Cullen. Un paravent à deux panneaux que Pilot s'est amusé à illustrer d'un sujet tout à fait décoration murale […] orne le fond de la pièce, avec un bahut chargé de livres et de bibelots, face à une verrière qui inonde la pièce d'une lumière idéale. Sur la tablette de cheminée, le carton d'une fresque murale […] Dans le buffet et aux murs, divers objets excitent notre curiosité : un Christ en croix sculpté, très vieux […] une Vierge en faïence d'un émail précieux au toucher ; une Vierge gothique au merveilleux sourire, diverses choses encore brocantées en Bretagne ; aussi un masque de la Jamaïque que les nègres sculptent dans des noix de coco ; une babouche turque en cuir de couleur ; un magnifique fragment de robe chinoise en soir brochée.
>
> Sur un chevalet repose une autre toile récente : *Québec* […]. D'énormes cartons le peintre tire à notre intention de nombreuses gravures […][32].

Jean Chauvin a d'abord visité l'atelier de son ami Edwin Holgate à l'hiver 1927 alors que celui-ci rentrait d'un fructueux voyage préparé par Marius Barbeau au territoire des Gitxsan sur la rivière Skeena en Colombie-Britannique. La familiarité entre les deux hommes rend la conversation vive :

> La vue d'une statuette de quelque dieu africain — cet art nègre ou polynésien auquel des peintres modernes demandent le rajeunissement ou le renouvellement de leur inspiration, nous amène à parler de l'art totémique […] Mais d'autres objets bientôt nous éloignent de l'art nègre et de l'art totémique.
>
> L'atelier est formé de deux grandes pièces d'appartement consacrées l'une à la gravure, l'autre à la peinture. Le peintre ne vient là que pour

32. J. Chauvin, *Ateliers*, *op. cit.*, p. 43, 46.

fig. 9. Détail d'une caricature d'Albéric Bourgeois, « L'École des Beaux-Arts au fil de la caricature », *La Presse*, 29 mai 1926, p. 26. Laliberté y est présenté modelant la tête de son collègue Maurice Félix.

travailler. Sur la tablette de la cheminée, un beau torse de femme. Aux murs des estampes japonaises, des sanguines, pastels et quelques petits tableaux du peintre, ainsi que des masques. Entre les deux pièces, sur la tringle de la portière, une ceinture fléchée — pour la couleur locale. Le divan bas dans un angle et, comme plafonnier, un vaste parasol chinois. Dans un vase fleurissent des pinceaux. […] Il nous restait beaucoup à voir encore et à entendre quand, à cinq heures de relevée (terme choisi qui va faire plaisir à notre ami Philippe Panneton), la nuit vint nous chasser de l'atelier[33].

Le reportage nous apprend que Holgate n'habite pas sur les lieux, ce qui le différencie de la plupart des autres occupants. Sa pratique de la gravure sur bois lui vaudra en 1928 un poste de professeur dans ce domaine à l'École des beaux-arts de Montréal. Il y a sans doute peu d'affinités entre ce jeune artiste de l'école de la « déformation[34] » et le peintre paysagiste Maurice Félix (1895-1972), qui enseigne depuis 1915 à la même École, et qui est l'un des deux « acolytes » du directeur Charles Maillard, ainsi que le décrit Paul Émile Borduas, qui étudie de 1923 à 1928 dans cette institution[35] (fig. 9).

33. *Ibid.*, p. 23, 25, 27.

34. Laliberté est réfractaire à la peinture moderne. C'est le terme qu'il emploie pour décrire « l'école de déformation […] Maintenant que l'on a commencé à nier le bon sens, il n'y a pas à se gêner pour aller plus loin ». A. Laliberté, *Les artistes de mon temps*, *op. cit.*, p. 243-244.

35. Paul-Émile Borduas, *Projections libérantes*, édition annotée, établie sous la direction de François[-Marc] Gagnon, *Études françaises*, 8, 3 (août 1972), p. 243-307. En ligne : https://www.erudit.org/fr/revues/etudfr/1972-v8-n3-etudfr1708/036521ar.pdf

Adam Sherriff-Scott (1887-1980) s'est fait connaître à partir des années 1920 pour ses représentations de sujets inuits en visitant le Grand Nord canadien et l'Arctique. Au moment où il loue un atelier dans les années 1930, il travaille surtout comme portraitiste et il réalise d'ailleurs en 1934 un magnifique *Portrait de Laliberté* (1934, localisation inconnue)[36].

Les peintres George Adams et Paul Andrew sont-ils des finissants de l'École des beaux-arts ? Ils louent un atelier tout en occupant une autre profession. Ils exposent tous deux aux Salons du printemps de l'Art Association of Montreal au cours des années 1930[37]. Le quartier où se trouve la maison de Laliberté est cosmopolite et la présence d'artistes anglophones n'a rien de surprenant dans cette partie de la ville. Pour sa part, Charles Fainmel (1904 ?-1968) serait d'origine polonaise. Il expose des dessins, gravures et sculptures à l'AAM entre 1923 et 1930. Lui et son épouse Marguerite Paquette (1910-1981) seront membres de la Société d'art contemporain en 1939.

La présence dans la maison du jeune peintre montréalais Thomas Reid MacDonald (1908-1978) aura des répercussions à long terme. En effet, le futur directeur fondateur de l'Art Gallery of Hamilton développe pendant ses études à l'École des beaux-arts des relations avec plusieurs artistes, dont son voisin Robert Pilot. Celui-ci fera don au musée de Hamilton de plusieurs tableaux de Cullen[38] et de bois gravés de Holgate

36. Reproduit dans *Artistes de mon temps*, face p. 268. Sherriff-Scott expose en 1935 au Salon du printemps de l'AAM un tableau intitulé *The Studio Visitor*. *Un Portrait de Suzor-Coté* (eau-forte) est placé en frontispice de l'ouvrage de Hugues de Jouvancourt, *Suzor-Coté*, Montréal, La Frégate, 1967.

37. Andrew présente à l'exposition annuelle de l'ARAC de 1938 un tableau *Studio Interior* sans doute inspiré par l'espace qu'il occupe dans son atelier de la rue Sainte-Famille.

38. Dont une des *Vue du Cap-Diamant*. Le musée acquiert en 1956 le célèbre *Logging in Winter, Beaupré* (1896) de Cullen qui figure parmi les premiers exemples de paysages canadiens marqués par l'esthétique impressionniste. La même année, MacDonald achète plusieurs bois gravés de Holgate qui font la renommée de cet artiste. La représentation de ce peintre et de Pilot et des artistes présents dans la maison s'est poursuivie dans les années 1970 au musée de Hamilton grâce à des dons de la Galerie Klinkhoff qui représente Cullen et Pilot.

ainsi que de ses propres estampes. Le musée compte ainsi une importante collection d'artistes québécois qui a continué à s'enrichir par la suite avec l'acquisition d'œuvres de Laliberté, Suzor-Coté et Franchère.

fig. 10. Jori Smith dans son atelier, vers 1948. Photo : Ronald T. Simon. Fonds Galerie Leonard & Bina Ellen, dossier d'exposition *Jori Smith : Une célébration*, 22 janvier au 8 mars, 1997. Université Concordia.

Laliberté cesse de louer des ateliers en 1940 à une exception près. Le couple Jean Palardy (1905-1991) et Jori Smith (1907-2005), marié en août 1930, y occupe un atelier/logement à partir de 1942[39]. Tous deux étudiants à l'École des beaux-arts de Montréal au milieu des années 1920, ils connaissent Holgate, Félix et Laliberté. La première partie de leur carrière s'inspire de la vie dans la région de Charlevoix où ils résident principalement entre 1930 et 1936 avant d'acheter une maison à Petite-

39. Ainsi que le confirme Lucette Robert dans son article « Peintres et globe-trotters, les Palardy repartent à l'aventure », *Photo-Journal*, 17 janvier 1946, p. 26. Ils vont alors à Port-au-Prince. Jori Smith va à Paris à l'été 1946. Le couple se déplace au Guatemala au cours de l'hiver 1948 et en France en avril 1950.

Rivière-Saint-François pour les séjours d'été[40]. Palardy entre à l'emploi de l'Office national du film en 1941, où il devient réalisateur en 1945[41] (fig. 10). Jori Smith expose dans l'atelier[42] qui est décoré de meubles anciens que collectionne le couple et dont Palardy se fait une spécialité en publiant en 1963 l'ouvrage classique *Les meubles au Canada français*[43].

Un lieu de partage

Quelle est la nature des interactions entre ces artistes qui pratiquent des techniques différentes, sculpture et peinture, et des genres également divers, paysages, portraits, scènes de genre, peinture décorative ?

---

40. Jori Smith, *Charlevoix County, 1930*, Newcastle, Penumbra Press, 1998. Ses archives sont conservées à Bibliothèque et Archives Canada. Leur carrière est marquée de succès. Ils exposent ensemble dès 1931 (Henri Girard, « Exposition Palardy-Smith à la New Gallery », *Le Canada*, 17 février 1931, p. 4). Smith fait partie de l'Eastern Group of Painters et ils sont membres de la Société d'art contemporain. Jori Smith quitte fort probablement l'atelier à la fin des années 1950 à la suite de la séparation du couple.

41. Une photographie de Lida Moser (1950) montrant le Salon de Jean Palardy et de Jori Smith se trouve sur le site de BANQ numérique : https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/3642686. Une autre photo, identifiée comme montrant Palardy dans sa résidence de Laprairie, a été prise rue Sainte-Famille : https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/3642627?docsearchtext=Jean%20Palardy. On trouve également à la même adresse des photos prises par Lida Moser d'Alfred Pellan, Pierre Dagenais, Robert Choquette, Stanley Cosgrove et Marcelle Barthe, tous réunis rue Sainte-Famille chez le couple Palardy-Smith.

42. L. Le Marchand, « Une double personnalité semble se partager le talent de Jori Smith », *Photo-Journal*, 25 décembre 1947, p. 30.

43. Les visiteurs remarquent ce mobilier inusité : « Parmi les pièces rares de Palardy qui est un expert en canadianisme, il y a deux ou trois commodes et une armoire qui est, sûrement, la plus belle de la province. Beaucoup de poteries, de bois sculptés et des livres précieux sur les étagères ». *Photo-Journal*, 17 janvier 1946, p. 26. « Le studio de l'artiste [Jori Smith] est décoré dans l'ancien style canadien-français. Un candélabre d'église est suspendu au milieu de la pièce et une armoire du 17e siècle constitue le trait dominant de ce mobilier de studio ». « Artiste canadienne gagnante d'un prix », *La Patrie*, 15 avril 1955, p. 4.
Le mobilier ancien est également reproduit dans un tableau de Goodridge Roberts qui sous-loue l'atelier des Palardy/Smith au cours de l'été 1956. *Studio Interior (Studio of Jori Smith)*, 1956, McMichael Canadian Art Collection, repr. Sandra Paikowsky, *Goodridge Roberts 1904-1974*, Kleinburg, McMichael Canadian Art Collection, 1998, p. 126.

Le projet d'entraide de Laliberté s'est-il réalisé ? Le peintre Sheriff-Scott déclare en 1965 :

> La première fois que j'ai vu cette rue, j'ai été très impressionné et j'ai tout de suite pensé que ce serait un endroit merveilleux pour avoir un atelier. Je ne connaissais absolument personne sauf Suzor-Coté qui habitait l'atelier avant moi. Laliberté a aidé tout le monde, tous les jeunes gens qui venaient le consulter. Il était très généreux de son temps. À cette époque, les artistes ici ne se comportaient pas comme ceux que j'avais connus en Europe. Ils ne se visitaient pas, ne discutaient pas volontiers. C'est pourquoi c'était une merveille de vivre chez Laliberté, car lui ne comptait pas son temps et s'offrait toujours pour nous aider. Durant la crise, il était si compréhensif qu'il nous a tous laissés vivre des mois sans nous réclamer de loyer[44].

Hormis quelques témoignages de cet ordre, peu de sources écrites permettent de comprendre l'interaction des artistes habitant cette maison[45]. Il est certain que des liens d'amitié se tissent entre certains locataires que l'on pense à l'intérêt pour la culture nationale qui va de Laliberté à Palardy[46], aux liens qui se tissent entre Pilot et MacDonald. Suzor-Coté, qui a fait quelques essais fructueux en sculpture, subit-il l'influence de Laliberté ? Coïncidence ou non, on note que l'essentiel

---

44. Tapuscrit du texte du film *Alfred Laliberté* de Jack Zolov, Série Focus, 1965, Radio-Canada. Archives UQAM. Fonds d'archives de la Galerie de l'UQAM, 133U-812 : 08/5. Travaux préparatoires à l'exposition Alfred Laliberté. Galerie de l'UQAM, 7 au 22 octobre 1978.

45. Une étude plus poussée permettrait de comprendre l'interaction entre les résidents de cette maison. Ainsi, Franchère et Laliberté assistent aux funérailles de Charles Gill (« Obsèques du poète Gill », *La Presse*, 18 octobre 1918, p. 9) ; l'exposition inaugurale de la Galerie Morency présente des œuvres de Suzor-Coté, Franchère, Laliberté, Mount (« L'exposition de chez Morency », *L'Autorité*, 6 novembre 1920, p. 1) ; un dîner en l'honneur de l'écrivain français André Maurois, de passage à Montréal, réunit, entre autres, Holgate et Palardy (« Dîner », *La Presse*, 7 novembre 1927, p. 2). À une soirée littéraire donnée à la salle Saint-Sulpice, sous les auspices de la Société des Auteurs canadiens on retrouve le couple Holgate, Cullen et Laliberté (« À Saint-Sulpice », *La Presse*, 23 avril 1931, p. 5).

46. Palardy et Smith assistent d'ailleurs le 17 janvier 1953 aux funérailles du sculpteur qui regroupe plusieurs collègues (« Aux funérailles d'Alfred Laliberté », *La Patrie*, 19 janvier 1953, p. 4). Jori Smith relate dans son journal les derniers moments de l'artiste. O. Legendre, *Alfred Laliberté sculpteur*, *op. cit.*, p. 308.

de sa production sculptée date de la période de sa résidence au 67, rue Sainte-Famille[47]. Laliberté constitua une collection d'œuvres de ses contemporains et ses locataires sont particulièrement bien représentés dans cet ensemble. De plus, Laliberté rendit hommage à Cullen et à Suzor-Coté en réalisant leur buste. Franchère et Sheriff-Scott peignirent pour leur part des portraits du sculpteur, autre manifestation de liens qui unissaient ces artistes partageant le même toit.

Cette présentation des divers occupants des ateliers de la rue Sainte-Famille indique qu'on y retrouve toutes les fonctions habituellement dévolues à ce type d'espace, lieu de création, de sociabilité, d'exposition et de conservation. Bref, tout ce qui constitue le milieu de vie d'un créateur. Ces ateliers sont sur la route de nombreux commanditaires et collectionneurs, curieux, journalistes et amis. Non seulement les reportages de *La Revue populaire* et de *La Revue moderne* décrivent ces lieux, mais chaque artiste attire son cercle de relations. On sait que Suzor-Coté y accueille les artistes Narcisse Poirier, Rodolphe Duguay et Jean Paul Lemieux, ses « élèves » informels qui font leur apprentissage en copiant les œuvres du maître qui ne manquent pas de les mettre en circulation sous sa propre signature lorsqu'il juge ces travaux assez bons.

Laliberté reçoit régulièrement les visiteurs qui viennent pour poser, examiner de visu l'antre du célèbre sculpteur, y trouver des renseignements ou plus simplement poursuivre la conversation. Parmi ceux-ci, Louvigny de Montigny, le journaliste, écrivain et traducteur dont Laliberté réalise le buste (1908, MBAC), est demeuré un fidèle allié comme en témoigne la riche correspondance. L'historien Jean-Charlemagne Bracq, qui s'arrête lors de ses passages à Montréal, rend un vibrant hommage au sculpteur dans son livre, *L'évolution du Canada français*[48]. Albert Laberge, le chroniqueur de *La Presse*, est également un

47. Pierre L'Allier, *Suzor-Coté L'œuvre sculpté*, Québec, Musée du Québec, 1991.

48. Jean-Charlemagne Bracq, *L'évolution du Canada français*, Montréal, Librairie Beauchemin, et Paris, Librairie Plon, 1927.

assidu de ces ateliers. Il consacre plusieurs pages à Laliberté et sert de guide pour qui rend visite au maître[49].

L'annuaire Lovell ne mentionne aucun locataire pour l'année 1940. Le projet élaboré par Laliberté en 1917 prend fin au moment de la Deuxième Guerre mondiale alors que la situation économique modifie les conditions des artistes privés de commandes et de ventes.

> En 1940, écrit Laliberté, je modifiais l'intérieur de ma maison en divisant en petits appartements modernes.
>
> Les artistes à qui je louais jusqu'alors avaient eux aussi subi les mauvaises années de dépression et de chômage, puis la guerre était venue. Alors, ces artistes ne pouvaient plus vendre leurs peintures et, étant donné que l'esprit n'était plus le même, modifié par le progrès mécanique et l'engouement pour le sport. Pour moi, c'était toujours le même cercle vicieux. Mes locataires, artistes incapables de vendre leurs œuvres ne pouvaient payer leur loyer. De mon côté, cela me plaçait dans une bien mauvaise situation. N'étant pas payé, je ne pouvais pas effectuer moi non plus les paiements que j'aurais dû faire. La propriété demandait des réparations que je ne pouvais faire. Les commandes de monuments étaient chose du passé[50].

---

49. Parmi les souvenirs qu'évoque Laberge figure celui d'une rencontre du sculpteur avec son homonyme compositeur et musicien survenue vers 1940. « À sa mort, Alfred Laliberté habitait justement l'étage qu'avait occupé autrefois Suzor Côté [*sic*]. Il y a une douzaine d'années, j'ai passé une soirée inoubliable chez Alfred Laliberté, en compagnie du musicien Alfred Laliberté, mon professeur à cette époque. La similitude d'atmosphère entre les deux studios, celui du sculpteur et du musicien, m'avait frappé. » Albert Laberge, « Alfred Laliberté », *Le Canada*, 22 février 1953, p. 5. Le 14 mars 1944, il guide un groupe de visiteurs membres de l'Institut de la Nouvelle-France parmi lesquels se trouvent, entre autres, Roger Baulu, Jean Papineau-Couture, Marthe Létourneau, Émile Falardeau, Joseph Jutras. (« Chez Alfred Laliberté, sculpteur », *Le Devoir*, 15 mars 1944, p. 4.)

50. A. Laliberté, *Mes souvenirs*. Le 4 novembre 1940, Laliberté adresse une lettre à son neveu, Wilfrid Laliberté, qui confirme cette situation. « Te souviens-tu des avances d'argent que j'ai fait pour toi il y a quelques années. Aujourd'hui les frais qu'il m'a fallut faire pour modifier ma maison pour finir par tirer des revenus car les artistes c'est fini j'en ai qui sont parti [sans] me [payer] quatre ans de loyer tous ça me mets dans la gêne aujourd'hui. » Photocopie d'une lettre de Laliberté à Wilfrid Laliberté, 4 novembre 1940, Fonds Alfred-Laliberté, correspondance.

La liste des locataires de Laliberté se transforme à partir de cette date où l'on trouve surtout les noms de femmes qui louent des pièces dans la maison. Laliberté, maintenant marié, occupe le studio jadis loué par Suzor-Coté pour sa propre production peinte qui l'occupe de plus en plus. L'artiste passe à une phase d'introspection complétant ses souvenirs, des notes sur l'art et de courtes notices biographiques de ses contemporains. Trois manuscrits qui ont été publiés par sa nièce Odette Legendre.

À la suite du décès de Laliberté, sa veuve, Jeanne Lavallée, vend un certain nombre d'œuvres, mais elle espère convaincre les autorités municipales de transformer cet édifice unique en musée, évoquant l'œuvre des artistes qui y avaient travaillé[51]. La maison est détruite en 1966 à la suite de la démolition de l'immeuble voisin, les travaux d'excavation ayant fragilisé la maison-ateliers. En dépit des scellés posés sur le bâtiment, il fut pillé dans les jours suivants, dispersant ce qu'il restait des œuvres ainsi que la collection exceptionnelle qu'avait constituée Laliberté.

Le projet de Laliberté d'offrir à ses collègues artistes un lieu de partage aura donc duré 20 ans de manière très active et pendant les 35 dernières années de sa carrière. Cette initiative se situe à la fin de ce moment particulier de l'histoire des ateliers qui, de 1880 à la Première Guerre, voit la construction de bâtiments conçus à cet usage. Pensons aux ateliers de Napoléon Bourassa et de Louis-Philippe Hébert à

51. Cette intention est manifestée la première fois le 12 mars 1932 (A. Laberge, « Pionniers du Canada », *La Presse*, p. 34. Reproduit dans *Peintres et écrivains d'hier à aujourd'hui*, Montréal, à compte d'auteur, 1938, p. 13). « C'est le grand désir de l'artiste que sa maison et son atelier de la rue Sainte-Famille, numéro 3531, deviennent un jour un musée, le musée de sa ville. Il n'est pas douteux que ce rêve se réalisera. C'est là qu'il a vécu, c'est là qu'il a créé son œuvre. Son atelier est peuplé de mille figures qu'il a modelées, auxquelles il a donné la vie. Les unes sont en plâtre, d'autres en bronze. Il y a aussi un grand nombre de terres cuites. C'est toute une vie d'artiste, c'est l'œuvre d'un travailleur fécond, infatigable que l'on trouve dans ce vaste logis de la rue Sainte-Famille. Le catalogue de ses créations remplirait plusieurs pages de ce livre. »

Montréal, de celui d'Ozias Leduc à Saint-Hilaire[52] ou encore d'Horatio Walker à Sainte-Pétronille (Île d'Orléans). Ni atelier collectif ni communautaire, ni coopérative, ni espace partagé, il offre un exemple unique d'un artiste entrepreneur et généreux qui conjugue ses intérêts avec ceux de ses collègues et amis en vue de favoriser de meilleures conditions d'échanges et de travail.

52. L. Lacroix, « Correlieu, l'atelier-résidence d'Ozias Leduc à Saint-Hilaire », *Les Cahiers des Dix*, 73 (2019), p. 133-159.

Résumé / Abstract

Laurier Lacroix (5e Fauteuil) : ***Ateliers à louer, le « phalanstère » d'Alfred Laliberté*** *[Studios for rent, Alfred Laliberté's phalanstery]*

En juin 1917, le sculpteur Alfred Laliberté (1878-1953) se porte acquéreur d'une maison de trois étages au 67, rue Sainte-Famille, à Montréal. Son achat combine quatre objectifs : se loger de manière permanente, disposer d'un atelier où il puisse concevoir les monuments commémoratifs dont il se fait une spécialité, toucher un revenu régulier par la location d'espaces et accueillir d'autres artistes dans des ateliers spécialement aménagés. Il s'agit d'une solution idéale permettant à un créateur entreprenant de répondre à des problèmes propres au milieu artistique. En plus d'ériger un vaste atelier sur le terrain vacant derrière la maison, Laliberté aménage quatre ateliers qui peuvent loger autant d'artistes. Entre 1919 et 1939, la maison accueille pas moins de quinze artistes qui y louent un atelier pour une période variant entre deux et quinze ans. On y retrouve des personnalités telles Suzor-Coté, Maurice Cullen, Robert Pilot et Edwin Holgate. Les problèmes financiers résultant de la Crise économique et de la guerre forcent l'artiste à convertir ces ateliers en chambres à louer et seul le couple formé par Jean Palardy et Jori Smith l'habite après 1940.

Mots-clés : Alfred Laliberté – atelier d'artiste

*

In June 1917, sculptor Alfred Laliberté (1878-1953) bought a three-storey house at 67, Sainte-Famille Street (Montreal). His purchase pursued four objectives : to have a dwelling place and a workshop where he could design memorial monuments, a field in which he specialized, to touch a regular income through the rental of spaces and to welcome other artists in studios specially arranged for them. It was an ideal solution that allowed an enterprising artist room in which to address problems specific to his community. In addition to building a large studio on the vacant lot behind the house, Laliberté established four studios that could accommodate as many artists. Between 1919 and 1939, the house was home to no less than 15 artists who stayed there for periods varying from two to 15 years. These artists included personalities such as Suzor-Coté, Maurice Cullen, Robert Pilot and Edwin Holgate. Financial problems following the Depression and the war forced the artist to convert these workshops into rooms for rent and only the couple formed by Jean Palardy and Jori Smith lived there after 1940.

Keywords : Alfred Laliberté – artist studio