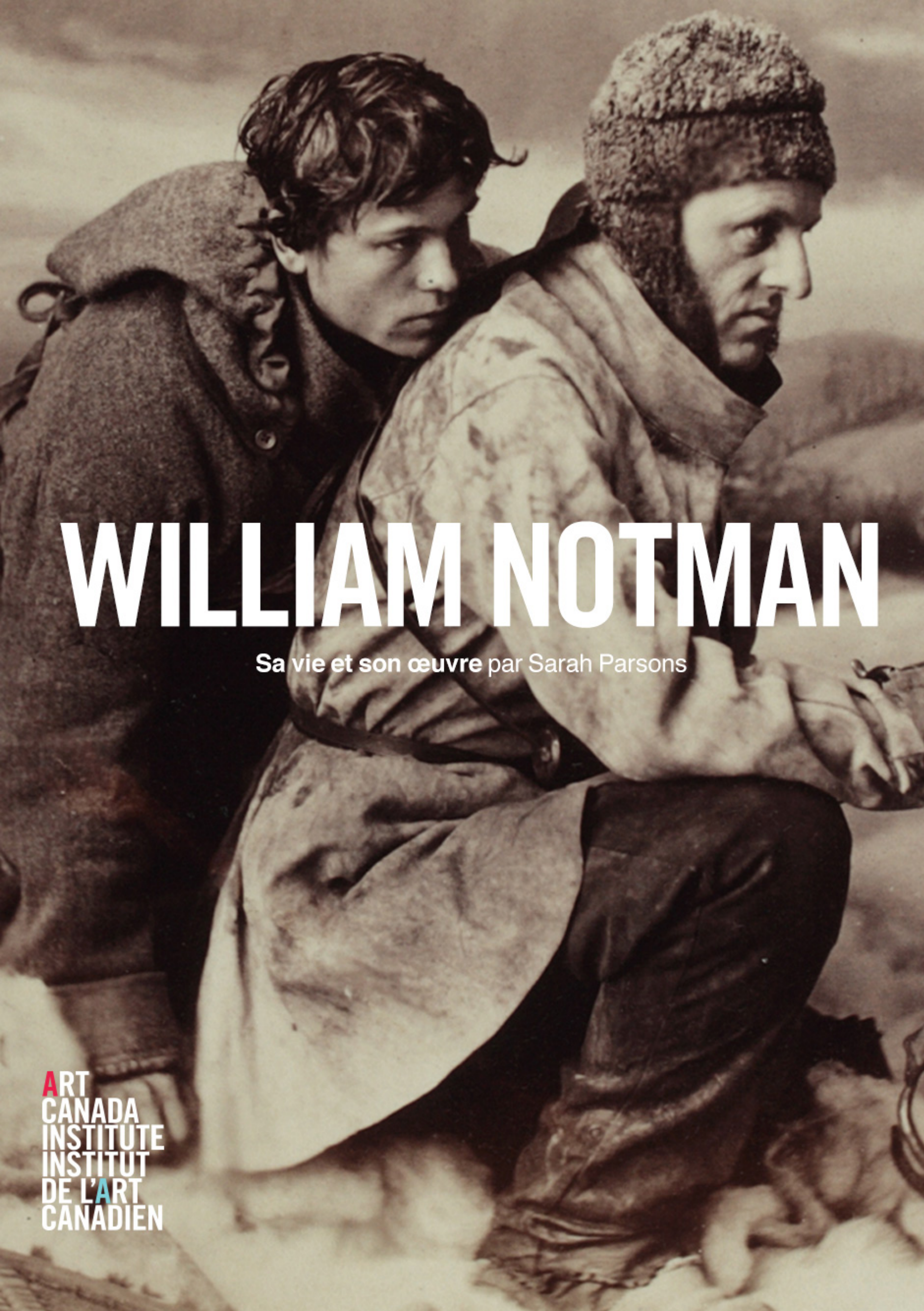


WILLIAM NOTMAN

Sa vie et son œuvre par Sarah Parsons

ART CANADA INSTITUTE
INSTITUT DE L'ART CANADIEN

Table des matières

03
Biographie

11
Œuvres phares

34
Importance et questions essentielles

42
Style et technique

49
Où voir

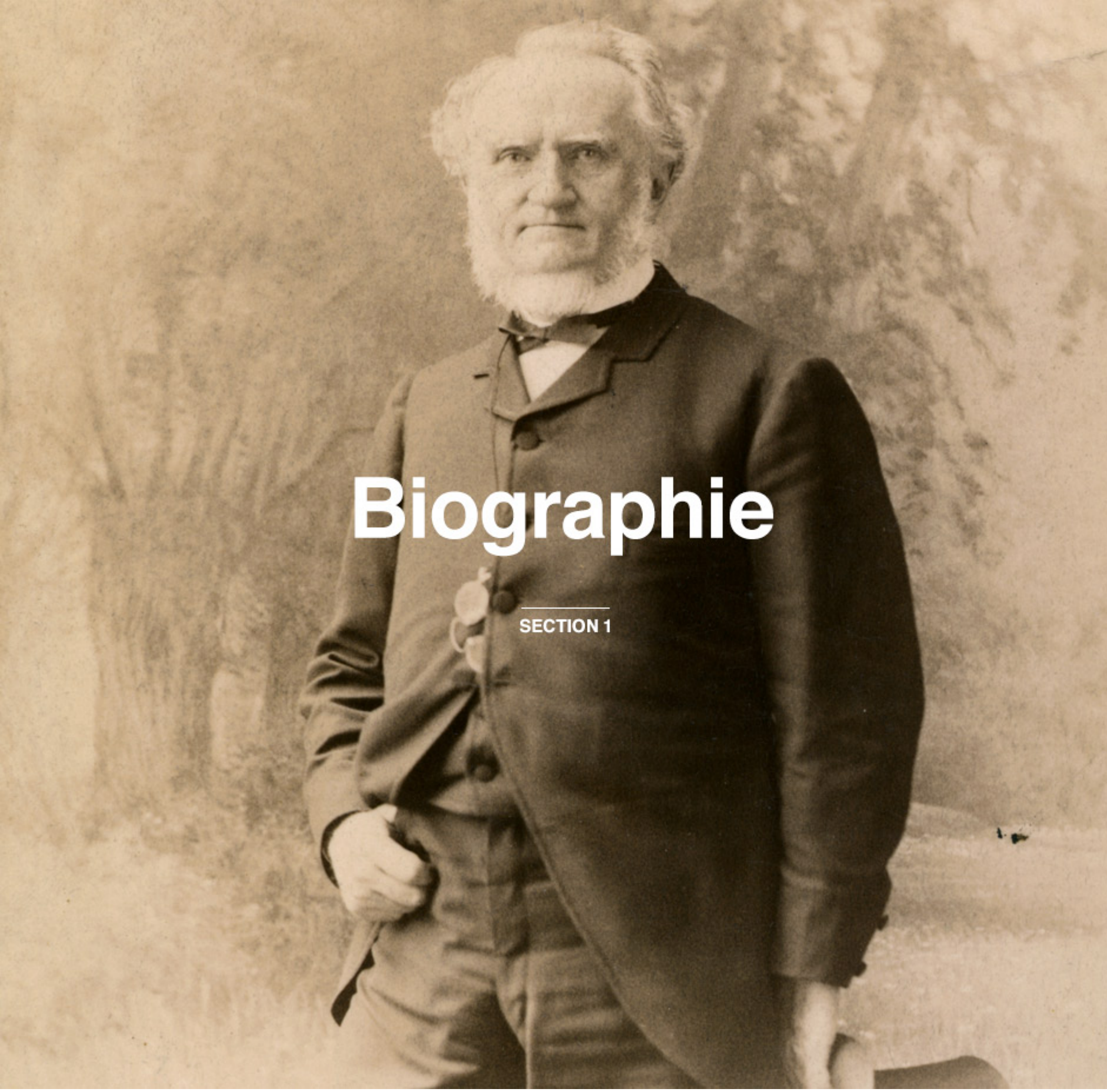
59
Notes

61
Glossaire

66
Sources et ressources

72
À propos de l’auteur

73
Sources photographiques



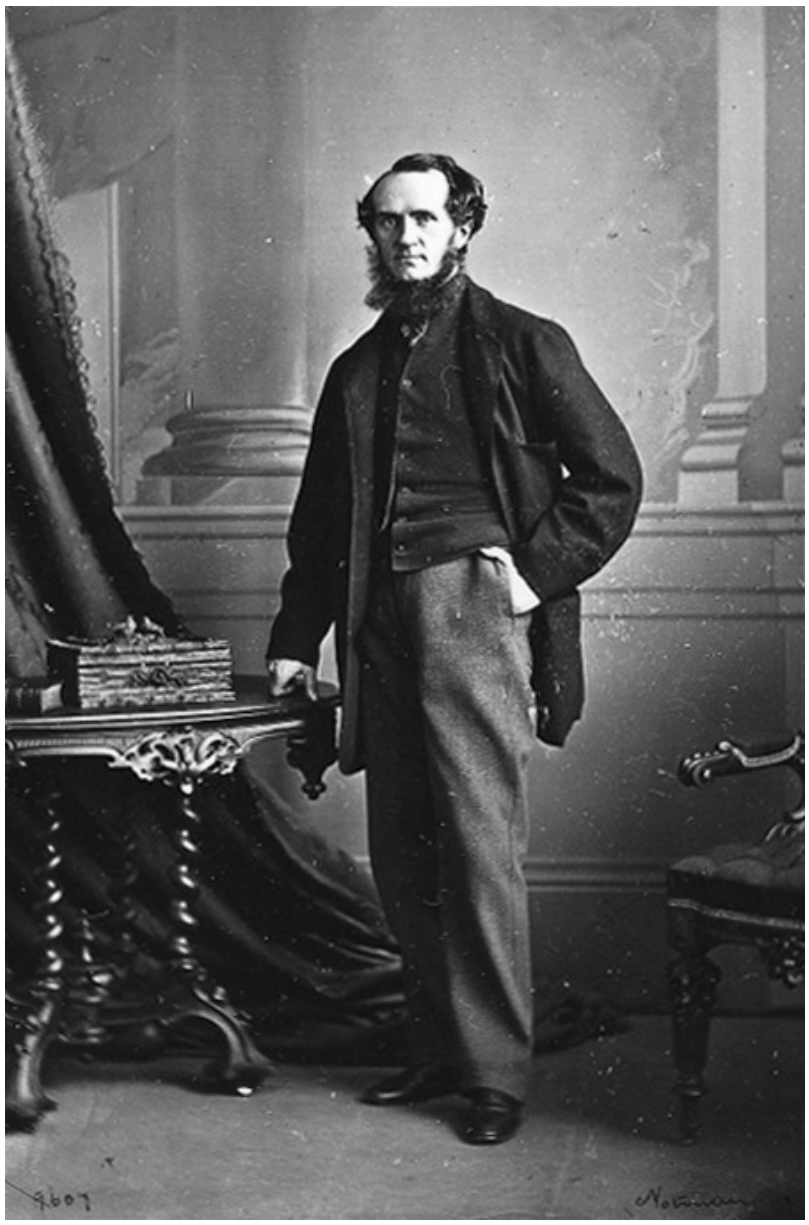
Biographie

SECTION 1

William Notman quitte l’Écosse pour le Canada en 1856 et s’impose bientôt comme le photographe le plus en vue de Montréal. Le portrait en studio sera au cœur de son travail. Il conçoit de complexes images composites de grands groupes et des procédés novateurs pour recréer des scènes d’hiver dans son studio. Grâce à la combinaison exceptionnelle de ses talents de photographe et de publiciste, il est le premier photographe canadien à jouir d’une renommée internationale. Il est encore à l’œuvre quand il meurt en 1891 après une brève maladie.

Sa jeunesse à Glasgow

La vie de William Notman aurait pu inspirer un roman victorien. Il naît le 8 mars 1826 à Paisley en Écosse, de William Notman et de Janet Sloan. Son père est styliste et manufacturier de lainages; son grand-père paternel avait été producteur laitier. Le jeune William profitera de l'ambition de sa famille. Durant son adolescence, les Notman déménagent de la petite ville de Paisley à la cité de Glasgow. Bien qu'on ne sache rien de ses études, il est clair que le jeune William reçoit une bonne éducation, dont une formation en peinture et en dessin. Il cultive l'espoir de devenir artiste professionnel, mais on lui conseille de se joindre aux affaires de son père, considérées comme une occupation plus stable. Mais, bien sûr, il en ira tout autrement.



William Notman, *William Notman, photographe*, Montréal, 1863, plaque de verre au collodion humide, 12 x 10 cm, Musée McCord

William Notman, *Mme William Notman*, Montréal, 1862, sels d'argent sur papier monté sur papier, papier albuminé, 8 x 5 cm, Musée McCord

Durant les années 1850, l'économie écossaise s'essouffle. L'entreprise de la famille Notman tarde à payer ses fournisseurs. En retour, les fournisseurs limitent leur crédit et les Notman trouvent bien difficile de maintenir leur entreprise à flot. Dans un geste désespéré, le jeune William invente des commandes additionnelles et tente de vendre les marchandises pour payer les dettes de l'entreprise, ce qui, en fait, les aggrave. S'il sait son action fautive, il ne paraît pas comprendre qu'elle est illégale. En fin de compte,

la fraude est révélée et des accusations sont portées. L'historien Stanley Triggs conclut que la famille a probablement décidé qu'il valait mieux pour William de fuir le pays afin de pouvoir, sans risque, lui donner tous les torts et éviter la prison à tout le monde. En 1856, William quitte Glasgow et s'embarque pour Montréal, qui est alors le centre névralgique de l'Amérique du Nord britannique, laissant en Écosse sa nouvelle épouse, Alice Merry Woodwark, et leur bébé Fanny.

Un nouveau départ au Canada

À Montréal en 1856, Notman se trouve rapidement un emploi à la mercerie Ogilvy, Lewis & Company, et sa femme et sa fille le rejoignent à l'automne de la même année. Quand l'hiver met fin aux importations pour la saison, Notman décide d'ouvrir un studio de photographie. Il n'a aucune expérience professionnelle, mais il y a lieu de penser qu'il est un photographe amateur et qu'il a appris les rudiments de la photographie à Glasgow. L'Écosse, qui est un centre de photographie, cette nouveauté artistique, scientifique et commerciale, peut se vanter d'avoir de merveilleux photographes professionnels, comme le studio des associés David Octavius Hill et Robert Adamson (Édimbourg, de 1843 jusque vers 1847), et des groupes amateurs florissants. La Glasgow Photographic Association est fondée en 1855 et ses adeptes soulignent l'occasion par une exposition de photographies et d'équipement photographique. Notman fait sans doute partie de ces participants enthousiastes[1].

Notman & Sandham, *Studio de William Notman, 17 rue Bleury*, Montréal, v. 1875, sels d'argent sur papier, papier albuminé, 25 x 20 cm, Musée McCord

Notman & Sandham, *Chambre de Notman et Sandham, hôtel Windsor*, Montréal, 1878, sels d'argent sur papier monté sur papier, papier albuminé, 10 x 8 cm, Musée McCord

En 1856, Montréal n'est pas dépourvue de photographes, mais selon les annuaires de la ville à la fin des années 1850, il y a moins de dix professionnels en activité, certains établis depuis longtemps et d'autres, comme Notman, qui viennent de se lancer[2]. Notman réussit à obtenir de son employeur un prêt pour de l'équipement ainsi qu'une garantie d'emploi, en cas d'échec de son entreprise. Il semble qu'au départ, le studio devait être une activité saisonnière durant les mois creux de la mercerie, mais bientôt Notman embauche des assistants et dirige une entreprise prospère à l'année longue. Il ne retournera jamais à la mercerie.

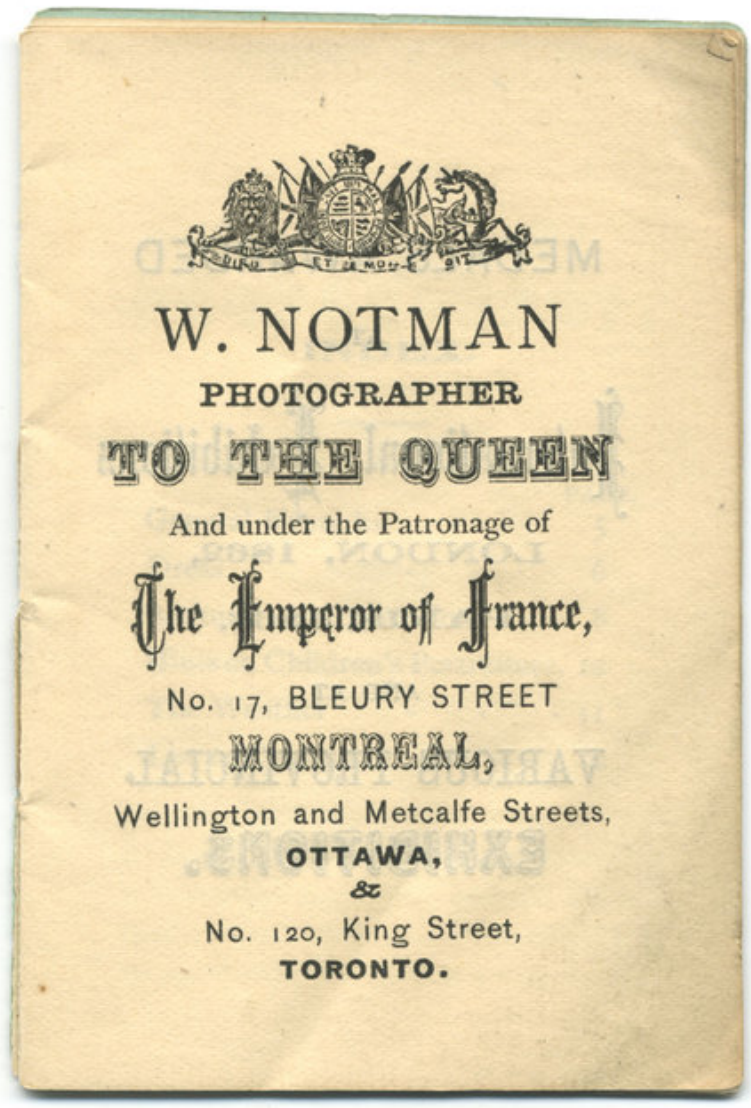
Notman ouvre son premier studio dans une petite maison de la rue Bleury, près du quartier des affaires et de l'élite politique et marchande qui, avec leurs familles, formeront ses principaux clients; ceux-ci sont dirigés à travers les appartements de la famille Notman vers une petite annexe à l'arrière de la maison où se trouve le studio.

L’essor de l’entreprise

En deux brèves années, le studio prend de l’expansion dans un espace voisin beaucoup plus grand et élégant, et Notman déplace sa résidence rue Sherbrooke. En 1859, il réussit à faire venir d’Écosse les autres membres de sa famille élargie.

L’année 1858 marque un tournant dans sa carrière. La Compagnie du Grand Tronc le charge de photographier la construction du pont Victoria qui enjambera le fleuve Saint-Laurent. C’est un projet public de grande envergure et Notman ne rate aucune occasion de faire valoir sa participation. Il envoie des copies de ses photos à beaucoup de journaux et produit même une boîte commémorative en bois d’érable pour la reine Victoria en 1860. Les photographies sont montées dans deux portfolios luxueux, reliés en cuir et ornés de fermoirs en argent. Selon la légende, le ravissement de la reine est telle qu’elle nomme Notman « photographe de la reine ».

William Notman, *Canada East*, portfolio de la boîte d’érable, 1859-1860, 76,2 x 91,4 x 5,1 cm, Musée McCord. Notman a produit deux de ces portfolios de photographies et de stéréogrammes reliés en cuir, chacun placé dans une boîte d’érable. L’une de ces boîtes a été offerte à la reine Victoria et l’autre est restée dans son studio de Montréal



Page couverture du livret, *Photography: Things You Ought to Know*, de William Notman, après 1867, encre et texte imprimé, 9,3 x 6,4 cm, Musée McCord. Commerçant futé et auto-publiciste, Notman s’assure que tout ce qui sort de son studio indique bien qu’il est « photographe de la reine »

En 1860, Notman embauche le peintre de renom, John Arthur Fraser (1838-1898), pour diriger le service artistique de l’entreprise et le jeune Henry Sandham (1842-1910) pour le seconder. Le service est chargé de peindre les arrière-plans, de retoucher les négatifs, de découper les figures individuelles et de les coller en groupes composites, et de colorer les épreuves à la main. Le travail du service artistique devient partie intégrante de l’attrait du studio et de son avantage concurrentiel dans le marché.

William Notman

Sa vie et son œuvre par Sarah Parsons

En 1864, le studio montréalais de Notman compte 35 employés, hommes et femmes, qui sont, entre autres, photographes, artistes, apprentis, assistants de studio et de chambre noire, réceptionnistes, teneurs de livres et adjoints à la salle d'habillage. Dans une certaine mesure, le travail au studio est réparti selon la classe, la compétence et le sexe. Ainsi, la préparation du papier et des négatifs de reproduction, un travail dur et salissant, est confiée aux femmes de classe ouvrière, tandis que les femmes de classe moyenne travaillent au service artistique pour monter et retoucher les photographies. Les livres comptables montrent que le personnel est rémunéré décemment et que Notman leur assure un emploi régulier même durant les périodes de difficultés financières. La loyauté dont fait preuve Notman envers ses employés et qu'il attend en retour est essentielle à l'essor de l'entreprise.

William Notman, *Jeunes femmes de la salle de tirage de Notman, groupe de Mlle Findlay*, Montréal, 1876, sels d'argent sur papier monté sur papier, papier albuminé, 10 x 13 cm, Musée McCord. Ces femmes de la classe ouvrière préparent le papier et les négatifs de reproduction dans le studio de Notman

Dès le début du studio, Notman et ses photographes se déploient dans les territoires britanniques et dans le nord-est des États-Unis. Bien souvent, ils exécutent des commandes ou photographient des paysages pour ajouter à la collection grandissante qu'ils proposent aux touristes, aux habitants du coin et à d'autres studios. En 1868, un an après la Confédération, Notman ouvre un studio à Ottawa et crée bientôt des succursales et des partenariats à Toronto et Halifax, dont il confie habituellement la direction à un fidèle associé.

Dans ses studios, Notman soigne ses employés talentueux et, pour les garder, leur offre des partenariats ou des postes de gestion dans ses succursales. Il confie à John Fraser la direction de sa succursale de Toronto, qu'il renomme Notman & Fraser. En 1872, il fera de Henry Sandham son associé dans le studio de Montréal, dont il changera le nom à Notman & Sandham. Toujours à l'affût du nouveau et du possible, Notman obtient en 1869 la commande de produire les portraits des étudiants et des professeurs du collège Vassar dans l'État de New York. Il développe rapidement ce service et ouvrira des succursales saisonnières à Harvard et à Yale. À l'apogée de son empire dans les années 1880, vingt studios portent le nom de Notman.

William Notman, *Classe de la Sheffield Scientific School du Yale College à la bibliothèque*, New Haven, Connecticut, photographie composite, 1872, sels d'argent sur papier, papier albuminé, 35,6 x 43,2 cm, Musée McCord. Après avoir reçu la commande de faire les portraits des élèves et des professeurs du Collège Vassar en 1869, Notman développe ce secteur d'activité et met sur pied des succursales saisonnières à Harvard et Yale

La vie artistique et sociale à Montréal

Le succès commercial de Notman est étroitement lié à son rôle dans la société montréalaise. Ses racines écossaises sont un atout. Beaucoup d'Anglo-Montréalais viennent d'Écosse et plusieurs sont des entrepreneurs ambitieux comme Notman. Dans ses premières lettres à ses parents, son épouse Alice confirme l'accueil chaleureux du couple à Montréal; en effet, à l'arrivée d'Alice et de Fanny, la jeune famille avait habité plusieurs mois chez une famille écossaise avec qui elle avait des amis communs en Écosse.

A William Notman

Sa vie et son œuvre par Sarah Parsons

Le confort d'un clan familier a dû adoucir la transition des Notman, mais William travaille fort à s'intégrer dans le grand milieu montréalais. Il devient membre de l'Église anglicane et s'y élève jusqu'à un rôle important. Il achète une maison de campagne sur la rive sud, se passionne pour la voile et contribue à fonder le club de voile local. Devenu un mécène enthousiaste, il appuie la création de l'Art Association of Montreal en 1860, offrant la salle d'accueil de son studio comme lieu de rencontre et, plus tard, d'exposition. Il soutient aussi ses activités par le prêt de tableaux de sa collection grandissante pour des expositions et par le don de photographies comme prix à décerner. À une époque où certains considèrent que la photographie ne relève pas des beaux-arts, le leadership de Notman est à la fois généreux et astucieux. Si ses premiers clients sont ses contemporains écossais, il photographie bientôt tous les personnages importants de la sphère sociopolitique de passage à Montréal.

Artiste inconnu, *La Conversazione de l'Art Association, le soir du 15 février* (la visite vice-royale à Montréal), 1878, Art Association of Montreal

William et Alice auront sept enfants qui atteindront tous l'âge adulte, sauf Fanny, leur chère fille aînée. Les trois garçons reçoivent une formation de photographe sous la direction de leur père et travaillent à l'entreprise familiale où Notman est toujours à l'œuvre quand une pneumonie l'emporte en 1891. Son fils aîné, William McFarlane Notman, devient associé en 1882, date à laquelle les studios s'appellent désormais William Notman & Son. William fils assume la direction des affaires après la mort de son père. En 1913, le frère cadet, Charles, prend la relève à son tour et exploite l'entreprise jusqu'en 1935. Après sa fermeture cette même année, l'Associated Screen News, une compagnie montréalaise qui produit des actualités, achètent plus de 400 000 négatifs et épreuves de ses archives.

William Notman, *William Notman et sa famille*, Montréal, 1859, sels d'argent sur papier, papier albuminé, 7,5 x 7 cm, Musée McCord

Œuvres phares

SECTION 2

Le studio de Notman produit des photographies de presque tous les genres, du portrait aux images composites, des paysages aux photos industrielles. Choisir des œuvres phares de Notman dans des archives qui en contiennent des milliers est compliqué par le fait qu'on ne sait pas vraiment lesquelles il a réalisées. Si aucun document définitif ne prouve qu'il les a faites lui-même, elles datent toutes de périodes où il est très actif dans son entreprise. Ces photographies sont de bons exemples de l'ampleur des activités du studio qu'il a fondé et de sa créativité.

Vue de l’intérieur de la structure du tube et échafaudage, pont Victoria 1859

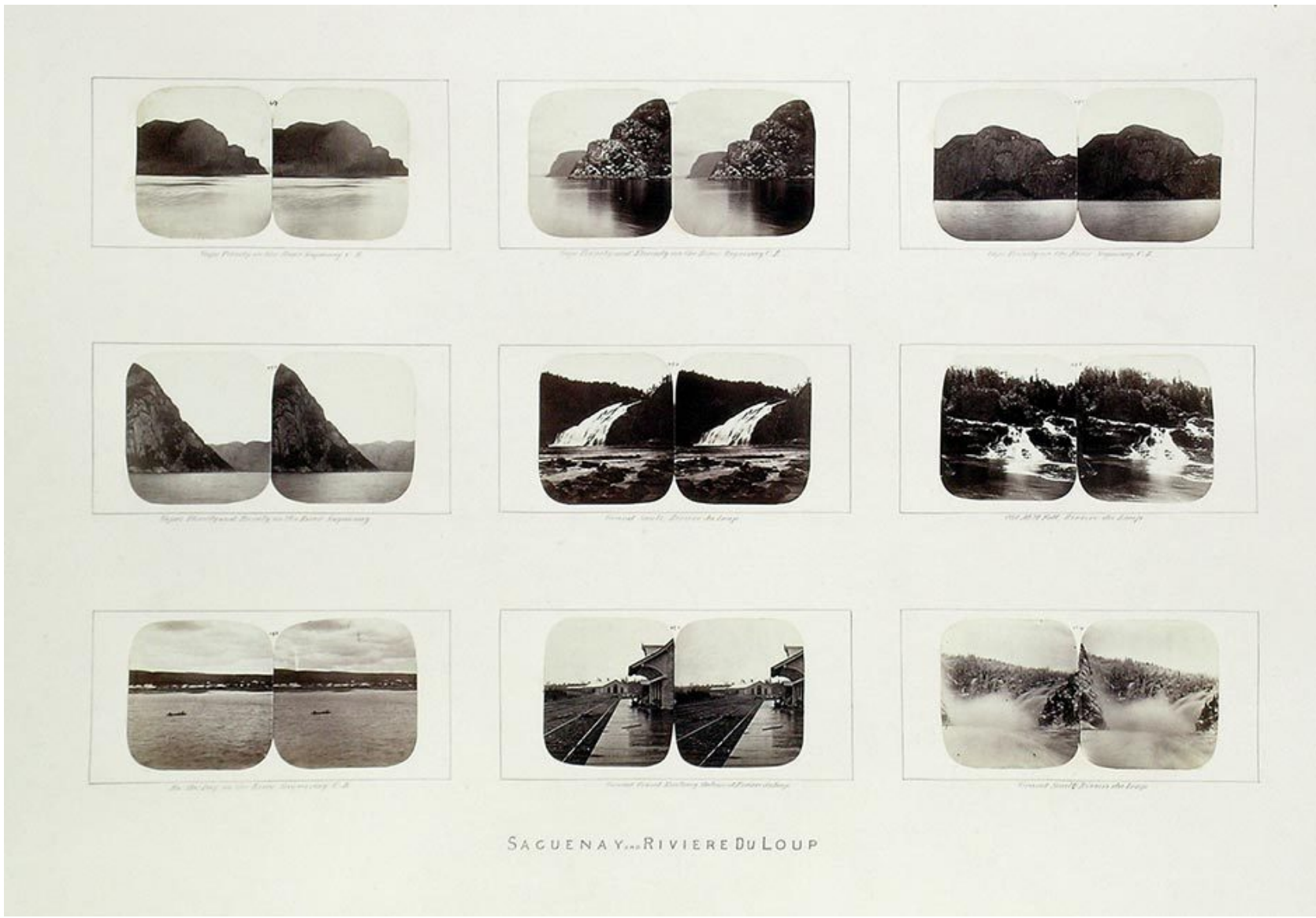
William Notman, *Vue de l’intérieur de la structure du tube et échafaudage, pont Victoria*, Montréal, 1859, sels d’argent sur papier monté sur carton, papier albuminé, 23 x 28 cm, Musée McCord

On dit souvent que le moment décisif de la carrière de Notman est cette commande qu’il obtient de la Compagnie du Grand Tronc en 1858 de photographier la construction du pont Victoria durant deux ans. Ce pont couvert (le plus long du monde à l’époque) allait enfin relier Québec par rail aux villes maritimes de la côte Est, soit Boston et New York. Durant sa construction, il est souvent qualifié de huitième merveille du monde. Le projet est une entreprise gigantesque qui exige d’immenses travaux de construction sous le fleuve Saint-Laurent gelé, avant que la travée du pont et ses rails couverts puissent être construites. Pour photographier chaque étape, Notman emploie des négatifs au collodion humide sur plaque de verre, dont il tire des épreuves sur papier albuminé. Il a dû avoir de l’aide pour déplacer l’équipement le plus lourd, mais il travaille surtout seul

durant l'hiver, installé en hauteur ou en équilibre sur le pont pour trouver les meilleurs angles.

Le cadrage de cette photographie la rend presque radicale. Notman a zoomé sur le tunnel et nous place au centre des voies ferrées. S'il est impossible de voir au loin, on voit assez loin pour avoir une idée de l'échelle, de la vitesse et du pouvoir que cette structure facilitera bientôt. Cette image n'a rien de romantique. Son sujet commande une esthétique moderne, industrielle, à laquelle Notman se plie. Le résultat est austère, mais pas froid. Depuis les voies ferrées, l'angle nous donne à voir la superstructure qui se reflète en ombres hachurées sur les poutres latérales. Les ombres évoquent le monde naturel où repose cette énorme construction industrielle.

Groupe de stéréogrammes provenant de la boîte d’érable 1859-1860



William Notman, Groupe de stéréogrammes provenant de la boîte d’érable, Saguenay et Rivière-du-Loup (Québec), 1859-1860, sels d’argent sur papier monté sur carton, papier albuminé, 52 x 72 cm, Musée McCord

À l’été de 1860, le prince de Galles se rend au Canada pour la cérémonie inaugurale du pont Victoria. Notman y voit l’occasion parfaite de faire connaître son travail à l’échelle internationale. Il sélectionne de grandes photographies et de plus petits stéréogrammes de vues de villes canadiennes et de merveilles naturelles, ainsi que des images du pont Victoria. Il monte les stéréogrammes, individuellement et en groupe, sur cinquante-quatre grandes cartes dans deux portfolios luxueux reliés en cuir avec des fermoirs en argent. Les portfolios sont chacun placés dans une boîte d’érable très orné. L’une est présentée au prince de Galles comme cadeau à la reine Victoria, dont on dit qu’elle adore la photographie. Cet exemplaire a été perdue, mais Notman a envoyé son propre exemplaire à l’Exposition universelle de Londres de 1862, où il remporte une médaille et suscite une couverture de presse. À son retour, il conserve sa boîte dans son studio de Montréal, qui fera plus tard l’objet d’un don au Musée McCord. La légende familiale veut que la reine ait été si ravie du cadeau qu’elle déclare Notman, « photographe de la reine ». Peu importe la source, Notman adopte le titre qu’il fait blasonner sur la frise du portique qu’il ajoute à son studio.

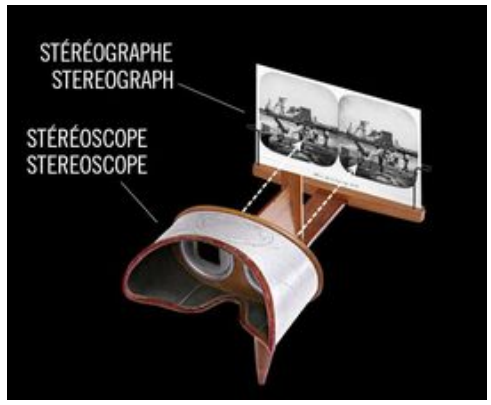
A William Notman

Sa vie et son œuvre par Sarah Parsons

Voici l'une des trente et une planches de neuf stéréogrammes inclus dans la boîte d'érable (il existe quelques petites différences dans le contenu des deux boîtes). Les photographies stéréoscopiques sont l'un des formats les plus appréciés des touristes et de la clientèle locale.

À la différence des vues photographiques de formations géographiques spectaculaires, comme les chutes Niagara ou même les Chutes de la Chaudière, la structure de ces images est plus simple qu'une pittoresque peinture de paysage traditionnelle. Le stéréoscope, dont la structure repose sur deux petits carrés, convient à des vues simplifiées où le contraste de ton et de profondeur saute aux yeux, quand on les regarde par le stéréoscope. Ces vues du Québec champêtre s'y prêtent parfaitement.

Le but des stéréogrammes est de créer (ou recréer) une expérience, au lieu de présenter un objet de contemplation statique. En 1860, l'*Art Journal* de Grande-Bretagne publie une critique élogieuse des vues stéréoscopiques de Notman, précisant qu'elles donnent « une idée presque parfaite de ce pays intéressant qui attire justement l'attention en Angleterre[1]. » Renommée et présentation luxueuse ont certainement favoriser la vente des stéréogrammes à ses clients.



Ce stéréoscope et ce stéréogramme montrent comment deux photographies presque identiques sont montées côte à côte sur carton; vues au moyen d'un dispositif appelé stéréoscope, les deux images créent un effet tridimensionnel.

La chasse au caribou, le coup de chance 1866

William Notman, *La chasse au caribou, le coup de chance*, Montréal, 1866, sels d'argent sur papier monté sur papier, papier albuminé, 12,3 x 8,6 cm, Musée McCord

Les scènes d'hiver, recréées en studio, sont à l'origine d'une grande partie de la renommée et du succès financier de Notman à son époque. Plus tard, elles seront largement tournées en dérision. Ce sont, bien sûr, des illusions. La « neige » tourbillonne de manière impossible. L'espace est peu profond et l'arrière-plan est, de toute évidence, peint. La lumière est trop uniforme et l'adrénaline que ferait circuler une chasse au caribou interdirait aux personnages de tenir une pose aussi calme. (Notman utilise alors un appareil photo dont le temps d'exposition aurait nécessité l'emploi d'appuie-têtes pour garder les modèles immobiles.)

Notman est très fier de ses innovations dans la photographie de genre et prépare une salle spéciale dans son studio dans le but d'expérimenter. Son équipe d'artistes et lui créent des bancs de neige autour des chasseurs en gonflant de la laine d'agneau et en la photographiant légèrement hors foyer. Pour imiter la neige qui tombe, ils vaporisent de la peinture blanche sur les négatifs sur plaque de verre. L'une des innovations les plus célèbres de Notman, et qui sera éventuellement brevetée, est la plaque de zinc poli au point d'imiter la glace, prête pour les patineurs. Une autre image de la série de la chasse au caribou montre un feu de camp créé par une fusée éclairante au magnésium — une technique d'éclairage que Notman utilise à de multiples fins, puisque le studio fonctionne sans électricité.

Habiles, tous ces trucs visuels ont pour but de créer des illusions momentanées qui donnent aux spectateurs l'impression du réel. Edward L. Wilson, éditeur de l'influente revue, *Philadelphia Photographer*, présente cette image sur la couverture du numéro de mai 1866 et s'extasie : « La nature a été captée — non pas endormie —, mais vivante! Le plein air est ramené à l'intérieur avec les éléments. [...] Nous n'avons jamais rien vu d'aussi réussi et conforme à la nature, sans être la nature en soi. Oh! la photographie a tout un avenir![1] »

La série sur la chasse au caribou est une commande de William Rhodes, un officier militaire britannique établi au Canada, qui deviendra propriétaire terrien et politicien prospère. La série se compose de neuf photographies représentant Rhodes, son fils et leurs guides hurons. Dans cette scène, Rhodes accroupi, attend le caribou, tout en étant discrètement conseillé par son guide autochtone (joué ici par l'un des employés de Notman)[2]. Rhodes et son équipe utilisent leurs propres vêtements et équipements afin de rendre ces portraits thématiques aussi vrais que possible.

Nous rappelant que le naturalisme est toujours une illusion associée à un contexte historique, ces images sont décrites par les spectateurs de l'époque comme merveilleusement vivantes. Notman les soumet à plusieurs revues et à des expositions, notamment à l'Exposition universelle de Paris de 1867, où elles gagnent des prix. Du point de vue thématique, elles offrent une vue séduisante de l'expérience canadienne, remplie d'aventures et de gentils guides indiens. Rhodes a collaboré avec Notman pour créer cette vision plutôt héroïque de lui-même au sein du paysage canadien. Heureusement pour Notman, c'est une image qui intéresse beaucoup et il en vend des exemplaires en plusieurs grandeurs.

William Notman, *Enfants Lovell patinant en costumes*, Montréal, 1867, plaque de verre au collodion humide, 17 x 12 cm, Musée McCord

Club de crosse St-Regis 1867

William Notman, *Club de crosse St-Regis*, Montréal, 1867, sels d'argent sur papier monté sur papier, papier albuminé, 10,1 x 13,9 cm, Musée McCord

Les prêtres jésuites français ont découvert la crosse au dix-septième siècle et l'ont décrite comme un rituel cérémoniel des cultures algonquine et iroquoise. Des équipes composées d'une centaine et jusqu'à un millier de joueurs s'affrontaient dans un champ dont la grandeur variait d'un demi-kilomètre à trois kilomètres de long. Les règles étaient négociées avant le début de la partie, qui pouvait durer plusieurs jours et servait à des fins spirituelles et pratiques, comme la résolution de conflits et l'entraînement des guerriers. Les Jésuites désapprouvaient la crosse en raison de sa violence et des paris qu'elle provoquait. Toutefois, au dix-huitième siècle, les colons français commencent à la pratiquer, mais semblent rarement vaincre leurs adversaires autochtones.

A William Notman

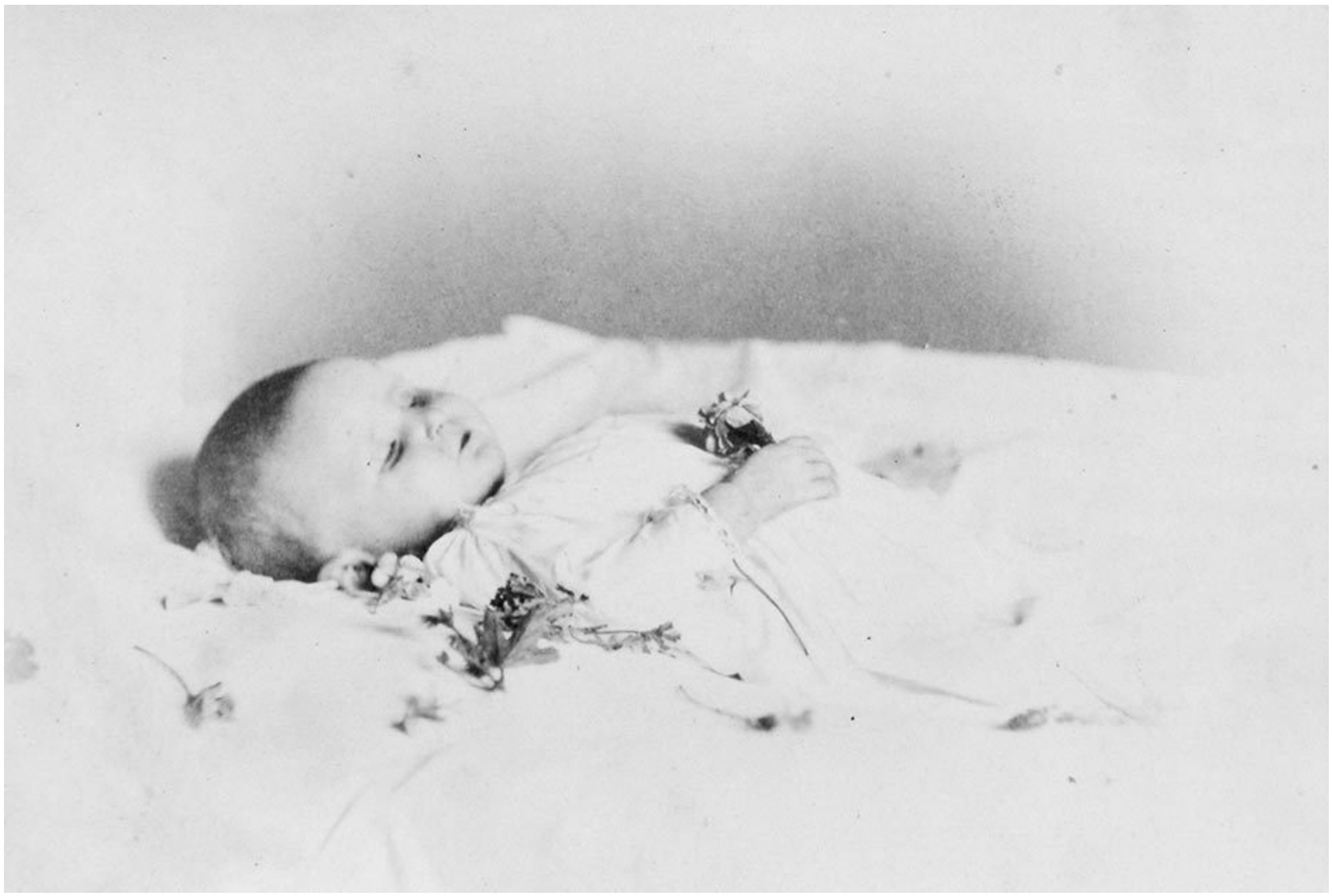
Sa vie et son œuvre par Sarah Parsons

Au milieu du dix-neuvième siècle, le jeu est intégré à la culture anglophone des sports de loisirs organisés, qui s'est adaptée avec enthousiasme aux passe-temps locaux comme la raquette, le patinage et la crosse. William George Beers, un dentiste montréalais, fonde le Montreal Lacrosse Club quand il est adolescent en 1856. Dès les années 1860, il commence à établir les règles du jeu, qui exigent le remplacement de la balle en peau de chevreuil bourrée de cheveux par une balle en caoutchouc de dimension consacrée et la standardisation des bâtons. Beers précise aussi le nombre de joueurs et la grandeur du champ. Il fonde la Canadian National Lacrosse Foundation et le présent portrait semble le souligner ainsi que l'année de la première partie jouée selon les nouvelles règles. Beers insiste pour dire que la crosse serait un bon choix comme sport national pour unifier le pays. La Confédération est le moment idéal pour le préconiser.

Beers est un client régulier de Notman et il est raisonnable de penser que c'est lui qui commande une série de photos des équipes autochtones et anglophones tant à titre de documents que pour mousser la popularité du sport, surtout selon ses nouvelles règles. Voilà une utilisation précoce et créatrice de la photographie dans le domaine du marketing. La rencontre qui permet de réaliser cette photographie est inusitée tant pour Notman que ses modèles. Malgré l'alignement des joueurs et leur pose décontractée sous les drapeaux de l'association de crosse, leur mise en place et leur langage corporel paraissent étranges, surtout si on la compare à l'image du Club de crosse de Montréal que fait Notman la même année. Les joueurs de Montréal paraissent plus confortables devant l'objectif, bien que ce soit le photographe qui soit le maître ultime de leur mise en place. C'est Notman qui a indiqué à chaque homme sa position et la pose à prendre. À leur tour, ils semblent s'être volontairement soumis à cette autorité familière et respectée.

William Notman, *Club de crosse de Montréal*, 1867, sels d'argent sur papier monté sur papier, papier albuminé, 14 x 10 cm, Musée McCord

Le bébé décédé de Mme Hillard 1868



William Notman, *Le bébé décédé de Mme Hillard*, Montréal, 1868, sels d'argent sur papier monté sur papier, papier albuminé, 8,5 x 5,6 cm, Musée McCord

De toutes les bizarreries de la photographie victorienne, l'une des plus incompréhensibles à nos yeux modernes est la photographie post-mortem. Poser pour un portrait devient vite un important rituel social des membres de la bourgeoisie et de l'élite, et quand un enfant meurt avant la réalisation d'un premier portrait vivant, les parents demandent souvent une image post-mortem. L'idée de faire un portrait photographique d'un bébé décédé nous paraît macabre, mais la relation des Victoriens avec la mort et la mortalité infantile est très différente. À cette époque, tout près d'un tiers de tous les enfants nés meurent avant l'âge adulte et ces morts ont toutes lieu à la maison. Après un décès, les visiteurs sont reçus dans le foyer familial où ils peuvent voir le corps, qui est soigneusement disposé pour les personnes venues rendre un dernier hommage et pour le photographe.

A William Notman

Sa vie et son œuvre par Sarah Parsons

Au milieu des années 1860, Notman a soigneusement mis au point sa manière d'aborder la photographie post-mortem de bébés et d'enfants. Il existe plusieurs exemples américains de photographies d'enfants décédés entourés de leurs frères et sœurs, ou assis dans des chaises, les yeux ouverts, ce qui crée une image absolument obsédante. Notman préfère limiter les variations. Si certaines de ses premières images du genre incluent davantage de décor, soit le berceau, les couvertures et une robe recherchée, il semble avoir choisi de simplifier son style lorsqu'il photographie le bébé de Mme Hillard.

Comme c'est souvent l'habitude, l'enfant est exposé les yeux clos, comme une poupée ou un enfant tout simplement endormi. L'arrière-plan et la robe sont aussi légers et simples que possible. Le foyer est fait sur le visage encore beau de l'enfant, représenté aussi pur et innocent que possible, un effet que rehausse encore plus l'éparpillement de fleurs, dont une est insérée dans son petit poing. Si les archives sont vraiment précises, l'année 1868 connaît une augmentation abrupte du nombre de portraits d'enfants décédés produits par le studio. C'est cette même année que Fanny, la fille aînée bien-aimée de Notman, est emportée par une méningite à l'âge de onze ans.

Notman & Sandham, *L'enfant décédé de J. Edgar*, Montréal, 1877, sels d'argent sur papier monté sur papier, papier albuminé, 12,7 x 17,8 cm, Musée McCord

La carriole de M. Collins au studio Notman, rue Bleury 1868-1869

William Notman, *La carriole de M. Collins au studio Notman, rue Bleury*, Montréal, 1868-1869, sels d'argent sur papier monté sur papier, papier albuminé, 12,7 x 17,78 cm, Musée McCord

Réaliser des photographies en plein air est difficile et malcommode, surtout en hiver. Il faut préparer à l'intérieur un négatif au collodion humide sur plaque de verre, sortir vite dans la rue, faire l'exposition, puis se dépêcher à rentrer pour le développer avant que l'émulsion ne sèche. Mais Notman juge que ça en vaut la peine. Les clients posent devant son studio, sous le fronton, « Photographe de la reine ». Le traîneau ajoute un symbole de classe et une touche canadienne à l'image.

A William Notman

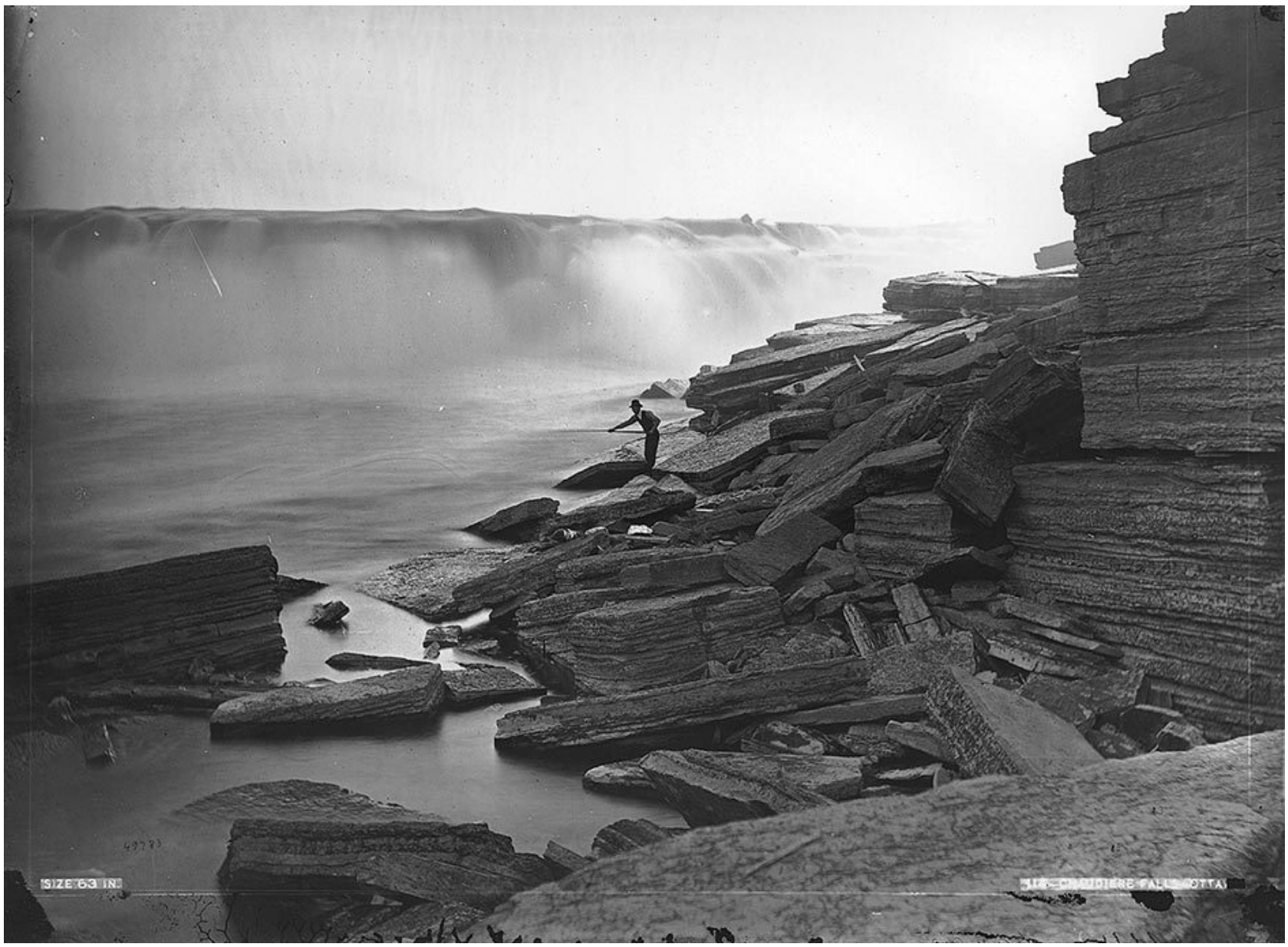
Sa vie et son œuvre par Sarah Parsons

À la fin des années 1860 et au début des années 1870, M. Collins pose plusieurs fois pour Notman. Une suite de portraits en studio réalisés au même moment le montre comme en homme jeune habillé confortablement, la moustache impressionnante, la raie des cheveux bien nette, avec nœud papillon à petits pois et canne de marche. Ses portraits en studio sont très sombres et le représentent, décontracté, dans un fauteuil bas, entouré de lourdes draperies et de meubles victoriens. L'effet n'a vraiment rien d'officiel, il est plutôt lourd et solennel. Chapeau et gants ont été jetés sur un canapé à proximité, mais ils sont toujours inclus dans l'image, leur présence sous le coussin soulignée pour l'objectif. Collins s'efforce de paraître à l'aise, même s'il semble s'enorgueillir étrangement de sa pose.

Il est intéressant de considérer le portrait en plein air dans le cadre de la relation que Notman entretient avec Collins et plusieurs de ses modèles. Le nombre d'exemples provenant des archives semble indiquer qu'il devient très populaire, voire à la mode, de faire faire un portrait d'hiver à l'extérieur du studio de Notman. Tout comme les photos en studio, cette scène extérieure est soigneusement conçue pour projeter la réussite bourgeoise. Les poses dans les photos en plein air sont particulièrement rigides; le manque d'appuie-tête n'aide pas. L'étalage de traîneaux, de fourrures et de serviteurs est plus ostentatoire que les petits détails d'habillement et de posture que Notman prépare dans ses scènes en studio. Dans les scènes extérieures, l'absence d'un solide point focal laisse le regard errer sur les alentours. Tant Notman que ses modèles n'y voyaient peut-être pas de problème. Peut-être que le foyer de l'image est le titre, « Photographe de la reine ». Ensemble, modèle et photographe construisent soigneusement leur persona de professionnels urbains raisonnablement à l'aise.

William Notman, *M. A. Collins*, Montréal, 1869, sels d'argent sur papier monté sur papier, papier albuminé, 17,8 x 12,7 cm, Musée McCord

Chutes de la Chaudière 1870



William Notman, *Chutes de la Chaudière*, Ottawa, 1870, plaque de verre au collodion humide, 20 x 25 cm, Musée McCord

Les vues pittoresques dominent la photographie du dix-neuvième siècle. Si certains studios se spécialisent dans la couverture régionale, Notman veut réaliser une encyclopédie. À mesure que son catalogue grandit, sa réputation aussi, au pays et à l'étranger. Les voyageurs collectionnent les vues pittoresques comme souvenirs. Cette image suit les conventions picturales de la peinture de paysage. L'image est segmentée en trois sections progressives. Le photographe — et maintenant le spectateur — prend position sur un rocher plat à l'avant-plan, au-dessus de la prochaine section affaissée de schiste noir.

Ce chaos aux lignes séduisantes trace une diagonale à travers le cadre et crée un intérêt visuel et un sentiment de profondeur. Le petit pêcheur au centre de l'image ajoute à l'intérêt visuel et donne une idée de l'échelle qui met en valeur l'ancien et énorme rocher. Le tout est campé contre un arrière-plan de chutes sous une lumière éthérée, la distance et la brume atténuant les détails. La même scène aurait pu faire l'objet d'une commande de vue topographique; la réalité géographique et géologique est soigneusement représentée.

Carnaval de patinage, patinoire Victoria 1870

William Notman, *Carnaval de patinage, patinoire Victoria*, Montréal, photographie composite peinte, 1870, papier albuminé, 137 x 176 cm, Musée McCord

Carnaval de patinage est la photographie composite la plus ambitieuse de Notman, une technique qu'il aurait conçue et popularisée. Le processus débute par une conception générale de l'image achevée, puis des portraits individuels ou de petits groupes sont réalisés, dont les épreuves sont en fin de compte découpées et collées sur un négatif composite, puis imprimées de nouveau. Notman crée *Carnaval de patinage* par l'agencement de plus de 300 photographies individuelles et sa réalisation confirme son sens aigu du marketing. En effet, d'un seul coup, il annonce son studio et son impressionnant accès à de grands événements, tout en éveillant les aspirations sociales de sa clientèle à la fois établie et potentielle.

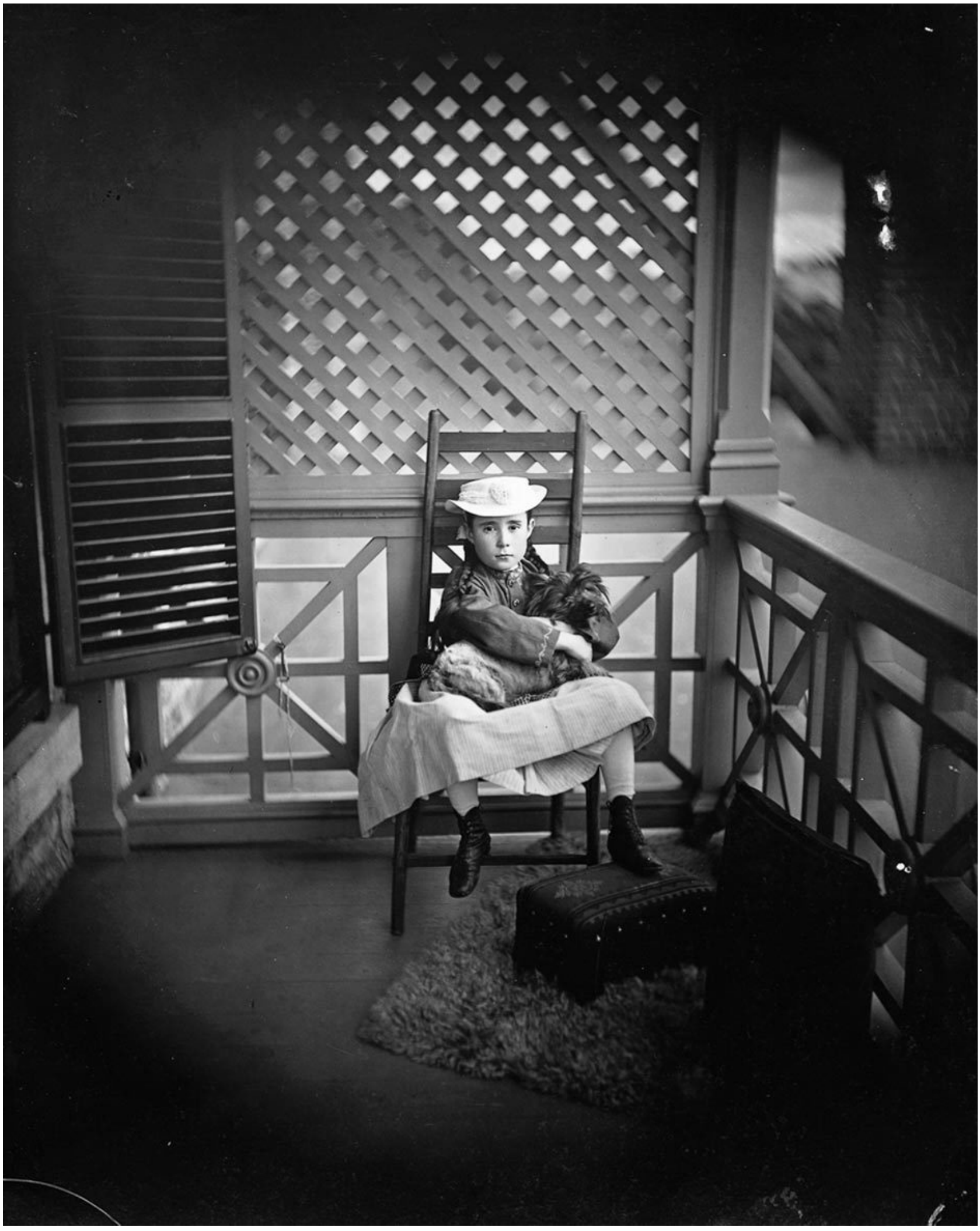
Voici ce que dit l'annonce payée dans la *Gazette* du 25 février 1870 :

> RUE BLEURY, FÉVRIER 1870.
>
> Le CARNAVAL qui va bientôt avoir lieu à la patinoire devrait sortir de l'ordinaire, Son Altesse Royale le prince Arthur devant honorer l'événement de sa présence.
>
> J'ai donc choisi cette occasion offrant de nombreux avantages pour réaliser un projet que je couve depuis longtemps : composer une IMAGE impressionnante DE LA PATINOIRE, pour laquelle je voudrais vous prier de venir poser dans mon studio avant le spectacle ou le plus tôt possible après, vêtu du costume que vous réservez à cette occasion.
>
> Les Directeurs ont bien voulu m'offrir toute leur collaboration afin d'assurer la réussite de cette image.
>
> Votre serviteur dévoué,
> WILLIAM NOTMAN[1].

Les portraits de grands groupes sont un genre dont la difficulté est notoire, qu'ils soient peints ou photographiés, car il faut pouvoir reconnaître les personnes, tout en comprenant ce qui se passe et comment le groupe est organisé. Le cadre est habituellement peu profond et rappelle la scène, mais, dans cette composition, Notman ménage les priorités souvent concurrentes du portrait de groupe, par l'inclusion d'un rendu splendide et détaillé de ce lieu raffiné et par la création d'une perspective convaincante. Cette structure permet à Notman d'inclure à l'arrière-plan plusieurs personnages dont les visages sont plutôt flous, mais qui ancrent pourtant les élégantes grappes de personnages reconnaissables à l'avant-plan.

Cet équilibre fonctionne mieux dans des épreuves agrandies comme celle-ci, qui nous permettent de voir les visages des quelque trois cents participants, tout en appréciant le grand apparat de l'occasion, l'un des nombreux événements hivernaux qui donnent à la vie bourgeoise de Montréal un moment fort et attirent plusieurs visiteurs. Le négatif original au collodion humide sur plaque de verre mesure 10 sur 13 centimètres, mais les épreuves sont vendues en plusieurs grandeurs. Comme toutes ses photographies, Notman offre le choix d'une version du *Carnaval de patinage* peinte à la main, qui est essentiellement un hybride, car ce n'est pas seulement une photographie peinte, mais également une grande huile sur toile. Une légende numérotée est également dessinée et fournie aux acheteurs.

Mlle H. Frothingham 1871



William Notman, *Mlle H. Frothingham*, Montréal, 1871, plaque de verre au collodion humide, 25 x 20 cm, Musée McCord

Ce portrait de la jeune Harriet fait partie d'une série que Notman réalise à la maison de campagne des Frothingham. Ces photos de la famille Frothingham compte parmi ses portraits les plus expérimentaux. Ils présentent des poses, des accessoires et des cadres inhabituels; dans quelle mesure ces suggestions viennent de Notman ou de ses modèles, on ne peut que spéculer, mais il est juste de dire que Notman et les Frothingham forment une équipe très créative. Notman n'est pas le seul photographe à Montréal, mais l'album de la famille Frothingham (aujourd'hui au Musée McCord) est presque uniquement rempli de ses photographies.

Les parents Frothingham, leurs trois filles et leur fils, semblent être une famille joyeuse et affectueuse, surtout selon les normes victoriennes. Un portrait de carte de visite de 1865 montre M. Frothingham chuchotant à l'oreille de la petite Harriet et porte un titre lyrique, *G.H. Frothingham partageant un secret avec Harriet Frothingham*. Le portrait de bébé de Harriet présente une solution inusitée pour la garder immobile durant l'exposition. Sa mère la tient juste au-dessus de son épaule, puis tourne le dos à l'appareil photo, laissant le visage de Harriet au foyer, à côté de ses cheveux parfaitement coiffés qui tombent dans son dos.

D'autres portraits représentent les sœurs, côte à côte, vêtues d'austères costumes de gymnastique noirs, ou la famille qui glisse en toboggan dans le décor hivernal du studio de Notman, voire même le portrait solo de leur mouffette domestiquée. Les nombreuses séances de pose des Frothingham montrent que les souvenirs photographiques sont une partie importante de leur vie de famille. Ces images ne cherchent pas tant à ennoblir la lignée, comme c'est souvent le but de ces portraits de famille, mais elles rendent plutôt compte de leur vie de famille dynamique et excentrique.

Au moment du portrait, Harriet est âgée de huit ans environ. Les puissantes lignes du treillis et des balustrades composent un arrière-plan moderne et fascinant à cette jeune fille aux jambes maigres, au petit chien ébouriffé et au chapeau coquet, qui fixe le photographe d'un regard calme et franc. Son corps occupe moins de la moitié de la hauteur du négatif, mais elle en est sans contredit le centre. L'équilibre entre elle et son milieu crée une tension délicate, bien qu'elle semble dominer par la simple force de sa personnalité. Notman a soigneusement manipulé l'éclairage pour accentuer le contraste. Le plancher de la galerie est baigné d'ombre et le chapeau de Harriet reste le foyer central le plus clair. La qualité presque obsédante de la lumière et les lignes sévères et si peu victoriennes évoquent davantage le travail du photographe américain du début du vingtième siècle, E.J. Bellocq (1873-1949), que celui de Notman. Quand les Frothingham commandent une copie pour leur album familial, ils choisissent, ou Notman, une version réduite de cette image qui conserve l'arrière-plan graphique, mais se présente davantage comme un portrait à l'équilibre traditionnel.

William Notman, *George H. Frothingham partageant un secret avec Harriet Frothingham*, Montréal, 1865, sels d'argent sur papier monté sur papier, papier albuminé, 8,5 x 5,6 cm, Musée McCord

Mme William MacKenzie dans la serre des Allan 1871

William Notman, *Mme William MacKenzie dans la serre des Allan*, Montréal, 1871, plaque de verre au collodion humide, 25,4 x 20,3 cm, Musée McCord

Comme Harriet Frothingham, Mme MacKenzie est une fidèle cliente de Notman. Si durant les années 1870, le photographe accepte plus souvent de faire des séances de pose à l'extérieur de son studio, il semble que ce soit une faveur qu'il réserve à ses meilleurs clients, qui sont peut-être aussi ses amis. Au cours de ses séances de pose, la jeune Mme MacKenzie (Nina, née en 1851) porte certaines des robes les plus raffinées de l'œuvre de Notman. Elle pose souvent de biais pour que sa tenue la plus récente soit bien en vue — par exemple, en prenant une position plutôt inconfortable pour montrer la tournure de sa robe à l'arrière. La présente image fait partie d'une série réalisée par Notman durant ce qui semble être une même journée à la maison de son père, Andrew Allen, un armateur et financier né en Écosse. L'exemplaire du *Illustrated London News* qui est incorporé dans le portrait du père, se retrouve, dans les portraits de Nina et dans des portraits distincts de ses frères, sur le plancher.

D'autres négatifs des archives montrent que la journée des séances de pose exige beaucoup de soin et d'effort. Il faut réaménager les plantes et le mobilier. Les modèles se déplacent et le photographe expérimente des angles. On imagine que Mme MacKenzie est heureuse du résultat. Sa robe est bien mise en valeur et l'angle est incroyablement flatteur.

Mme MacKenzie n'a pas le bonheur d'avoir des traits délicats. Sa tête est grosse et son visage, au nez assez proéminent, est long et carré. Mais, Notman en la photographiant en plongée, adoucit ses traits. Que ce soit pour détourner l'attention ou tout simplement un choix vestimentaire personnel, Mme MacKenzie a tendance à « exagérer » son style, même selon les normes victoriennes. Ici, elle porte de lourdes bagues à au moins trois de ses doigts, un collier orné de perles, des boucles d'oreille tombantes, un chapeau à plumes, ainsi qu'une immense robe de dentelle blanche qui, en fait, exclut toute possibilité qu'elle puisse marcher sans aide. Son style personnel est équilibré par l'assortiment soigneusement agencé de plantes en pot et d'accessoires dans le jardin d'hiver.

Comme dans la photographie de Harriet Frothingham, Notman utilise un motif décoratif — un plancher en fer dans ce cas-ci — pour rehausser l'intérêt visuel et ancrer les détails de la scène. Le point de vue plongeant et la forte présence de motifs aplatissent l'espace de l'image et rendent la photographie semblable à une peinture impressionniste. Il est difficile de savoir quelles reproductions de tableaux Notman aurait pu voir, mais avec les détails ajoutés de la femme assise dans son fauteil, un livre à la main, l'effet global fait largement penser aux tableaux de Berthe Morisot (1841-1895) de la fin des années 1860 et du début des années 1870. Ses scènes de la vie domestique et des activités limitées de la femme bourgeoise sont tout à la fois des expériences esthétiques et un commentaire sociologique.

Il serait fascinant de savoir dans quelle mesure Mme MacKenzie participe à la conception de cette scène. Peut-être a-t-elle apporté son coussin brodé pour l'inclure comme témoignage de son travail féminin, malgré l'apparence générale d'indolence. Le journal est-il jeté par terre à dessein ou par accident? Notman a-t-il voulu créer une équation visuelle entre la jolie sculpture blanche à droite et la dame presque tout aussi

William Notman, *Mme MacKenzie dans la serre des Allan*, Montréal, 1871, plaque de verre au collodion humide, 25 x 20 cm, Musée McCord

immobile? Il est tentant de lire agitation, ennui, voire désir d'émancipation dans les portraits de Mme MacKenzie. En 1876, toujours mariée à M. MacKenzie, Nina s'enfuie aux États-Unis avec un homme de son cercle social de Montréal. Elle divorce M. MacKenzie en 1877, se remarie et déménage à Winnipeg avec son nouveau mari. Le tout est suffisamment remarquable pour mériter un article dans le New York Times.

Cette image est une reproduction d'un négatif sur plaque de verre, dont Notman a sans doute tiré une seule portion de la photographie. Dans bien des cas où il semble avoir expérimenté de nouveaux espaces et arrière-plans, il prend intentionnellement une image plus grande qu'il pourra monter plus tard. Sans doute que les tirages ultimes de cette séance de pose ont l'air franchement moins modernes que les négatifs (comme dans le cas de Harriet Frothingham), mais il est intéressant de considérer cette veine expérimentale dans la pratique de Notman et de constater que les résultats ressemblent souvent étrangement aux mouvements artistiques des divers médiums.

Sitting Bull 1885

Importance et questions essentielles

SECTION 3

sur fond neutre. Dans plusieurs, il porte une
grande coiffe qui crée des lignes et des textures lyrique dans l'épreuve finale. Par contre, le portrait simplifié est encore plus frappant. C'est la seule pose où il regarde directement l'objectif. Sans la distraction des accessoires, de l'arrière-plan ou de la coiffe, son visage calme et buriné est offert à notre contemplation.

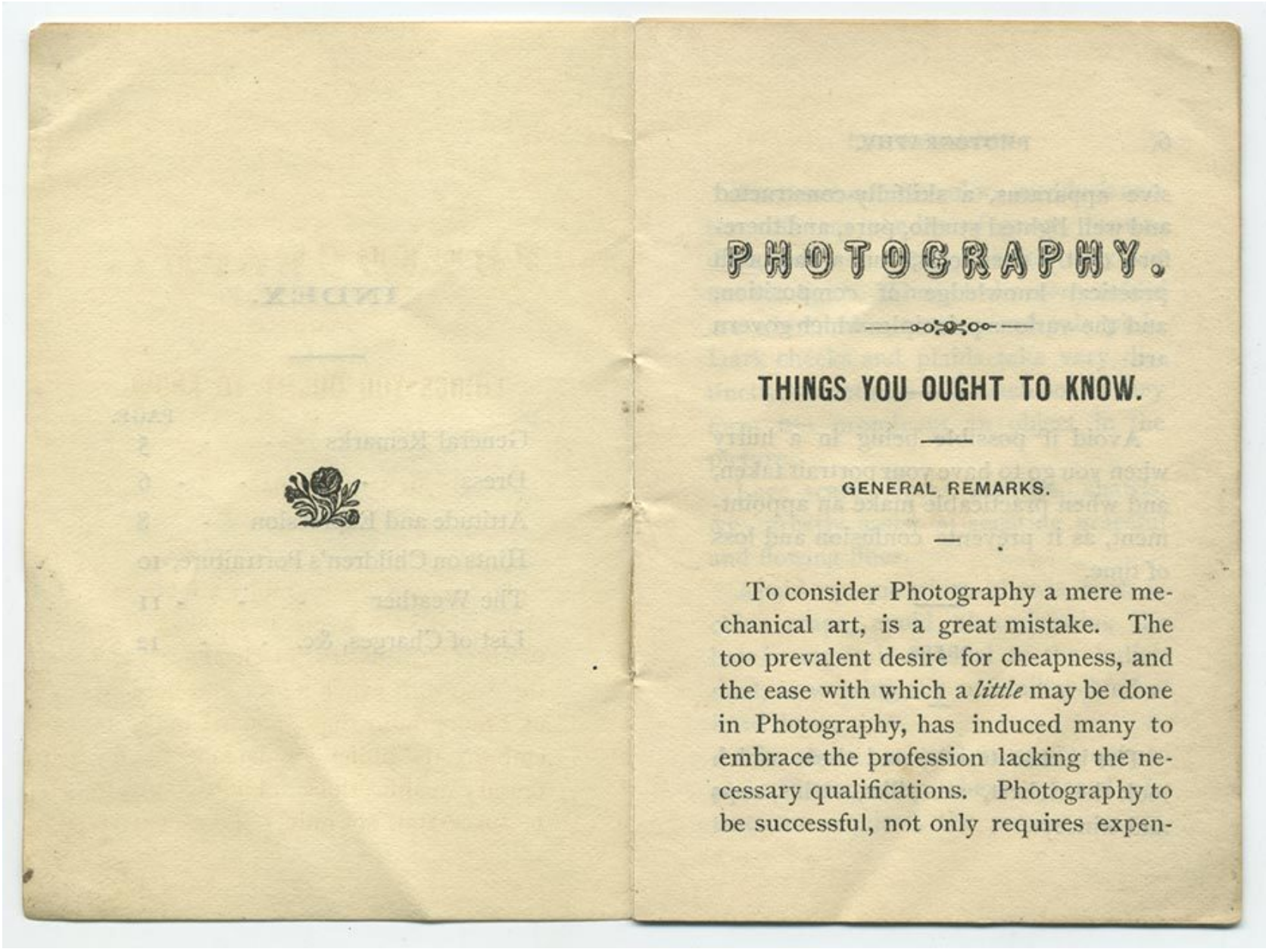
Cette présentation ressemble beaucoup à celle qu'Edward Curtis (1868-1952) utilisera plus tard pour plusieurs des portraits de son livre célèbre et controversé, *L'Indien d'Amérique du Nord*, publié en 1907. (Cette photographie est prise l'année même où le jeune Curtis devient apprenti dans un studio de photo de St. Paul, Minnesota.) Il est tentant d'interpréter l'état émotif de Sitting Bull dans cette image et d'y voir fierté, fatigue et résignation, mais ces sentiments sont sans doute nos propres projections. Que Notman ait réalisé une image si puissamment visuelle et aussi fascinante de cet être humain, témoigne sans doute de sa rencontre avec Sitting Bull à ce moment-là.

L’ampleur et la portée de la production photographique de Notman sont sans précédent dans le Canada du dix-neuvième siècle, voire même en comparaison des développements dans les centres internationaux, tels Londres et Paris. Notman est extrêmement prolifique et nous a laissé de riches et dynamiques témoignages visuels du Canada anglophone durant une période cruciale de son histoire.

La photographie en tant qu'art

Sur la petite plaque de cuivre à l'extérieur de la porte du studio, on lisait, « William Notman, artiste photographique ». De nos jours, on y voit un qualificatif évident, mais le potentiel artistique d'un procédé mécanique comme la photographie était au cœur de bien des débats au dix-neuvième siècle. Plusieurs se demandent alors comment il est possible de considérer quelqu'un qui pointe une machine, clique sur un bouton et enregistre la nature, dans le même groupe de génies créateurs que les peintres qui font appel à leur imagination pour créer des images de leurs propres mains.

Au dix-neuvième siècle, les portraits et les paysages, comme Chutes de la Chaudière, 1870, de Notman, sont très populaires et les deux tirent parti du type de vraisemblance que donne la photographie. La renommée de ces genres contribue donc à la notoriété instantanée du nouveau procédé. En outre, Notman fait tout ce qu'il peut pour démontrer que la photographie n'est pas une activité passive. Son studio est un laboratoire d'innovations techniques et il en rend compte dans des articles de revues, notamment dans l'influent *Philadelphia Photographer*. Il soumet ses photos à des périodiques tant photographiques qu'artistiques; ses photos font souvent l'objet de comptes rendus, y compris des mentions de ses projets de photographie industrielle et de paysages plus difficiles et compliqués. Il participe à des expositions de photographies locales et internationales, méritant prix et accolades. Ses efforts font mieux connaître la photographie et rehaussent sa qualité au Canada et à l'étranger. En même temps, ils sont essentiels au succès de son entreprise.



PHOTOGRAPHY.

THINGS YOU OUGHT TO KNOW.

GENERAL REMARKS.

To consider Photography a mere mechanical art, is a great mistake. The too prevalent desire for cheapness, and the ease with which a *little* may be done in Photography, has induced many to embrace the profession lacking the necessary qualifications. Photography to be successful, not only requires expen-

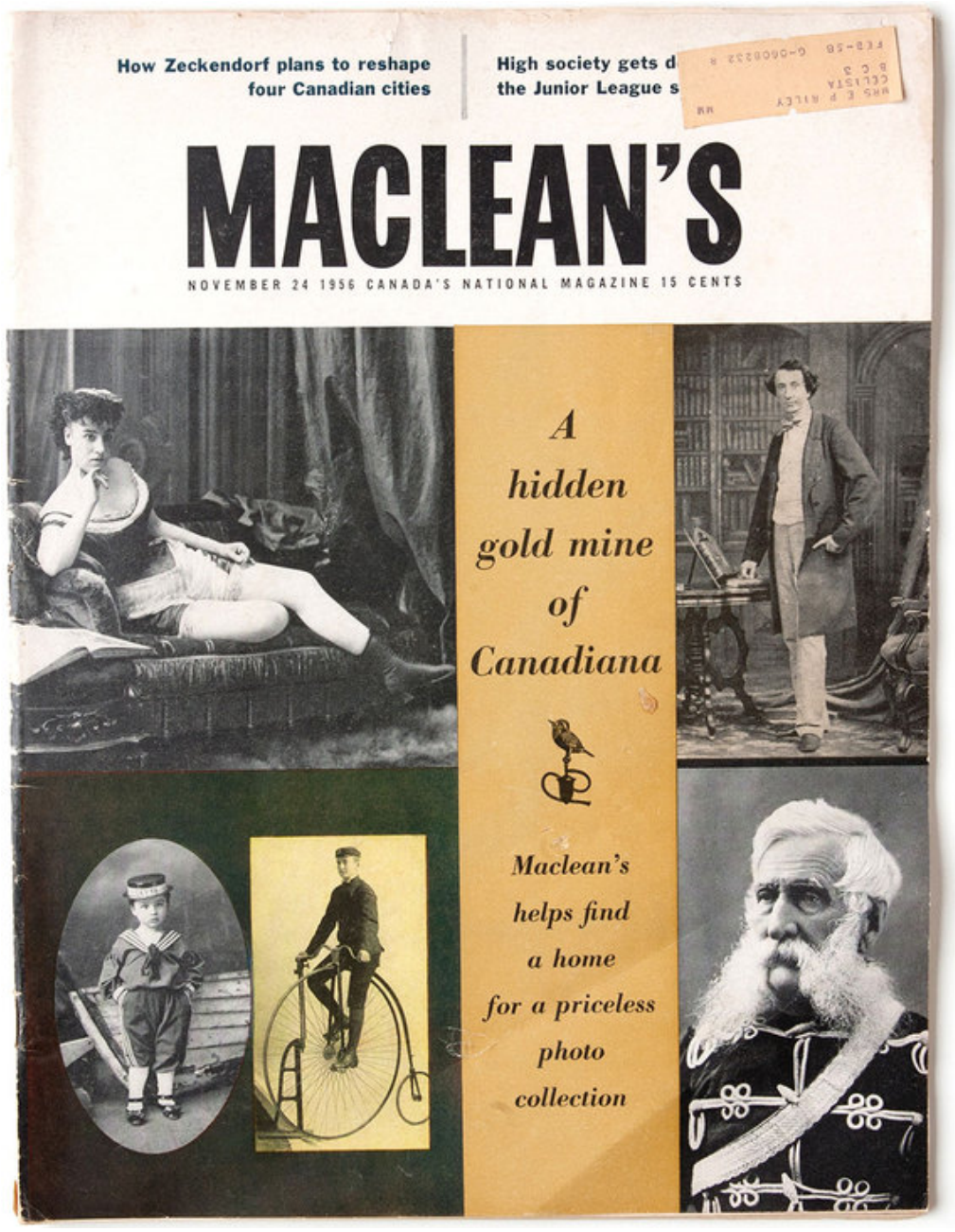
Pages 4 et 5 du livret, *Photography: Things You Ought to Know*, de William Notman, après 1867, encre et texte imprimé, 9,3 x 6,4 cm, Musée McCord. Notman écrit souvent des articles et des brochures sur la photographie pour mettre en valeur son caractère artistique

L'héritage artistique de Notman a connu des hauts et des bas. Sa renommée, comme celle de plusieurs artistes victoriens, s'estompe durant la première moitié du vingtième siècle quand s'affirme le modernisme. À l'époque, de rares musées, s'il y en a, collectionnent la photographie. Quand il y a réimpression ou exposition des photographies de Notman, c'est en raison de leurs sujets et non comme exemples de son travail de création. L'intérêt pour la photographie en tant qu'art commence à croître au milieu du vingtième siècle. En 1951, le prolifique historien québécois, Gérard Morisset, écrit un article de magazine sur les pionniers de la photo canadienne, dans lequel Notman occupe une place importante. En 1955, le célèbre conservateur et historien de la photographie américaine, Beaumont Newhall, cite l'article de Morisset quand il proclame Notman, « le premier photographe de renommée internationale du Canada[1]. »

En 1956, un consortium, réunissant la Maxwell Cummings Family Foundation, Empire Universal Films et le magazine *Maclean's*, achète les archives d'épreuves et de négatifs Notman de l'Associated Screen News (qui les avaient achetés après la fermeture de l'entreprise en 1935) et en fait don à l'Université McGill. C'est le Musée

McCord, alors géré par l'université, qui les conserve. Peu après, *Maclean's* publie une série d'articles élogieux et très bien illustrés sur Notman, attirant l'attention de toute une nouvelle génération sur sa carrière.

En tant qu'archives historiques, la valeur des photos de Notman est indiscutable, mais leur place en histoire de l'art ne fait pas consensus. Newhall écrit avec admiration sur ses innovations techniques, surtout la recréation de scènes hivernales en studio. Il souligne que ces scènes de genre sont à l'origine de la notoriété internationale de Notman à son époque, mais qu'en 1955, elles sont prisée pour leur valeur documentaire « comme témoignage d'une période révolue et de coutumes en voie de disparition[2]. » En 1965, Ralph Greenhill, un collectionneur, photographe et historien amateur, publie *Early Photography in Canada*, un livre complexe sur l'histoire de la photographie au Canada. Influencé par l'esthétique moderniste et formaliste alors en vogue, Greenhill trouve difficile d'apprécier les photographies de Notman.



Le 24 novembre 1956, le *Maclean's* consacre son article-vedette à William Notman et fait ainsi connaître son travail à une toute nouvelle génération

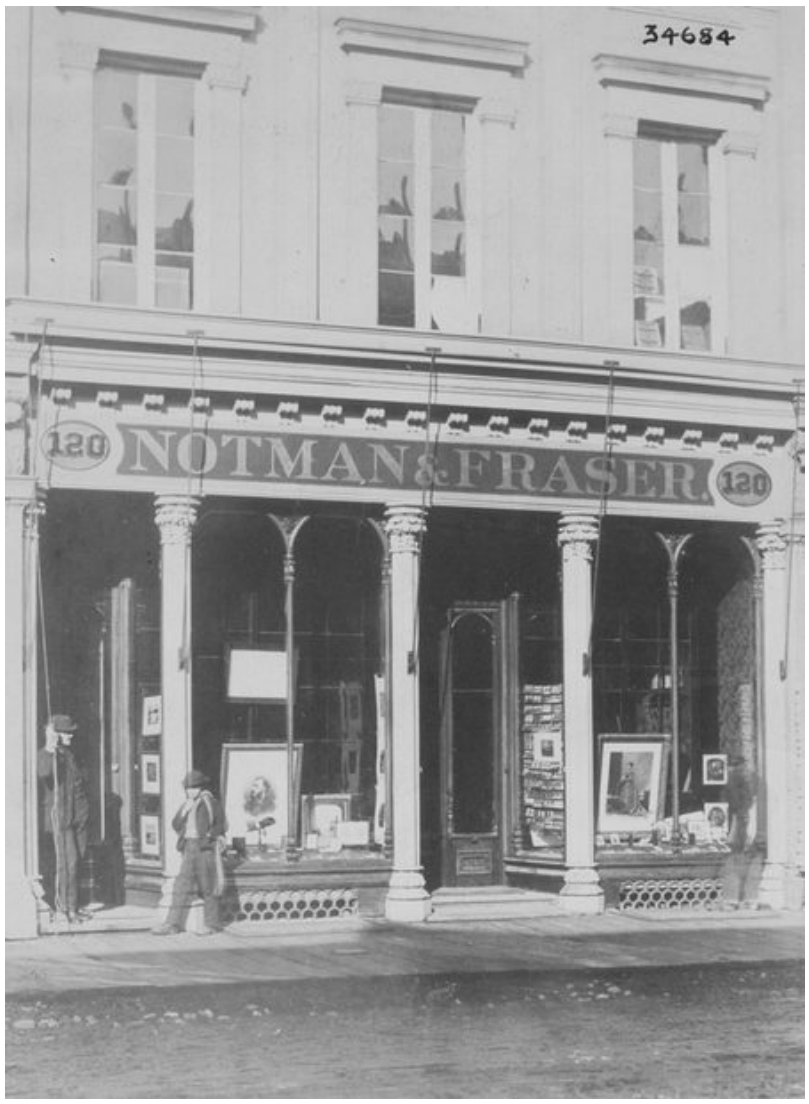
Greenhill dit du photographe « qu'il tend à promouvoir certaines des pires caractéristiques de la photographie victorienne — les scènes de studio et les composites. » Ce sont justement les secteurs clés où Notman s'est efforcé d'innover et de faire croître son entreprise. À l'époque, les résultats ne suscitaient que des éloges. Greenhill ne s'excuse pas de mépriser le goût victorien en photographie et de n'y porter aucun intérêt. On l'entend presque grincer des dents quand il écrit sur les composites : « Les résultats étaient artificiels et la plupart étaient de très mauvaises images[3]. » Même dans le genre des portraits de studio, Greenhill trouve le travail de Notman médiocre, surtout en comparaison des portraits de studio plus minimalistes de son contemporain de Montréal, Alexander Henderson (1831-1913). Greenhill juge que les portraits de Notman, « portés sur les accessoires, les étoffes et les arrière-plans artificiels, paraissent fades et conventionnels, même si les meilleurs d'entre eux possèdent bien un charme d'époque[4]. »

En 1965, le Musée McCord engage Stanley Triggs à titre de conservateur des archives Notman. Photographe diplômé en beaux-arts et anthropologie de l'Université de Colombie-Britannique, il occupera le poste durant vingt-huit ans, ne ménageant aucun effort pour organiser les vaste archives Notman, qui comprennent des livres de compte, des albums, de l'équipement, des documents éphémères et plus de 400 000 épreuves

et négatifs. Dans de multiples livres, catalogues d'exposition et essais, Triggs publie ses recherches sur la vie de Notman, le fonctionnement de son entreprise et la portée de ses photographies. Comme il se doit de quelqu'un qui est engagé pour représenter les archives Notman, Triggs fait une évaluation de l'œuvre de Notman qui s'avère beaucoup plus perspicace et généreuse que celle de Greenhill.

Qui a fait cette photo?

Tant Greenhill que Triggs soulèvent un point important sur les photographies de William Notman. Bien que le nom « William Notman » soit estampillé sur des milliers de photographies, il est difficile de penser qu'il a vraiment fait toutes ces images. Dans les studios de photographie, la règle habituelle était d'estampiller le dos de l'image du nom du studio plutôt que du photographe. Quelques années après la fondation du studio de Montréal, Notman compte déjà des assistants qui le secondent et prennent des photos. Dans certains cas, il existe des témoignages des activités de Notman et, dans ses écrits, il évoque souvent des projets particuliers dont il s'est occupé personnellement.



William Notman, *Studio photographique de Notman & Fraser*, Toronto, 1868, sels d'argent sur papier monté sur papier, papier albuminé, 17,8 x 12,7 cm, Musée McCord

William Notman, *Adolphe Vogt, John Fraser et Henry Sandham, employés de Notman*, Montréal, 1868, sels d'argent sur papier monté sur papier, papier albuminé, 17,8 x 12,7 cm, Musée McCord

Greenhill est conscient de la difficulté d'établir l'auteur des photos individuelles, une autre raison de ne pas prendre Notman au sérieux comme artiste; toutefois, Triggs voit le problème différemment. Il conclut que Notman a formé personnellement tous les photographes qui travaillent pour lui. Il soutient que Notman possède bien un style artistique caractéristique qui unifie son travail de photographe, mais qu'il a plutôt créé un « style maison » pour le studio plutôt qu'un style personnel. Contrairement à Greenhill, Triggs qualifie ce style de puissant et direct, sans « éléments redondants ou étrangers au sujet. » En outre, il soutient que « toute la surface de l'image sert efficacement à raconter l'histoire de manière dramatique et décrit le sujet[5]. »

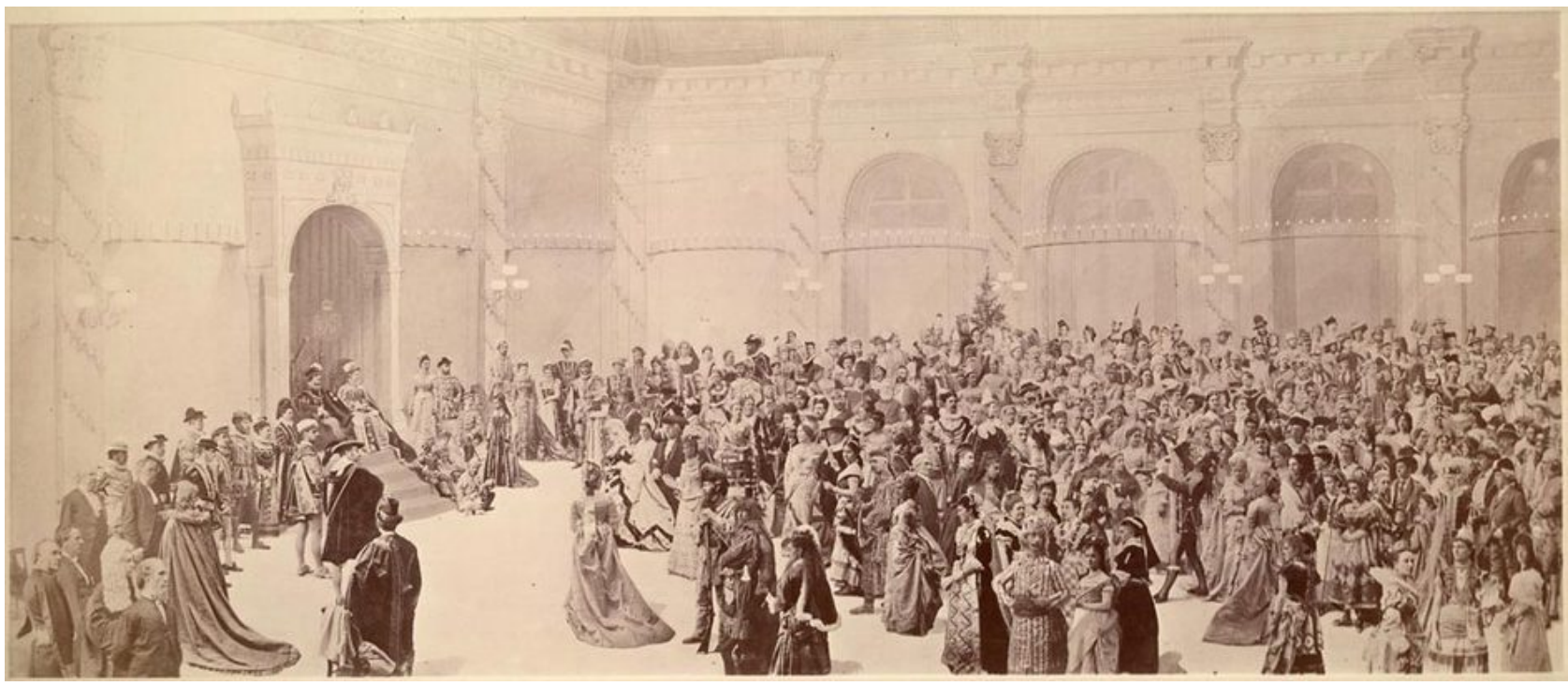
En fin de compte, il semble contre-productif d'essayer de lier le travail incroyablement varié de Notman à une esthétique particulière. Aussi tentant que cela puisse être, le concept de style maison doit être appliqué avec beaucoup de générosité pour englober plusieurs des portraits ou paysages touristiques victoriens trop élaborés, trouvés parmi les images attribuées à Notman et à son studio. Ce dernier a sans doute ses préférences esthétiques personnelles, mais elles pâlissent en comparaison de l'impressionnante flexibilité esthétique dont il fait montre dans la variété des sujets et au fil de sa carrière. Cette souplesse est particulièrement précieuse puisque ses œuvres sont souvent imaginées et commandées par ses clients. Sa capacité de faire preuve de créativité quand il travaille selon différents paramètres pour réaliser des photographies mémorables dans plusieurs genres est l'un des aspects les plus significatifs de son œuvre.

William Notman, *Monsieur Hugh Allan*, Montréal, 1867, photographie peinte, sels d'argent, aquarelle sur carton, papier albuminé, 69 x 52 cm, Musée McCord. Ce portrait peint à la main illustre toute la maîtrise plastique et la souplesse de Notman

La photographie comme rencontre sociale

De plus en plus, les spécialistes et les historiens de la photographie en viennent à considérer les photos comme les produits de rencontres sociales souvent complexes, plutôt que le produit des choix spécifiques du photographe. Voilà une façon vraiment utile de penser au travail de Notman. Examiner avec du recul le milieu plus vaste dans lequel il fonctionne nous permet de prendre au sérieux le contexte commercial dans lequel il travaille, souvent en collaboration. La plupart des images qu'il fait sont des commandes et leur aspect final est nécessairement le fruit de négociations avec son client. Ainsi, les modèles des portraits sont manifestement des participants toujours présents qui prennent part au processus de réalisation de l'image.

Notman sait mener des négociations en studio entre photographe et modèle, mais, dès le départ, il démontre aussi un extraordinaire élan et une habileté correspondante à créer des occasions de photographier. Conscient de l'attrait exercé par l'appartenance à des groupes bien en vue, il publicise et fait croître le domaine des portraits de classe, ainsi que les images d'associations athlétiques et autres indicateurs de la sociabilité et de la réussite bourgeoises. La création de composites lui permet d'exploiter à fond ce marché particulier.



Notman/Topley Studio, *Bal masqué donné par le gouverneur général, lord Dufferin, à Rideau Hall, le 23 février 1876*, Ottawa, 1876, photographie composite, Bibliothèque et Archives Canada. Pour créer cette photo, le partenaire de Notman à Ottawa, William James Topley, fait paraître une annonce afin de recruter des bénévoles qui poseront dans son studio en costume. Puis il agence plusieurs centaines de portraits individuels comme s'ils se trouvaient au bal à Rideau Hall

Les photographies composites sont une solution créatrice à un problème pratique. La longueur du temps d'exposition requis par la lenteur des émulsions sur les plaques photographiques complique la création de photographies collectives intéressantes et agréables. Quelqu'un bougeait toujours ou bien tout le groupe semblait rigide à force d'être immobile. Photographier un groupe d'étudiants dans un cadre significatif comme une bibliothèque était encore plus difficile, compte tenu du faible éclairage des immeubles victoriens. À compter de 1864, pour les images de groupe, Notman commence à photographier les modèles séparément dans son studio. Ces portraits sont alors imprimés et découpés par le service artistique avant d'être collés sur une photographie plus grande ou un arrière-plan peint. Le collage terminé est alors photographié pour créer l'image finale. Notman n'a pas inventé cette technique, pas plus qu'il ne l'a introduite à Montréal, mais son équipe d'artistes et lui la perfectionnent avec une ingéniosité qui enthousiasme ses clients, développe de nouveaux publics et le rend célèbre[6].

Pour Notman, la composite est simplement une des façons d'offrir à ses clients une expérience presque théâtrale. Il crée avec soin les studios les plus élégants et les plus en vogue, et annonce les séances de pose comme des événements spéciaux. À leur tour, les modèles participent pleinement à l'expérience et se présentent souvent dans leurs plus beaux atours, laissant aux historiens d'impressionnantes archives de la mode victorienne au Canada.

Style et technique

SECTION 4

ressortent nettement, parfois trop car ils constituent une masse trop importante dans la photographie. Les écharpes en dentelle, les capes entr'ouvertes, les châles, etc., contribuent largement à créer de gracieuses lignes fluides. »

Si la photographie est le moyen d'expression de Notman, on ne peut limiter son importance à celle de photographe. Il est aussi un visionnaire, un facilitateur et le créateur d'une marque. Il bâtit des équipes. La clé de son succès est sa capacité à bien choisir ses employés, qu'il s'agisse d'opérateurs photographiques (comme on les appelait), ou ceux qui veillent à ce que l'expérience du studio soit aussi luxueuse que possible, ou les artistes qui rehaussent les épreuves photographiques d'une touche unique. Il encourage le progrès technologique et s'assure que tout ce qu'il fait est largement publicisé. Ces compétences variées ne correspondent pas au modèle de l'artiste comme génie isolé, mais on les retrouve chez des figures modernes comme Andy Warhol (1928-1987) et Damien Hirst (né en 1965).

Notman est un technicien expert et un inventeur enthousiasme d’outils et de techniques pour sa photographie. Il préfère le collodion humide au daguerréotype plus populaire. Réputé surtout pour ses photographies composites sophistiquées, Notman se montre généreux avec ses inventions, espérant, bien sûr, exercer de l’influence sur le grand cercle des professionnels.

A William Notman

Sa vie et son œuvre par Sarah Parsons

Le procédé au collodion humide

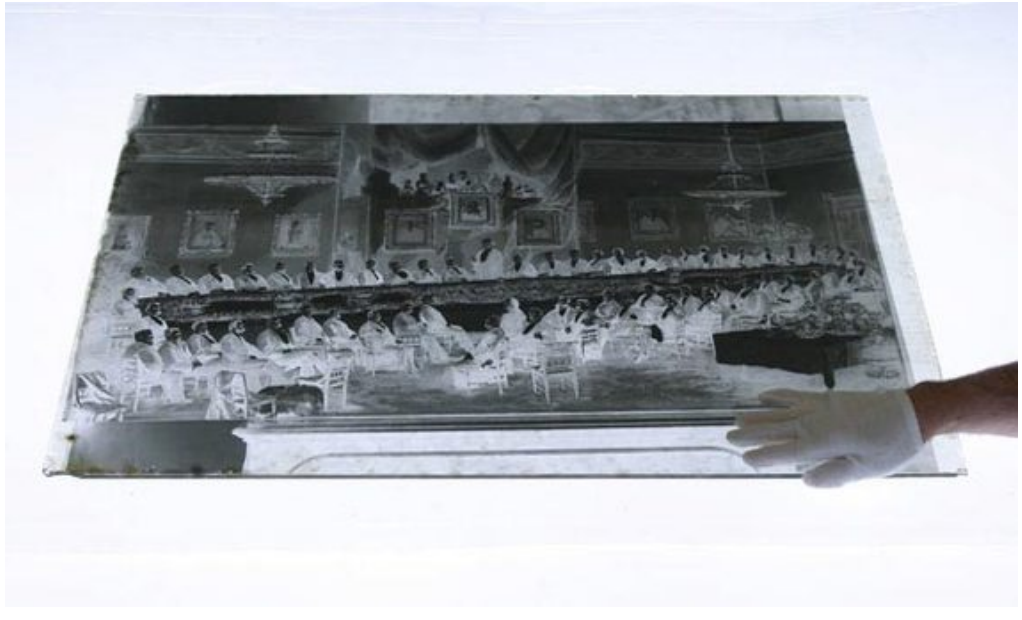
William Notman, *Missie Alice Notman dans un traîneau avec sa gouvernante*, Montréal, 1865, sels d'argent, collodion humide, 12 x 10 cm, Musée McCord. Des résidus chimiques du procédé au collodion humide sont visibles dans la zone au-delà des repères de cadrage noirs

À l'ouverture de son studio, Notman emploie surtout le procédé au collodion humide, certes révolutionnaire, mais astreignant et capricieux, perfectionné par l'Anglais Frederick Scott Archer, au début des années 1850. (Pour une merveilleuse démonstration du procédé, voir cette courte vidéo du Musée J. Paul Getty[1].)

Contrairement à d'autres de sa génération qui favorisent le daguerréotype, Notman évite ce procédé. Le daguerréotype produit une seule petite image positive sur une plaque de cuivre qu'il faut conserver dans un étui à l'abri de la lumière. Inventé en France, le daguerréotype devient très populaire en Amérique du Nord, où l'incroyable précision de ses détails est très prisée.

Dans le procédé au collodion, il faut enduire une plaque de verre d'un mélange chimique. Sa surface encore collante, on transporte la plaque en chambre noire où on la dépose dans un bain de nitrate d'argent pour créer de l'iodure d'argent. Encore humide, la plaque est insérée dans l'appareil photographique, puis exposée. Il faut la développer immédiatement au moyen d'une solution acide et la fixer. À chaque étape, poussière, sécheresse, voire un souffle sur la plaque, peuvent ruiner l'exposition. Des erreurs dans le calcul du temps ou du mélange ne sont pas rares et on risque toujours d'ébrécher ou de fendre la plaque.

En 1858, quand la Compagnie du Grand Tronc le charge de photographier la construction du pont Victoria, Notman peut tirer un nombre illimité de photos de négatifs sur plaque de verre. Peu importe le format final, le procédé au collodion humide produit de somptueuses images détaillées qui conviennent parfaitement au goût victorien de la parure et de l'ornement. Ce procédé permet aussi de produire des images plus grandes que les procédés antérieurs, une capacité dont Notman tire profit pour produire ses images surdimensionnées de la construction du pont Victoria. Les plaques de verre servent aussi à produire des images stéréoscopiques. La reproductibilité des images au collodion humide change l'entreprise de Notman du tout au tout. Il peut voir chaque commande comme une occasion d'affaires sans fin. La seconde édition de la boîte d'érable, réunissant une sélection de splendide photographies — exposées dans le studio de Notman —, sert à faire découvrir aux clients les épreuves qu'ils peuvent commander.

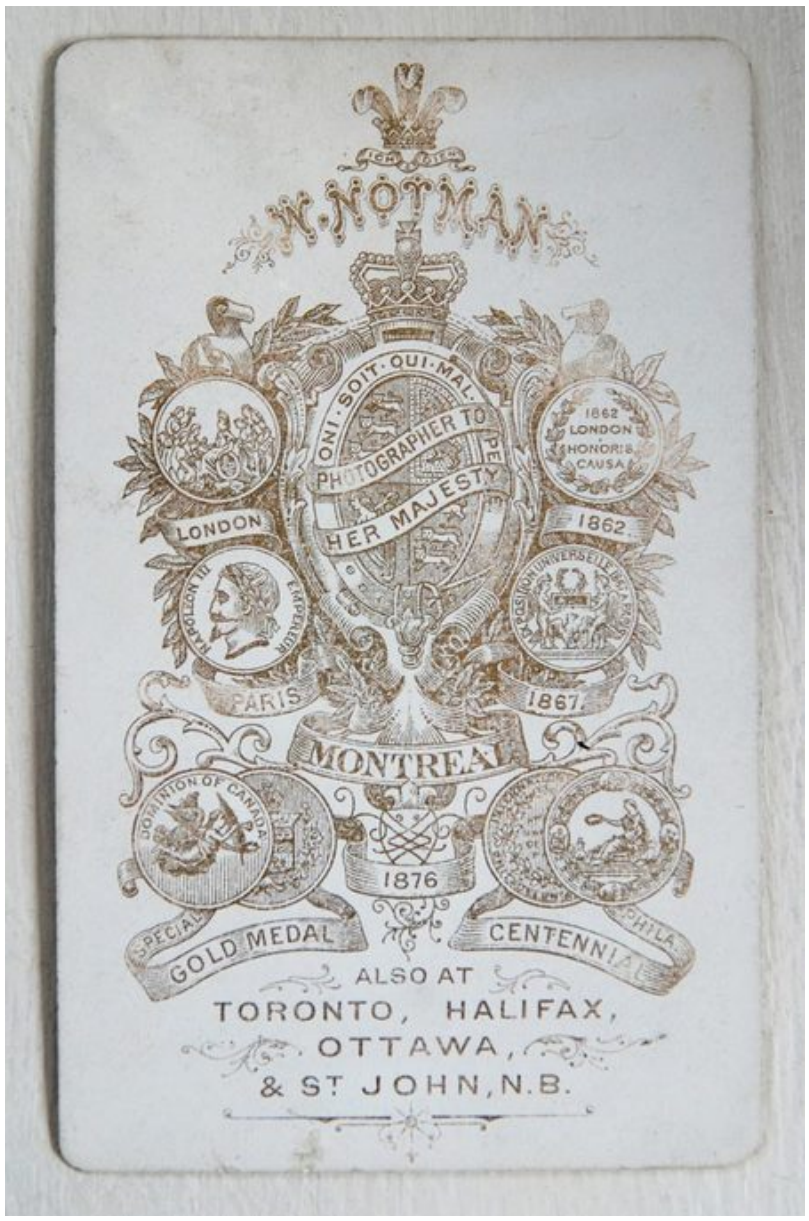


Négatif sur plaque de verre de l'image composite d'un dîner de la garde descendante, environ 50 x 90 cm, Bibliothèque et Archives Canada. Ce négatif d'une photographie composite provient du studio Notman à Ottawa, dirigé par son partenaire William James Topley

Les cartes de visite

Dès 1860, Notman participe à l'engouement pour la toute nouvelle mode des cartes de visite, un procédé qui réduit les coûts de production en produisant huit petits négatifs sur

la même plaque et en permettant l'impression à partir de ce négatif. Les épreuves à l'albumine ainsi produites sont petites, soit 5,4 sur 8,9 cm, et, montées sur un carton de 6,4 sur 10,2 cm, elles sont prêtes à donner et à collectionner. Ces petites images sont follement populaires et alimentent l'engouement simultané pour les albums de photos, une forme de conservation organisée, impossible à faire avec les daguerréotypes sur métal ou les ambrotypes sur verre. Toutefois, la demande grandit bientôt pour une photographie plus grande qui conviendrait mieux aux groupes et aux paysages. (Il fallait que le négatif lui-même soit plus large, car il était difficile de réaliser des agrandissements à partir des négatifs, mais ce n'était pas impossible comme l'attestent les célèbres composites de Notman.)



Verso d'une carte de visite Notman, Halifax, 1876, 6,4 x 10,3 cm, collection privée

Recto d'une carte de visite Notman, Halifax, 1876, 6,4 x 10,3 cm, collection privée

Les cartes de cabinet

Au milieu des années 1860, le marché offre plusieurs choix. Dans la presse photographique, Notman défend la nécessité de choisir une taille et un format standard afin que l'échange de négatifs entre studios puisse se poursuivre et la standardisation de l'équipement se réaliser. Il préfère la carte de cabinet, 10,8 x 16,5 cm et c'est ce format qui l'emporte, supplantant presque la carte de visite dès le début des années 1870. La

carte de cabinet permet au photographe de représenter adéquatement plus de détails et de personnages dans une photographie, ce qui convient parfaitement à la démarche créatrice de Notman.

L'immense popularité de la photographie pour les cartes de visite et les cartes de cabinet, ainsi que la promesse d'une reproduction infinie, posent dès le départ un défi unique. Pour bien représenter tous les paysages et les portraits qu'il peut offrir d'imprimer, un entrepreneur comme Notman doit concevoir de méticuleux systèmes de catalogage et d'annonce de ses marchandises. Les personnes et les poses sont notées dans deux séries de livres. Il a été possible de les conserver presque tous, ainsi que les 200 000 négatifs aujourd'hui dans les archives Notman du Musée McCord, un témoignage sans précédent de la culture du dix-neuvième siècle, des activités photographiques et de l'entreprise de Notman en passant par les réseaux sociaux, les histoires de famille, la mode, les biographies et bien plus encore.

La photographie composite

En 1870, l'organisation d'un carnaval de patinage costumé à la patinoire Victoria de Montréal inspire à Notman sa première grande photographie composite, une technique dont il serait le créateur et qu'il popularisera. Le processus débute par une conception générale de l'image achevée, puis des portraits individuels ou de petits groupes sont réalisés, dont les épreuves sont en fin de compte découpées et collées sur un négatif composite, puis imprimées de nouveau. Notman crée *Carnaval de patinage* par l'agencement de plus de 300 photographies individuelles et sa réalisation confirme son sens aigu du marketing. Sa technique du composite est encore plus impressionnante quand on pense qu'il l'a perfectionnée plus d'un siècle avant le développement des logiciels modernes d'édition de photos.

William Notman & Son, *La culbute*, Montreal Snowshoe Club, 1886, photographie composite, plaque sèche à la gélatine, 25 x 20 cm, Musée McCord

D’autres innovations techniques

La créativité de Notman et son désir de multiplier les activités de son studio de photographie alimentent ses innovations techniques. La plus simple d’entre elles est celle qu’il conçoit pour mettre en scène, de manière convaincante, ses scènes d’hiver narratives : la plaque de zinc poli qu’il crée pour simuler la glace, la laine d’agneau gonflée pour les bancs de neige et la peinture sur le négatif sur plaque de verre pour imiter les effets de la neige qui tombe. Sans être directement liées au procédé photographique, ces techniques lui permettent de réaliser sa vision photographique créatrice. Elles sont suffisamment intéressantes pour ses contemporains qu’elles méritent une description dans le *Philadelphia Photographer*, le magazine de photographie populaire de l’époque.

William Notman, *Autour du feu de camp*, série sur la chasse au caribou, Montréal, 1866, plaque de verre au collodion humide, 20 x 25 cm, Musée McCord

Notman s’occupe aussi de la création d’une fusée éclairante au magnésium fonctionnelle qui favorise la mise en place de ses scènes de studio, mais sert aussi à divers genres de photographie. Avant l’ère de l’ampoule électrique, les photographes sont aux prises avec le problème universel d’obtenir un éclairage intérieur suffisant pour

Où voir

SECTION 6

Cette chambre à grand format des années 1870 est fabriquée par Scovill à Waterbury, Connecticut

Le Musée McCord de Montréal possède, de loin, les fonds les plus importants d’œuvres de William Notman, mais ses photographies font également partie de collections publiques et privées au Canada et aux États-Unis. Si les institutions suivantes conservent les œuvres énumérées ci-dessus, elles ne les exposent pas toujours.

Harvard Art Museums

32, rue Quincy
Cambridge, Massachusetts, É.-U.
617-495-9400
harvardartmuseums.org

William Notman, *Asa Gray (1810-1888)*, 1868-1875
Épreuve à l'albumine argentique sur carton
16,5 x 11,1 cm

William Notman & Son, *Montréal depuis le Mont-Royal*, 1885
Épreuve à l'albumine argentique
18,2 x 23,3 cm

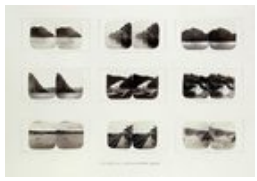
Musée McCord

690, rue Sherbrooke Ouest
Montréal (Québec), Canada
514-398-7100
mccord-museum.qc.ca

William Notman, *Vue de l'intérieur de la structure du tube et échafaudage, pont Victoria,* Montréal, 1859
Sels d'argent sur papier monté sur carton, papier albuminé
23 x 28 cm

William Notman, *William Notman et sa famille*, Montréal, 1859
Sels d'argent sur papier, papier albuminé
7,5 x 7 cm

William Notman, *Canada East*, portfolio de la boîte d'érable, 1859-1860
76,2 x 91,4 x 5,1 cm



William Notman, Groupe de stéréogrammes de la boîte d'érable, Saguenay et Rivière-du-Loup (Québec), 1859-1860
Sels d'argent sur papier monté sur carton, papier albuminé
52 x 72 cm

William Notman, *Mme William Notman*, Montréal, 1862
Sels d'argent sur papier monté sur papier, papier albuminé
8 x 5 cm

William Notman, *John A. Macdonald, politicien*, Montréal, 1863
Plaque de verre au collodion humide
12,7 x 10,2 cm

William Notman, *William Notman, photographe*, Montréal, 1863
Plaque de verre au collodion humide
12 x 10 cm

William Notman, *G.H. Frothingham partageant un secret avec Harriet Frothingham*, Montréal, 1865
Sels d'argent sur papier monté sur papier, papier albuminé
8,5 x 5,6 cm

William Notman, *Missie Alice Notman dans un traîneau avec sa gouvernante*, Montréal, 1865
Sels d'argent, collodion humide
12 x 10 cm

William Notman, *Autour du feu de camp*, série sur la chasse au caribou, Montréal, 1866
Plaque de verre au collodion humide
20 x 25 cm

William Notman, *La chasse au caribou, le coup de chance*, Montréal, 1866
Sels d'argent sur papier monté sur papier, papier albuminé
12,3 x 8,6 cm

William Notman, *Enfants Lovell patinant en costumes*, Montréal, 1867
Plaque de verre au collodion humide
17 x 12 cm

William Notman, *Monsieur Hugh Allan*, Montréal, 1867
Photographie peinte, sels d'argent, aquarelle sur carton, papier albuminé
69 x 52 cm

William Notman, *Club de crosse de Montréal*, 1867
Sels d'argent sur papier monté sur papier, papier albuminé
14 x 10 cm

William Notman, *Club de crosse St-Regis*, Montréal, 1867
Sels d'argent sur papier monté sur papier, papier albuminé
10,1 x 13,9 cm

William Notman, *Adolphe Vogt, John Fraser et Henry Sandham, employés de Notman*, Montréal, 1868
Sels d'argent sur papier monté sur papier, papier albuminé
17,8 x 12,7 cm

William Notman, *Le bébé décédé de Mme Hillard*, Montréal, 1868
Sels d'argent sur papier monté sur papier, papier albuminé
8,5 x 5,6 cm

William Notman, *Studio photographique de Notman & Fraser*, Toronto, 1868
Sels d'argent sur papier monté sur papier, papier albuminé
17,8 x 12,7 cm

William Notman, *La carriole de M. Collins au studio Notman, rue Bleury*, Montréal, 1868-1869
Sels d'argent sur papier monté sur papier, papier albuminé
12,7 x 17,8 cm

William Notman, *M. A. Collins*, Montréal, 1869
Sels d'argent sur papier monté sur papier, papier albuminé
17,8 x 12,7 cm

William Notman, *Chutes de la Chaudière*, Ottawa, 1870
Plaque de verre au collodion humide
20 x 25 cm

William Notman, *Carnaval de patinage, patinoire Victoria*, Montréal, 1870
Photographie composite peinte, sels d'argent, huile sur toile, papier albuminé
137 x 176 cm

William Notman, *Mlle H. Frothingham*, Montréal, 1871
Plaque de verre au collodion humide
25 x 20 cm

William Notman, *Mme William MacKenzie dans la serre des Allan*, Montréal, 1871
Plaque de verre au collodion humide
25 x 20 cm

William Notman, *Mme MacKenzie dans la serre des Allan*, Montréal, 1871
Plaque de verre au collodion humide
25 x 20 cm

William Notman, *Classe de la Sheffield Scientific School du Yale College à la bibliothèque*, New Haven, CT, 1872
Photographie composite, sels d'argent sur papier, papier albuminé
35,6 x 43,2 cm

Notman & Sandham, *Studio de William Notman, 17 rue Bleury*, Montréal, v. 1875
Sels d'argent sur papier, papier albuminé
25 x 20 cm

William Notman, *Jeunes femmes de la salle de tirage de Notman, groupe de Mlle Findlay*, Montréal, 1876
Sels d'argent sur papier monté sur papier, papier albuminé
10 x 13 cm

Notman & Sandham, *L'enfant décédé de J. Edgar*, Montréal, 1877
Sels d'argent sur papier monté sur papier, papier albuminé
12,7 x 17,8 cm

Notman & Sandham, *Chambre de Notman et Sandham, hôtel Windsor*, Montréal, 1878
Sels d'argent sur papier monté sur papier, papier albuminé
10 x 8 cm

William Notman & Son, *Sitting Bull*, Montréal, 1885
Plaque sèche à la gélatine
17 x 12 cm

William Notman & Son, *Sitting Bull*, Montréal, 1885
Plaque sèche à la gélatine
17 x 12 cm

William Notman & Son, *Sitting Bull et Buffalo Bill*, Montréal, 1885
Plaque sèche à la gélatine
17 x 12 cm

William Notman & Son, *La culbute*, Montreal Snowshoe Club, 1886
Photographie composite, plaque sèche à la gélatine
25 x 20 cm

Metropolitan Museum of Art

1000, avenue Fifth
New York, New York, É.-U.
212-535-7710
metmuseum.org

Attribué à William Notman, *Nature morte aux livres*, dans les années 1870-1880
Épreuve à l'albumine argentique tirée d'un négatif sur plaque de verre
16,8 x 21,6 cm

Attribué à William Notman, *Burning Spring, îles Lord Dufferin, Canada*, 1885
Épreuve à l'albumine argentique tirée d'un négatif sur plaque de verre
24,5 x 19,5 cm

Musée des beaux-arts du Canada

380, promenade Sussex
Ottawa (Ontario), Canada
613-990-1985
gallery.ca

William Notman, *Grand escalier et chapiteau, hôtel Windsor, Montréal*, v. 1878-1891
Épreuve à l'albumine argentique
10,2 x 16,4 cm

William Notman, *Sans titre (Hommes avec des raquettes et un traîneau)*, v. 1855
Épreuve à l'albumine argentique
14 x 10,1 cm

William Notman, *Édifices du Parlement en cours d'érection à Ottawa*, 1965
Épreuve à l'albumine argentique
18,5 x 23,1 cm

William Notman, *Régiment de York et Lancaster*, 1889
Épreuve à l'albumine argentique
18,9 x 23,1 cm

Notes

Biographie

1. Tom Normand, *Scottish Photography: A History, Édimbourg*, Luath Press, 2007.

2. Robert G. Wilson, « William Notman's Stereo Perspective: The Victoria Bridge », *History of Photography*, vol. 20, n° 2 (été 1996), p. 109.

Œuvres phares : Groupe de stéréogrammes provenant de la boîte d'érable

1. *Art Journal*, novembre 1860, cité dans Ralph Greenhill et Andrew Birrell, *Canadian Photography: 1839-1920*, Toronto, Coach House Press, 1979, p. 49.

Œuvres phares : La chasse au caribou, le coup de chance

1. « Outdoor Photographs Taken Indoors », *Philadelphia Photographer* 3, n° 29 (mai 1866), p. 9.

2. Gillian Poulter, « " Eminently Canadian ": Indigenous Sports and Canadian Identity in Victorian Montreal », dans David Newhouse, Cora Voyageur et Daniel J.K. Beavon, éd., *Hidden in Plain Sight: Contributions of Aboriginal Peoples to Canadian Identity and Culture*, Toronto, University of Toronto Press, 2005, vol. 1, p. 354.

Œuvres phares : Carnaval de patinage, patinoire Victoria

1. Stanley Triggs, *Les photographies composites de William Notman*, Montréal, Musée McCord d'histoire canadienne, 1994, p. 11.

Importance et questions essentielles

1. Beaumont Newhall, « William Notman, 1826-1891 », *Image: Journal of Photography of the George Eastman House*, vol. 4, n° 8 (novembre 1955), p. 58.

2. Ibid.

3. Ralph Greenhill et Andrew Birrell, *Canadian Photography: 1839–1920*, Toronto, Coach House Press, 1979, p. 67.

4. Ralph Greenhill et Andrew Birrell, *op. cit.*, p. 51.

5. Stanley Triggs, *William Notman. L'empreinte d'un studio*, Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario/Coach House Press, 1985, p. 24.

6. Ralph Greenhill, *Early Photography in Canada*, Toronto, Oxford University Press, 1965, p. 45.

Style et technique

1. Pour une merveilleuse démonstration du procédé, voir cette courte vidéo (http://www.getty.edu/art/gettyguide/videoDetails?segid=1726) du Musée J. Paul Getty.
2. Ramsay Cook et Jean Hamelin, éd., *Dictionnaire des biographies canadiennes, vol. 14, 1911-1920*, Toronto, University of Toronto Press, 1998, p. 477-478.
3. James M. McKeown et Joan C. McKeown, éd., *McKeown's Price Guide to Antique & Classic Cameras*, 12e édition, Grantsburg, WI, Centennial Photo Service, 2004.

Glossaire

Adamson, Robert (Écossais, 1843-v. 1847)
Photographe et l'un des deux membres de l'équipe de photographes, Hill et Adamson, dont il est surtout le technicien. Connus pour être les premiers à lancer le portrait photographique artistique et à maîtriser le procédé du calotype, Hill et Adamson comptent parmi les plus importants photographes du dix-neuvième siècle.

albumine
Couche faite d'un mélange de blancs d'œuf et de sel, appliquée sur du verre (pour les négatifs photographiques) ou, plus couramment, sur du papier (pour les épreuves photographiques), puis sensibilisée avec une solution de nitrate d'argent. Les épreuves à l'albumine sont courantes, des années 1850 aux années 1890, et préférées aux épreuves sur papier salé en raison de leur clarté.

ambrotype
Procédé photographique consistant à transformer en positif une plaque négative au collodion humide, en doublant la plaque de verre d'un tissu ou d'un papier noir, le tout inséré dans un étui à charnière. Les ambrotypes remplacent largement les daguerréotypes (avec lesquels on les confond facilement) à la fin des années 1850 et sont eux-mêmes remplacés dans les années 1860 par les ferrotypes et les cartes de visite moins coûteux.

appuie-tête
Sert à immobiliser le corps lors d'un portrait photographique au dix-neuvième siècle, quand les vitesses d'émulsion sont lentes. Un appuie-tête typique est formé d'un berceau en métal sur un support ajustable; les mains et les bras sont disposés sur un livre, une plinthe ou un autre accessoire.

Art Association of Montreal
Fondée en 1860 comme une ramification de la Montreal Society of Artists (elle-même datant de 1847), l'Art Association of Montreal deviendra le Musée des beaux-arts de Montréal en 1947. Le MBAM est aujourd'hui un musée international majeur, fréquenté annuellement par plus de 760 000 visiteurs.

Bellocq, E.J. (Américain, 1873-1949)
Un obscur photographe commercial actif à la Nouvelle-Orléans dans les années 1910, dont les portraits de prostituées de la ville, réalisés sur des plaques de verre de 8 sur 10 pouces, deviennent célèbres après que Lee Friedlander en ait fait l'acquisition et les ait reproduites.

carte de cabinet
Photographie montée sur carton qui sert surtout au portrait, similaire du point de vue du style et de l'usage aux cartes de visite, mais plus grande et popularisée plus tard. Les épreuves des cartes de cabinet sont d'abord réalisées à l'albumine, mais sont ensuite produites à la gélatine argentique, au collodion, au platine ou au carbone.

carte de visite
Un portrait photographique monté sur un carton à peu près de la taille et de la forme d'une carte à jouer, reproduite en multiples exemplaires grâce à un appareil photo multi-objectifs. Brevetée par A.A.E. Disdéri à Paris en 1854, la photo-carte sert surtout à présenter un portrait; les personnes y sont représentées selon des règles presque universelles.

collodion humide
Procédé photographique introduit par Frederick Scott Archer en 1851 et populaire jusque dans les années 1880. Il sert habituellement à la création de négatifs. Fait à partir de fulmicoton, le collodion est versé sur une plaque de verre, puis sensibilisé; la plaque doit être exposée et développée immédiatement.

Curtis, Edward (Américain, 1868-1952)
Photographe commercial réputé pour ses portraits d'Amérindiens, qu'il publie dans un ouvrage en 22 volumes, *L'Indien de l'Amérique du Nord*, entre 1907 et 1930. Plus pittoresque que documentaire, ses images montrent souvent des coutumes et des costumes que les cultures représentées ont déjà abandonnés.

daguerréotype
Parmi les tout premiers procédés photographiques, le daguerréotype est une image riche de détails, formée sur la surface réfléchissante d'une plaque de cuivre recouverte d'argent poli. Le procédé est extrêmement complexe et minutieux, mais ces photographies sont néanmoins extrêmement populaires lors de leur invention par Daguerre en1839, et ce, jusque dans les années 1850.

Exposition universelle de Paris, 1867
La deuxième exposition universelle de Paris, qui se déroule sous Napoléon III, au Champ-de-Mars. Bien que largement consacrée à l'industrie, elle comprend des expositions de beaux-arts; les œuvres de Paul Cézanne, Claude Monet, Gustave Courbet et d'autres peintres aujourd'hui considérés comme les plus importants de cette époque, sont exclues, puisque le comité de sélection les a rejetées.

Fraser, John Arthur (Canadien, 1838-1898)
Peintre, photographe, illustrateur et professeur d'art né en Angleterre. Lors de son immigration au Canada vers 1860, Fraser commence à peindre des arrière-plans de studio pour le photographe William Notman et deviendra partenaire de la firme torontoise de Notman en 1867.

fusée éclairante au magnésium
Ancienne méthode d'éclairage artificiel pour la photographie. À compter de 1859, la poudre de magnésium sert à cette fin sous diverses formes problématiques, y compris les fils et les fusées; il faut attendre 1887, quand Adolf Miethe et Johannes Gaedicke la mélangent à du chlorate de potassium, pour obtenir la première photopoudre facilement utilisable.

Greenhill, Ralph (Canadien, 1924-1996)
Important photographe documentaire et artistique canadien, Greenhill étudie la photographie au Ryerson Institute of Technology de 1949 à 1951 et, par la suite, travaille au Service de la photographie de la CBC durant plus de trente ans. Son œuvre comprend des vues de projets d'ingénierie et d'architecture de l'Ontario du dix-neuvième siècle.

Henderson, Alexander (Canadien, 1831-1913)
Photographe de paysages et de portraits, dont les images de nature et de forêt sont recherchées à son époque. Personnage important des débuts de l'histoire de la photographie canadienne, Henderson est nommé chef du nouveau Service de la photographie du Canadien Pacifique Limitée en 1892.

Hill, David Octavius (Écossais, 1802-1870)
Peintre éminent d'Édimbourg et l'un des deux membres de l'équipe de photographes, Hill et Adamson, dont il est surtout le directeur artistique. Connus pour être les premiers à lancer le portrait photographique artistique et à maîtriser le procédé du calotype, Hill et Adamson comptent parmi les plus importants photographes du dix-neuvième siècle.

Hirst, Damien (Britannique, né en 1965)
Sans doute l'artiste contemporain vivant le plus célèbre, dont le talent pour l'autopublicité est souvent considéré comme le principal facteur de son succès. Son œuvre la plus connue est probablement *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*, 1991 : un requin mort flottant dans une vitrine remplie de formaldéhyde.

impressionnisme
Mouvement artistique très influent, né en France dans les années 1860 et associé au début de la modernité. Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir et d'autres impressionnistes rejettent les sujets et les rigueurs formelles de l'art académique en faveur de paysages naturels, de scènes de la vie quotidienne et d'un rendu soigné des effets atmosphériques. Ils peignent souvent en plein air.

Morisot, Berthe (Française, 1841-1895)
Peintre et graveur qui connaît le succès aux Salons de Paris avant de participer, à la fin des années 1860, au mouvement impressionniste naissant. Elle en devient l'une des principales figures, mieux connue pour ses peintures de la vie domestique.

Morisset, Gérard (Canadien, 1898-1970)
Avocat de formation, Morisset quitte bientôt cette profession pour se consacrer à l'étude et à la promotion de la culture québécoise. Il est directeur du Musée du Québec de 1953 à 1965 et sa collection de données et de documents liés aux œuvres d'art du Québec, débutée en 1937, reste une précieuse ressource.

Musée McCord
Musée montréalais d'histoire locale et nationale, inauguré en 1921. Variée, sa collection comprend les archives photographiques Notman : environ 1 300 000 photographies de William Notman, des employés de son studio et d'autres photographes, des années 1840 à aujourd'hui, ainsi que de l'équipement photographique et des documents connexes.

Newhall, Beaumont (Américain, 1908-1993)
Historien de l'art, conservateur et critique, dont l'importance dans l'histoire institutionnelle de la photographie est sans précédent. Auteur de l'influent *Histoire de la photographie. De 1839 à aujourd'hui* (1937), Newhall est le premier directeur et conservateur du Département de la photographie au Museum of Modern Art de New York, premier département du genre dans un musée.

négatif composite
Un négatif photographique combinant plusieurs négatifs. Les négatifs composites sont surtout un phénomène du dix-neuvième siècle quand la technique ne permet pas encore de capter simultanément les différentes zones d'une scène particulière, comme la mer ou le ciel.

négatif sur plaque de verre
Des années 1850 jusqu'au début du vingtième siècle, le verre sert couramment en photographie comme support aux émulsions sensibles à la lumière, comme celles faites d'albumine, de collodion et de gélatine. Celles-ci sont appliquées sur la plaque de verre, qui est alors insérée dans l'appareil photo.

photographie composite
Créées par les photographes en utilisant la technique du copier-coller, surtout au dix-neuvième siècle — quand les temps d'exposition sont longs et la photographie extérieure difficile —, les photographies composites sont le moyen d'assurer la netteté, la visibilité, la bonne pose de chaque personnage dans une photographie collective et la grâce de son expression faciale.

plan pictorial
La surface d'une image et la zone où se retrouvent les éléments à l'avant-plan. Le plan pictorial peut être perçu comme une fenêtre par laquelle le regardeur voit un monde représenté, ou le point où son œil entre en contact avec ce monde.

Sources et ressources

SECTION 5

William Notman

Sa vie et son œuvre par Sarah Parsons

La renommée de William Notman, comme celle de la plupart des artistes victoriens, perd de son lustre durant la première moitié du vingtième siècle. Toutefois, à compter des années 1950, on le rétablit au nom du nationalisme canadien, puis de l’art.

Le Musée McCord et autres archives

Intérieur, Musée McCord

Le Musée McCord de Montréal est la principale source de tout ce qui concerne Notman. Les archives photographiques Notman sont situées au Musée McCord et contiennent plus de 600 000 photographies, dont 200 000 négatifs sur plaque de verre. La plupart de ces images sont numérisées et peuvent être examinées dans le site web du Musée McCord. Le site web comprend aussi des entrevues avec des archivistes et des historiens, des présentations vidéo sur des sujets chers à Notman et de l'information sur ses techniques et procédés, ainsi que plusieurs des essais de l'ancien conservateur Stanley Triggs.

Les photographies de Notman et celles réalisées sous la bannière de ses studios se trouvent également dans la plupart des collections des grands musées canadiens et, voire même, de celles du Metropolitan Museum of Art de New York et du Museum of Fine Arts de Boston. Toutefois, les musées limitent souvent le nombre d'épreuves présentées en même temps, car la lumière peut endommager les œuvres sur papier et, surtout, les photographies historiques photosensibles. Le Musée McCord est le meilleur endroit pour voir en personne des photographies de Notman.

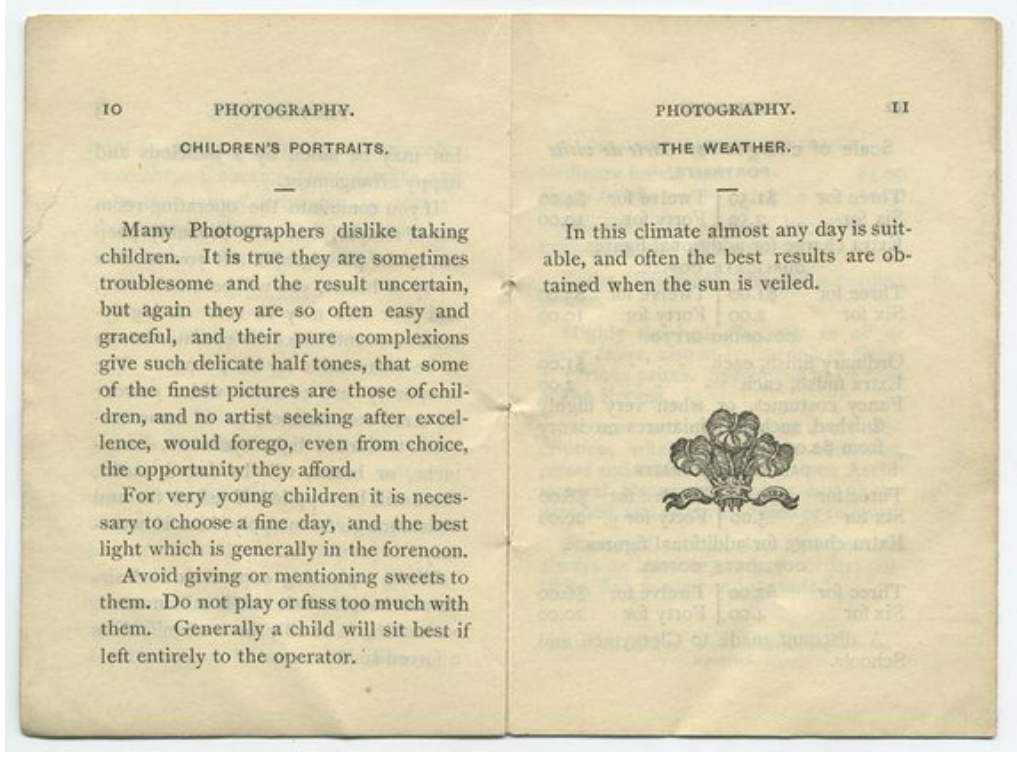
Les écrits de William Notman

Notman a souvent écrit sur la photographie, mais il s'en tenait habituellement à de courts articles dans le *Philadelphia Photographer*, publié par son ami Edward Wilson. Des numéros de ce périodique sont numérisés et sont consultables à la Boston Public Library. Par ailleurs, Stanley Triggs a abondamment cité les articles de Notman dans ses textes.

NOTMAN, William. *Photography: Things You Ought to Know*, Montréal, Louis Perrault, s.d., v. 1870.

Ce court texte avait pour but d'aider les clients à se préparer à une séance de pose pour un portrait. Notman y donne des conseils sur les vêtements et les accessoires à porter pour garantir les meilleurs résultats et décrit les étapes de la séance en studio. Intéressant et plutôt astucieux.

Dans les années 1860, Notman publie quelques livres, dont certains comprennent des reproductions de peintures et de photographies :



10 PHOTOGRAPHY.

CHILDREN'S PORTRAITS.

Many Photographers dislike taking children. It is true they are sometimes troublesome and the result uncertain, but again they are so often easy and graceful, and their pure complexions give such delicate half tones, that some of the finest pictures are those of children, and no artist seeking after excellence, would forego, even from choice, the opportunity they afford.

For very young children it is necessary to choose a fine day, and the best light which is generally in the forenoon.

Avoid giving or mentioning sweets to them. Do not play or fuss too much with them. Generally a child will sit best if left entirely to the operator.

PHOTOGRAPHY. 11

THE WEATHER.

In this climate almost any day is suitable, and often the best results are obtained when the sun is veiled.

Pages 10 et 11 du livret, *Photography: Things You Ought to Know*, de William Notman, après 1867, encre et texte imprimé, 9,3 x 6,4 cm, Musée McCord

NOTMAN, William. *Victoria Bridge, Niagara Falls, Principal Cities and Places of Interest throughout Canada*, Montréal, Wm. Notman, s.d., v. 1861.

NOTMAN, William et Fennings TAYLOR. *Portraits of British Americans*, Montréal, Wm. Notman, 1863-1868.

Livres et catalogues sur Notman

HALL, Roger, Gordon DODDS et Stanley TRIGGS. *The World of William Notman: The Nineteenth Century through a Master Lens*, Toronto, McClelland & Stewart, 1993.

HARPER, J. Russell et Stanley TRIGGS. *Portrait of a Period: A Collection of Notman Photographs, 1856–1915*, Montréal, McGill University Press, 1967.

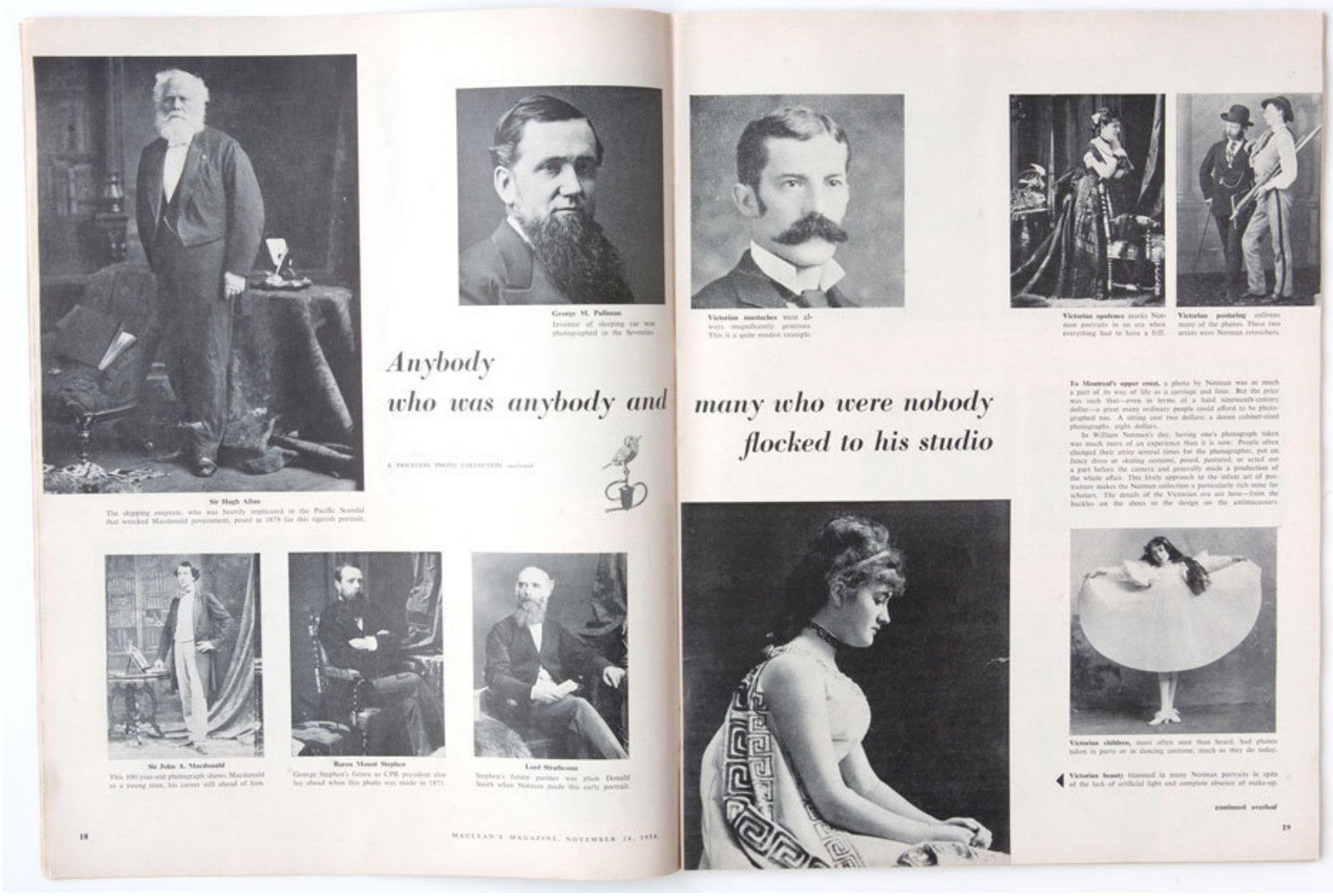
MACIEJEWSKI, Andrzej. *D'après Notman : regards sur Montréal, un siècle plus tard*, Toronto, Firefly Books; Montréal, Musée McCord d'histoire canadienne, 2003.

TRIGGS, Stanley. *William Notman. L'empreinte d'un studio*, Toronto, Musée des beaux-arts de l'Ontario/Coach House Press, 1985.
L'empreinte d'un studio *est toujours la source la plus complète d'informations sur Notman et les activités de son studio. Il est épuisé, mais disponible en bibliothèque.*

——. *Le studio de William Notman : Objectif Canada*, Montréal, Musée McCord d'histoire canadienne, 1992.

——. *Les photographies composites de William Notman*, Montréal, Musée McCord d'histoire canadienne, 1994.

TRIGGS, Stanley, Conrad GRAHAM, Brian YOUNG et Gilles LAUZON. *Pont Victoria: Un lien vital*, Montréal, Musée McCord d'histoire canadienne/McGill University Press, 1992. Catalogue d'exposition.



Double page de l'article-vedette sur William Notman publié dans le numéro du 24 novembre 1956 du *Maclean's*

Articles sur Notman

Le regain de popularité de Notman dans les années 1950 est soutenu par les écrits de sommités provenant d'horizons divers :

BERTON, Pierre. « A Priceless Photo Collection Finds a Home », *Maclean's*, vol. 69, n° 24 (1956), p. 16-27.

CLOUTIER, Nicole. « Les disciples de Daguerre à Québec, 1839–1855 », *Annales d'histoire de l'art canadien*, vol. 5, n° 1 (1980), p. 33-38.

KARSH, Yousuf. « Have Women Forgotten How to Be Beautiful? A Maclean's Album by William Notman and Yousuf Karsh », *Maclean's*, vol. 71 (1958), p. 15-21.

MORISSET, Gérard. « Les pionniers de la photographie canadienne », *La Revue populaire* (Montréal), vol. 44, n° 9 (septembre 1951), p. 14-15, 58, 60-63.

NEWHALL, Beaumont. « William Notman, 1826–1891 », *Image: Journal of Photography of the George Eastman House*, vol. 4, n° 8 (novembre 1955), p. 58-59. http://image.eastmanhouse.org/files/GEH_1955_04_08.pdf.

Voici deux bons exemples de la manière dont les photographies de Notman ont servi à raconter des histoires sur la mode victorienne au Canada :

MORGAN, Norma. « Fashion-Plates: Sources for Canadian Fashion », *Journal of Canadian Art History*, vol. 5, n° 2 (1981), p. 106-110.

NADEAU-SAUMIER, Monique. « Late Victorian and Edwardian Jewellery in Montreal », *Journal of Canadian Art History*, vol. 9, n° 1 (1986), p. 68-80.

En 1996, les principaux spécialistes de la photographie canadienne dirigent en collaboration la publication d'un numéro spécial sur ce sujet pour la revue britannique, *History of Photography*. La revue est disponible dans les bibliothèques universitaires. Ce numéro spécial comprend les essais suivants sur Notman :

BARA, Jana L. « Cody's Wild West Show in Canada », *History of Photography*, vol. 20, n° 2 (été 1996), p. 153-156.

SCHWARTZ, Joan M., Ann W. THOMAS, Martha LANGFORD et Stanley TRIGGS. « Some Major Canadian Collections », *History of Photography*, vol. 20, n° 2 (été 1996), p. 166-185.

SKIDMORE, Colleen. « Women Workers in Notman's Studio: Young Ladies of the Printing Room », *History of Photography*, vol. 20, n° 2 (été 1996), p. 122-128.

TRIGGS, Stanley. « The Notman Photographic Archives: McCord Museum of Canadian History, Montréal », *History of Photography*, vol. 20, n° 2 (été 1996), p. 180-185.

WILSON, Robert G. « William Notman's Stereo Perspective: The Victoria Bridge, Montreal », *History of Photography*, vol. 20, n° 2 (été 1996), p. 108-112.

Livres de référence sur la photographie d'époque

GREENHILL, Ralph. *Early Photography in Canada*, Toronto, Oxford University Press, 1965.

GREENHILL, Ralph et Andrew BIRRELLI. *Canadian Photography: 1839–1920*, Toronto, Coach House Press, 1979.

KOLTUN, Lilly, éd. *Private Realms of Light: Amateur Photography in Canada, 1839–1940*, Toronto, Fitzhenry & Whiteside, 1984.

LANGFORD, Martha. *Suspended Conversations: The Afterlife of Memory in Photographic Albums*, Kingston et Montréal, McGill-Queen's University Press, 2001.

THOMAS, Ann. *Le réel et l'imaginaire : peinture et photographie canadiennes*, Montréal, Musée McCord d'histoire canadienne, 1979. Catalogue d'exposition.

Film et radio

KALMAN NAVES, Elaine. « William Notman of Montreal », *Ideas*, CBC Radio, le 24 mai 2012. Il est possible de télécharger les première et deuxième parties depuis iTunes ou de les écouter en ligne à http://www.cbc.ca/ideas/episodes/2012/05/24/william-notman-of-montreal-part-1-2-1/.

SEARS, Barbara. *Dans l'objectif de Notman : Photographe de la reine*, une production d'Andrea Nemtin et Murray Battle, Toronto, PTV Productions Inc., en collaboration avec le Musée McCord, 2004. Film, 60 min.
Le site web du Musée McCord présente 18 courts clips vidéo de ce film : http://www.mccord-museum.qc.ca/en/keys/virtualexhibits/notmanstudio/exploration/video/

À propos de l'auteur

Sarah Parsons

Sarah Parsons est professeure agrégée au Département des arts visuels et de l'histoire de l'art de l'Université York, où elle enseigne l'histoire et la théorie de la photographie et de l'art canadien. Parmi ses récentes publications, mentionnons « Public/Private Tensions in the Photography of Sally Mann », dans *History of Photography* (2008); « Sontag's Lament: Emotion, Ethics, and Photography », dans *Photography & Culture* (2009); et « Privacy, Photography, and the Art Defense », dans *Revealing Privacy: Debating the Understandings of Privacy*, sous la direction de Margherita Carucci (Peter Lang, 2012). Elle a également dirigé l'ouvrage, *Emergence: Contemporary Photography* in Canada (2009), copublié par Gallery 44 et l'Université Ryerson.

Parsons est membre fondatrice du Toronto Photography Seminar. Elle dirige actuellement la publication d'un livre d'essais de la théoricienne et historienne de la photographie, Abigail Solomon-Godeau, pour la Duke University Press (2014). Ses recherches actuelles portent sur les rapports historiques entre vie privée et photographie, et elle poursuit son travail sur William Notman.

« Le caractère tangible et direct des photographies de William Notman me fascinent depuis longtemps. Malgré les exigences formelles des portraits victoriens, il réussit souvent à capter des moments intimes entre proches et à mettre en valeur la personnalité de ses modèles. Ses photographies nous touchent toujours, car elles ne sont pas de simples documents mais de vivantes œuvres d'art. Elles sont un merveilleux point de départ pour explorer la complexité de la vie canadienne au dix-neuvième siècle. »

— Sarah Parsons

Mentions des sources photographiques

Tout a été fait pour obtenir les autorisations de tous les objets protégés par le droit d'auteur. L'Institut de l'art canadien corrigera volontiers toute erreur ou omission.

Mention de source de l'image de la page couverture

William Notman, *La chasse au caribou, le coup de chance*, Montréal, 1866. (Voir les détails ci-dessous.)

Mentions de sources des images des bannières

Biographie : Notman Photographic Co. Ltd., *William Notman, photographe*, Boston, v. 1888, sels d'argent sur papier, papier albuminé, 50,8 x 40,6 cm. Musée McCord, Montréal, don de la succession de James Geoffrey Notman, N-1975.41.91. © Musée McCord.

Œuvres phares : William Notman, *Carnaval de patinage, patinoire Victoria*, Montréal, 1870. (Voir les détails ci-dessous.)

Importance et questions essentielles : William Notman, *Chutes de la Chaudière*, Ottawa, 1870. (Voir les détails ci-dessous.)

Style et technique : William Notman, *Autour du feu de camp,* série de la chasse au caribou, Montréal, 1866. (Voir les détails ci-dessous.)

Sources et ressources : Attribué à William Notman, *Nature morte aux livres, les années 1870-1880*, épreuve à l'albumine argentique tirée d'un négatif sur plaque de verre, 16,8 x 21,6 cm (image); 20,3 x 24,1 cm (support). The Metropolitan Museum of Art, New York, Gilman Collection, Joyce F. Menschel Photography Library Fund, 2005, 2005.100.564.

Où voir : *Mlle H. Frothingham*, Montréal, 1871. (Voir les détails ci-dessous.)

Mentions de sources des œuvres de William Notman

Adolphe Vogt, John Fraser et Henry Sandham, employés de Notman, Montréal, 1868. Musée McCord, Montréal, achat de l'Associated Screen News Ltd., I-30060.1. © Musée McCord.

Autour du feu de camp, série de la chasse au caribou, Montréal, 1866. Musée McCord, Montréal, achat de l'Associated Screen News Ltd., VIEW-596.A. © Musée McCord.

La chasse au caribou, le coup de chance, Montréal, 1866. Musée McCord, Montréal, achat de l'Associated Screen News Ltd., N-0000.57.6. © Musée McCord.

Chutes de la Chaudière, Ottawa, 1870. Musée McCord, Montréal, achat de l'Associated Screen News Ltd., I-49783. © Musée McCord.

Vue de l'intérieur de la structure du tube et échafaudage, pont Victoria, Montréal, 1859. Musée McCord, Montréal, don de M. James Geoffrey Notman, N-0000.193.133. © Musée McCord.

G.H. Frothingham partageant un secret avec Harriet Frothingham, Montréal, 1865. Musée McCord, Montréal, achat de l'Associated Screen News Ltd., I-14761.1. © Musée McCord.

Groupe de stéréogrammes de la boîte d'érable, Saguenay et Rivière-du-Loup (Québec), 1859-1860. Musée McCord, Montréal, don de M. James Geoffrey Notman, N 0000.193.87-95. © Musée McCord.

John A. Macdonald, politicien, Montréal, 1863. Musée McCord, Montréal, achat de l'Associated Screen News Ltd., I-7952. © Musée McCord.

Enfants Lovell patinant en costumes, Montréal, 1867. Musée McCord, Montréal, achat de l'Associated Screen News Ltd., I-24834. © Musée McCord.

Monsieur Hugh Allan, Montréal, 1867. Musée McCord, Montréal, don de Mme Gertrude H. Bourne, N-1981.16.1. © Musée McCord.

Mlle H. Frothingham, Montréal, 1871. Musée McCord, Montréal, achat de l'Associated Screen News Ltd., I-65141. © Musée McCord.

Missie Alice Notman dans un traîneau avec sa gouvernante, Montréal, 1865. Musée McCord, Montréal, achat de l'Associated Screen News Ltd., I-14045. © Musée McCord.

Club de crosse de Montréal, 1867. Musée McCord, Montréal, achat de l'Associated Screen News Ltd., I-29211.1. © Musée McCord.

M. A. Collins, Montréal, 1869. Musée McCord, Montréal, achat de l'Associated Screen News Ltd., I-36786.1. © Musée McCord.

La carriole de M. Collins au studio Notman, rue Bleury, Montréal, 1868-1869. Musée McCord, Montréal, achat de l'Associated Screen News Ltd., I-36913.1. © Musée McCord.

Le bébé décédé de Mme Hillard, Montréal, 1868. Musée McCord, Montréal, achat de l'Associated Screen News Ltd., I-32563.1. © Musée McCord.

Mme MacKenzie dans la serre des Allan, Montréal, 1871. Musée McCord, Montréal, achat de l'Associated Screen News Ltd., I-63635. © Musée McCord.

Mme William MacKenzie dans la serre des Allan, Montréal, 1871. Musée McCord, Montréal, achat de l'Associated Screen News Ltd., I-63833. © Musée McCord.

Mme William Notman, Montréal, 1862. Musée McCord, Montréal, achat de l'Associated Screen News Ltd., I-4486.1. © Musée McCord.

Studio photographique de Notman & Fraser, Toronto, 1868. Musée McCord, Montréal, achat de l'Associated Screen News Ltd., I-34684.1. © Musée McCord.

Carnaval de patinage, patinoire Victoria, Montréal, 1870. Musée McCord, Montréal, don de Charles Frederick Notman, N-0000.116.21.1. © Musée McCord.

Club de crosse St-Regis, Montréal, 1867. Musée McCord, Montréal, achat de l'Associated Screen News Ltd., I-29104.1. © Musée McCord.

William Notman et sa famille, Montréal, 1859. Musée McCord, Montréal, don de Mlle Virginia Hase, N-1976.3.37. © Musée McCord.

William Notman, photographe, Montréal, 1863. Musée McCord, Montréal, achat de l'Associated Screen News Ltd., I-9607. © Musée McCord.

Classe de la Sheffield Scientific School du Yale College à la bibliothèque, New Haven, Connecticut, 1872. Musée McCord, Montréal, achat de l'Associated Screen News Ltd., N-0000.73.13. © Musée McCord.

Jeunes femmes de la salle de tirage de Notman, groupe de Mlle Findlay, Montréal, 1876. Musée McCord, Montréal, achat de l'Associated Screen News Ltd., II-24323.1. © Musée McCord.

Mentions de sources des œuvres des studios Notman

La culbute, Montreal Snowshoe Club, 1886, de Wm. Notman & Son. Musée McCord, Montréal, achat de l'Associated Screen News Ltd., VIEW-2425. © Musée McCord.

L'enfant mort de J. Edgar, Montréal, 1877, de Notman & Sandham, Musée McCord, Montréal, achat de l'Associated Screen News Ltd., II-44044.1. © Musée McCord.

Chambre de Notman et Sandham, hôtel Windsor, Montréal, 1878, de Notman & Sandham. Musée McCord, Montréal, achat de l'Associated Screen News Ltd., VIEW 782.1. © Musée McCord.

Sitting Bull, Montréal, 1885, de Wm. Notman & Son. Musée McCord, Montréal, achat de l'Associated Screen News Ltd., II-83111. © Musée McCord.

Sitting Bull, Montréal, 1885, de Wm. Notman & Son. Musée McCord, Montréal, achat de l'Associated Screen News Ltd., II-83112. © Musée McCord.

Sitting Bull et Buffalo Bill, Montréal, 1885, de Wm. Notman & Son. Musée McCord, Montréal, achat de l'Associated Screen News Ltd., II-83124. © Musée McCord.

Résidence de William Notman, 557, rue Sherbrooke Ouest, Montréal, 1893, de Wm. Notman & Son. Musée McCord, Montréal, achat de l'Associated Screen News Ltd., II-102142. © Musée McCord.

Studio de William Notman, 17 rue Bleury, Montréal, v. 1875, de Notman & Sandham. Musée McCord, Montréal, achat de l'Associated Screen News Ltd., N-0000.157. © Musée McCord.

Mentions de sources des photographies et des œuvres d'autres artistes/institutions

La Conversazione de l'Art Association, le soir du 15 février (La visite vice-royale à Montréal), 23 février 1878, artiste inconnu. Bibliothèque et Archives Canada. Pagination : vol. XVII, no 8, p. 121, sujet : Montréal (Québec), l'Art Association of Montreal, document : 3422. http://www.collectionscanada.gc.ca/databases.

Verso d’une carte-de-visite Notman, Halifax, 1876, collection privée.

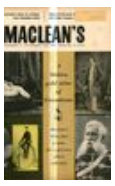
Recto d’une carte-de-visite Notman, Halifax, 1876, collection privée.

Canada East, portfolio de la boîte d’érable, 1859-1860. Musée McCord, Montréal, don de M. James Geoffrey Notman, N-0000.193. 1-202. © Musée McCord.

Bal masqué donné par le gouverneur général, lord Dufferin, à Rideau Hall, le 23 février 1876, Ottawa, 1876, de William James Topley. Bibliothèque et Archives Canada, C-006865. © Bibliothèque et Archives Canada.

Négatif sur plaque de verre de l’image composite d’un dîner de la garde descendante, Notman/Topley Studio, Ottawa. Bibliothèque et Archives Canada, nlc-14827. © Bibliothèque et Archives Canada.

Intérieur, Musée McCord. © Musée McCord.



Le 24 novembre 1956, le *Maclean’s* consacre son article-vedette à William Notman et fait ainsi connaître son travail à une toute nouvelle génération. © *Maclean’s*.

Photography: Things You Ought to Know, de William Notman, après 1867. Publié par William Notman. Musée McCord, Montréal, origine : Canada, N-1976.17.7.1. © Musée McCord.

Photography: Things You Ought to Know by William Notman, après 1867. Publié par William Notman. Musée McCord, Montréal, origine : Canada, N-1976.17.7.1. © Musée McCord.

Photography: Things You Ought to Know by William Notman, après 1867. Publié par William Notman. Musée McCord, Montréal, origine : Canada, N-1976.17.7.1. © Musée McCord.

Stéréoscope et stéréogramme. © Musée McCord.

Cette chambre à grand format des années 1870 est fabriquée par Scovill à Waterbury, Connecticut. Scovill Manufacturing Co., v. 1870. Musée McCord, Montréal, M992X.4.1. © Musée McCord.

Remerciements

De l'auteure

J'aimerais remercier Katerina Atanassova, Laine Gabel et Isabel Luce de leur intrépide aide à la recherche et la Faculté des beaux-arts de l'Université York pour les fonds de recherche. Au Musée McCord, Nora Hague a partagé sans compter sa remarquable connaissance de la collection. Enfin, plusieurs des questions que j'ai explorées dans le livre ont d'abord circulé au Toronto Photography Seminar et je veux remercier mes collègues et camarades pour une décennie de conversations stimulantes et de collaboration inspirante. — Sarah Parsons

De l'Institut de l'art canadien

Ce livre d'art en ligne a été réalisé grâce à la générosité du commanditaire principal, BMO Groupe financier, et du commanditaire du titre, Partners in Art. L'IAC exprime sa gratitude à ses commanditaires des livres d'art en ligne de 2013-2014 : la Hal Jackman Foundation; Aimia; Gluskin Sheff + Associates; la McLean Foundation; le Groupe Banque TD; Partners in Art; et Rosenthal Zaretsky Niman & Co., s.r.l.

Merci aussi aux mécènes fondateurs de l'Institut de l'art canadien : Sara et Michael Angel, Jalynn H. Bennett, la Butterfield Family Foundation, David et Vivian Campbell, Albert E. Cummings, Kiki et Ian Delaney, la famille Fleck, Roger et Kevin Garland, Michelle Koerner et Kevin Doyle, Phil Lind, Sarah et Tom Milroy, Charles Pachter, Gerald Sheff et Shanitha Kachan, Sandra L. Simpson, et Robin et David Young; ainsi qu'à ses mécènes partenaires fondateurs : la Fondation Pierre Elliott Trudeau et Partners in Art.

L'IAC remercie sincèrement le Musée McCord de Montréal pour son aide et de son appui.

L'institut de l'art canadien tient à remercier le Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH) et le Canadian Art Commons for History of Art Education and Training (CACHET) pour leurs contributions envers la traduction de ce livre d'art en ligne.

Commanditaire du titre

Hal Jackman Foundation

Commanditaire principal

BMO

Commanditaires des livres d'art en ligne de la saison 2013-2014

Rosamond Ivey

AIMIA INSPIRING LOYALTY

Gluskin Sheff

The McLean Foundation

TD

pia

ROSENTHAL ZARETSKY NIMAN & CO., LLP
CHARTERED ACCOUNTANTS & LICENSED PUBLIC ACCOUNTANTS

Éditrice : Sara Angel

Directrice de la rédaction : Meg Taylor

Direction artistique : Concrete Design Communications

Directrice Web et mise en pages : Avery Swartz

Réviseure linguistique principale : Ruth Gaskill

Documentaliste iconographe : Lindsay Maynard

Réviseur : Meg Taylor

Réviseure linguistique : Ruth Gaskill

Traductrice et réviseure francophone : Françoise Charron

Adjointe administrative : Mary-Rose Sutton

Stagiaire : Simone Wharton

Copyright

© 2014 Institut de l'art canadien.

Tous droits réservés. ISBN 978-1-4871-0011-7

Les données de catalogage avant publication de Bibliothèque et Archives Canada sont disponibles sur demande.

Institut de l'art canadien

Collège Massey, Université de Toronto

4, Devonshire Place

Toronto, (ON) M5S 2E1