

Negotiating the Collection in the Street
Reading the McCord Museum's Outdoor Interventions
Lorsque les collections s'affichent dans la rue
Une lecture des installations extérieures proposées par le
Musée McCord

Johanna Mizgala

Number 82, Summer 2009

Art public
Public Art

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/533ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (print)
1923-8932 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Mizgala, J. (2009). Negotiating the Collection in the Street: Reading the McCord Museum's Outdoor Interventions / Lorsque les collections s'affichent dans la rue : une lecture des installations extérieures proposées par le Musée McCord. *Ciel variable*, (82), 47–53.



Negotiating the Collection in the Street: Reading the McCord Museum's Outdoor Interventions

JOHANNA MIZGALA

Relevance is a word that permeates discussions about the role of museums within the social fabric of community. As repositories, museums have a primary function of cultivation not only of objects but also of a public to engage with them. Museums amass, describe, preserve, and, ultimately, display facets of their contents, arranged and presented in ways designed to prompt interconnections between viewers and a story. The tale being told in this manner can be understood as a trajectory punctuated by places to look and to think. Within such experiential encounters, an institution hopes to say something new, to underscore its particular point of view, or to shatter mythologies, all the while striving to inspire reactions and responses that, in turn, create return visits.

At the heart of the McCord Museum's collection rests a desire to tap in to a collective memory that reflects the history of the city of Montreal; the McCord's objects and images serve to quantify and qualify some of the numerous experiences of the historical and contemporary communities and cultures that coexist, intermingle,

Lorsque les collections
s'affichent dans la rue :
une lecture des installations extérieures
proposées par le Musée McCord

La notion de pertinence sous-tend toute discussion sur le rôle des musées dans la dynamique sociale des communautés. Comme dépositaire d'un patrimoine, un musée a pour vocation première d'entretenir non seulement ses collections, mais aussi de susciter la participation du public. Les musées rassemblent, décrivent, préservent et présentent divers aspects de leur fonds, agencés de façon à créer des liens entre les spectateurs et une narration. L'histoire ainsi racontée peut être définie comme un trajet ponctué par des sites d'observa-

PAGE 49
De l'exposition *Configurations*, Musée McCord, 2007
Notman & Son, *Construction des premières voies de tramway
au carrefour des rues Sainte-Catherine et Saint-Laurent*,
Montréal, 1893, photographie, 122 x 183 cm, coll. Musée McCord
et **Brian Merrett**, *Construction du complexe Guy-Favreau du
côté de la rue De La Gauchetière dans le quartier chinois à
Montréal*, 1982, de la série *Sauvons Montréal*, photogra-
phie, 122 x 183 cm

Notman & Son, *Maison vouée à la démolition, sise au 115
de la rue Barré, côté nord, à l'angle de la rue de l'Aqueduc
à Montréal*, 1903, photographie, 122 x 183 cm, coll. Musée McCord
et **David Miller**, *Maisons de la rue Hutchison à Montréal, vouées
à la démolition pour faire place à La Cité, Milton Park Project*,
photographie, 122 x 183 cm

Notman & Son, *Salon de la maison de George Stephen,
homme d'affaires et président de la Banque de Montréal
(1876) puis de la compagnie du Chemin de fer Canadien
Pacifique (1881)*, Montréal, 1884, photographie, 122 x 183 cm,
coll. Musée McCord et **Louise Abbott**, *Norman Fequet's living
room, Old Fort Bay, Québec*, 1982, de la série *The Coast
Way*, photographie, 122 x 183 cm

and diverge throughout an ever-changing urban landscape. Fixing such an iconic place is a task altogether intoxicating in its impossibility, for just as any given landmark, green space, or street corner is undeniably and indelibly emblematic of the city at a particular moment in time, perspectives on these places cannot be set in stone. Instead, impressions are imbued with a capacity to shift as places and faces are seen anew or through new eyes. In this way, the city's commonalities are as countless as its changes through recollections and lived experience, not to mention the layers and traces that are lost and found through the ebb and flow of its constant and inevitable deterioration and renewal.

The focal point of the Museum's collection is the Notman Photographic Archives, composed of over one million photographs, including some 450,000 photographs and negatives taken by the Notman Studio itself, which was in existence for over seventy-eight years. William Notman (1826–91) built a thirty-five-year career as a photographer in Montreal; he also established some seven other studios in Canada, as well as several interim studios at colleges and universities in the northeast United States, photographing the scholastic set during the academic year. It was the largest photographic business in North America, offering a range of portrait options to patrons from all socio-economic strata. The Notman name continued to be synonymous with studio portraiture long after William Notman's death and well into the twentieth century; his son Charles eventually sold the family business and retired in 1935.

In addition to the Notman material, the Photographic Archives also holds a wide range of photographs taken by practitioners such as Alexander Henderson, Benjamin Baltzly, and William Topley, as well as a host of intimate and candid images by amateur photographers and unidentified artists. The Photographic Archives offers a glimpse into the lived experience not only of Montreal and its citizens, but also, by extension, of places and faces from other parts of Quebec and Canada, from the earliest days of photography to the present. An accumulation of everyday life – portraits of Montreal society as well as random and anonymous faces – collectively, the Photographic Archives represents the passage of time through a multitude of marked occasions, mundane activities, celebrations, and sombre obligations, as well giving visual evidence to the growth and development of the economic, political, and social landscape of the city. While photographs fix the past in a figurative and literal sense, with each viewer comes a new appreciation of the work through their own lens of sensibilities, as photographs “mean” different things with each successive experience. It is the

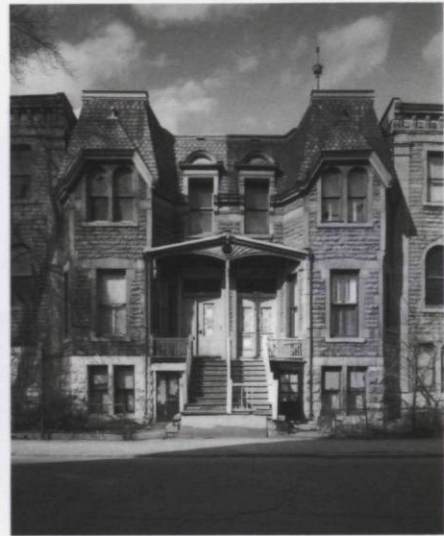
L'élément central des collections du Musée McCord est l'ensemble des archives photographiques Notman, soit plus d'un million d'images, dont quelque 450 000 photographies et négatifs réalisés par le Studio Notman

tion et de réflexion. Avec ces rencontres expérimentales, l'institution espère apporter un regard neuf, souligner son point de vue ou déconstruire des mythes, tout en s'efforçant de provoquer des réactions et des réponses qui susciteront des visites ultérieures au musée.

Les collections du Musée McCord trouvent leur source et leur inspiration dans une mémoire collective de Montréal qui reflète l'histoire de la ville. Les objets et les images permettent ici de quantifier et de qualifier une partie des nombreuses expériences vécues par ses communautés, actuelles ou passées, qui coexistent, se mêlent ou se démarquent dans un paysage urbain perpétuellement changeant. Capter l'identité visuelle d'une ville est un exercice aussi fascinant qu'irréalisable, car si chaque lieu, espace vert ou coin de rue donné est indiscutablement emblématique de Montréal à un moment particulier de son histoire et s'y associe de façon indélébile, notre regard, en revanche, évolue. Il est sans cesse soumis à des changements de perspective, selon les époques et les spectateurs, qui influencent leur perception des lieux et des visages. Ainsi les caractéristiques de la ville sont aussi nombreuses qu'il y a d'expériences et de souvenirs liés à chaque endroit, sans oublier les couches superposées de traces qui disparaissent ou refont surface dans le flot constant et inévitable des détériorations et des réhabilitations.

L'élément central des collections du Musée McCord est l'ensemble des archives photographiques Notman, soit plus d'un million d'images, dont quelque 450 000 photographies et négatifs réalisés par le Studio Notman au cours de ses 78 ans d'existence. William Notman (1826-1891) s'était établi comme photographe à Montréal, où sa carrière s'étendit sur trente-cinq ans. Au cours de cette période il fonda également sept autres studios au Canada et ouvrit plusieurs établissements provisoires dans les collèges et les universités du Nord-Est américain, photographiant les enseignants pendant l'année scolaire. C'était le plus vaste atelier de photographie en Amérique du Nord; ses diverses formules de portraits étaient offertes à des clients de toutes les origines socio-économiques. Le portrait en studio resta associé au nom de Notman longtemps après la mort du photographe, et ce, jusqu'au XX^e siècle. Son fils Charles finit par vendre l'entreprise familiale et prit sa retraite en 1935.

En complément à cette collection, les archives photographiques Notman comprennent un important corpus d'œuvres de photographes professionnels, tels Alexander Henderson, Benjamin Baltzly et William Topley, ainsi qu'une multitude de clichés à caractère intime ou naïf pris par des amateurs ou des artistes non identifiés. Ces archives nous parlent bien sûr de Montréal et de ses habitants, mais évoquent également d'autres lieux et d'autres visages du Québec



layering of reception that produces the richest encounters, in the same way that well-travelled streets can yield unexpected turns and startling discoveries.

Responding to an institutional desire to attract new audiences and to bring the collection out of the vaults and into a wider sphere of circulation, the McCord Museum presented three interconnected installations of large-scale reproductions, shown along the sidewalk of McGill College Avenue in downtown Montreal, over three successive summer and fall seasons. The images were mounted in large aluminum brackets, in a manner similar to advertisements or neighbourhood maps that a passerby might view. With images from the collection presented in this way, as opposed

Responding to an institutional desire to attract new audiences and to bring the collection out of the vaults and into a wider sphere of circulation

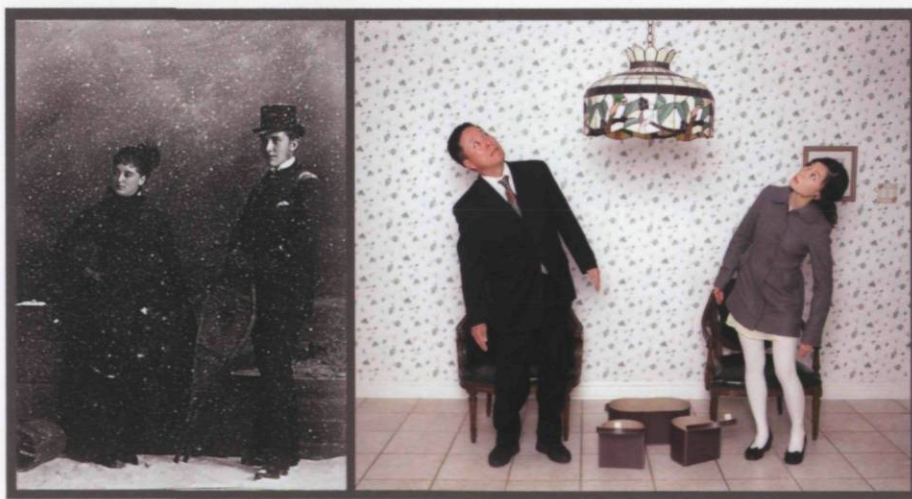
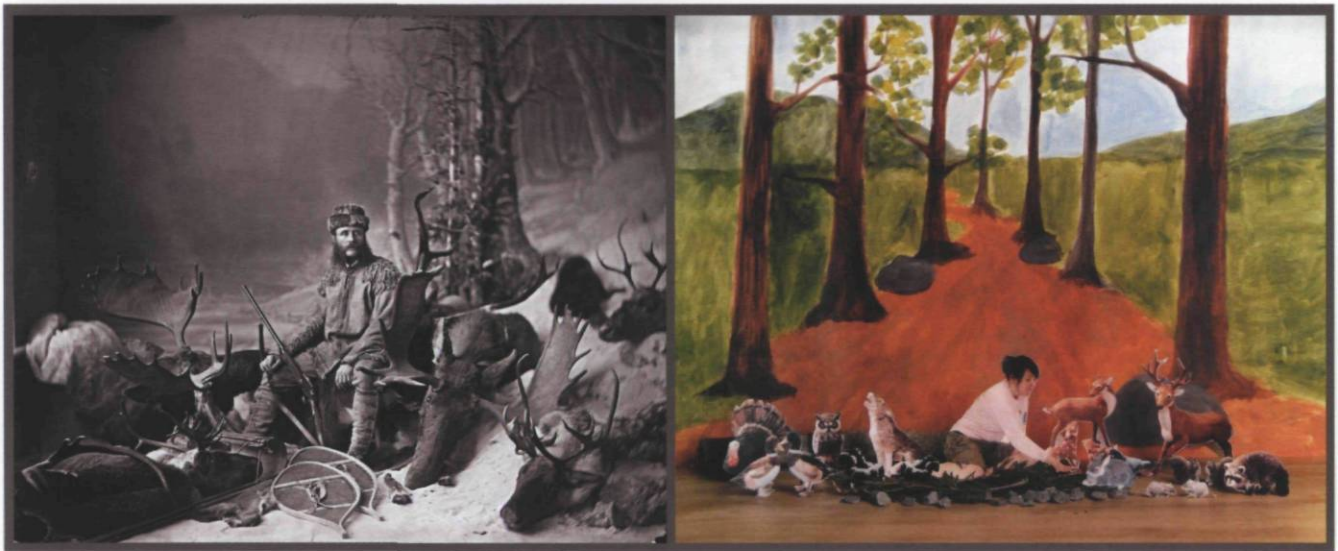
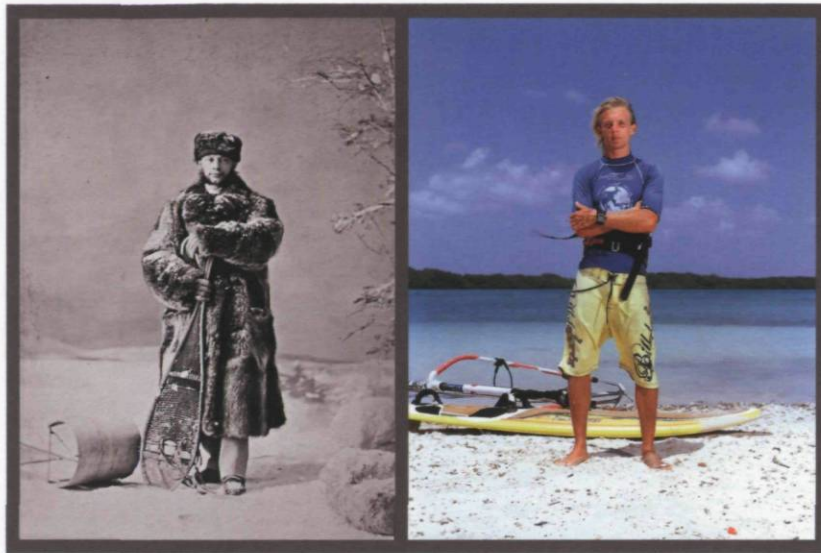
to a more conventional exhibition within the Museum's walls, the viewer's imagination was enlivened through the possibilities of happenstance. In the course of their own everyday lives, people were free to wander in and out of the collection for a moment, as if they were daydreaming while glimpsing a poster on the Metro platform or window-shopping on the way home from work.

The first installation, *Transactions*, proposed juxtapositions of detail colour views of objects held in the collection with reproductions of black-and-white photographs from the Notman Archives. Using the metaphor of the social and economic permutations of exchange, the twenty-eight pairs of images in the installation posit connections between material culture and photographs of Montreal life. *Transactions* enabled the Museum to showcase pieces, albeit in a reproduced format, that might seldom be seen due to their fragility or some other consideration precluding long-term display. Objects were chosen in part for their affinity to the archival photograph in question, such as the pairing of an antique machine for making cheques with a photograph of office workers who might have employed such a device (William Notman and Son, 1903). Enlarged to monumental scale and presented outdoors, other gems from the collection, such as an exquisite nineteenth-century ceramic and enamel snuffbox in the shape of a globe, shown here with a view of the Montreal harbour (William Notman and Son,

ou du Canada, depuis les débuts de la photographie jusqu'à nos jours. Catalogue de la vie quotidienne qui met en scène la bonne société montréalaise ou la foule anonyme des citoyens, les archives Notman, en tant que somme d'images, rendent compte du passage du temps, à travers un éventail d'occasions particulières, activités mondaines, célébrations ou obligations officielles, tout en témoignant de la croissance de la ville et de son développement économique, politique et social. Tandis que les photographes rendent compte de ce passé d'une façon littérale et figurative, chaque spectateur apporte une nouvelle appréciation de l'œuvre à travers le filtre de sa propre sensibilité, car le « sens » d'une image est chaque fois différent. Voir plusieurs fois une même photographie permet ainsi à notre perception de s'approfondir, tout comme les rues familières peuvent dissimuler des tournants inattendus et des découvertes surprenantes.

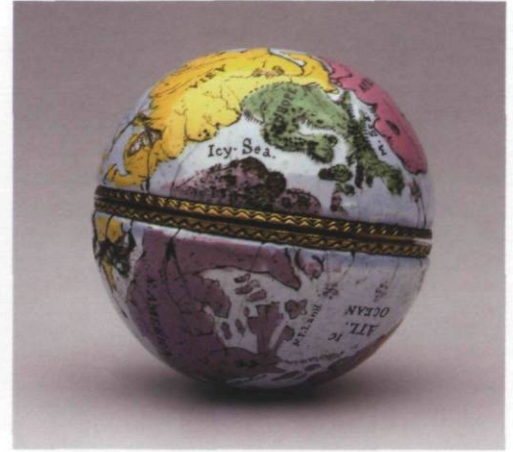
Désireux, en tant qu'institution, d'attirer de nouveaux publics et d'exposer sa collection au grand jour dans un réseau de diffusion plus large, le Musée McCord a présenté durant trois années successives, au centre-ville de Montréal, trois expositions qui se répondaient mutuellement et connurent le même succès. Installées sur l'avenue McGill College, de l'été à l'automne, les photographies grand format étaient montées dans de larges cadres d'aluminium, s'offrant au regard des passants au même titre qu'une publicité ou un plan du quartier. Disposées ainsi, plutôt que dans le cadre d'une exposition traditionnelle à l'intérieur du musée, les images de la collection provoquaient l'imagination du spectateur en jouant sur le hasard des rencontres. Chacun, dans le cours de sa vie quotidienne, était libre de visiter l'exposition à sa guise, en passant, comme on regarde les vitrines en rentrant du travail ou une affiche aperçue distraitement dans une station de métro.

La première installation, intitulée *Transactions*, juxtaposait des photographies en couleurs montrant certains objets de la collection de façon détaillée et des clichés en noir et blanc tirés des archives Notman. Utilisant la métaphore de la transaction en tant que lieu de permutations économiques et sociales, les vingt-huit paires d'images de l'installation postulaient des liens entre les témoins matériels de notre culture et la représentation photographique du quotidien à Montréal. *Transactions* permettait au musée d'exposer, du moins sous forme de reproduction, des pièces rarement montrées, puisque leur fragilité ou d'autres considérations n'en autorisent pas une présentation prolongée. Les objets étaient choisis en partie pour leurs correspondances avec le fonds d'archives, comme cette association entre une ancienne machine à imprimer des



De l'exposition *Transactions*, Musée McCord, 2006
William Notman & Son, *Vue du port*, Montréal, Qc, 1884
 et *Tabatière*, 1800-1825, 5 cm, collection du Musée McCord

PAGE 53
 Vue de l'exposition extérieure *Configurations*, du 15 juin
 au 15 octobre 2007, avenue McGill College, Musée McCord,
 Montréal



1884), could be exhaustively examined and appreciated in a way altogether impossible in a traditional exhibition format.

Configurations, the second iteration on the McGill College sidewalk, was articulated on the premise that reinterpretations or new readings of historical photographs are made possible when these souvenirs of the past are presented in concert with analogous images from a slightly more recent time. Their common threads are layered to invite comparisons and contrasts, regardless of whether or not the photographs are corollary views; simply placing them together leads to a visual dialogue or narrative. In this particular instance, photographs from the Notman Archives were coupled with those made by Quebec photographers in the 1970s and 1980s, all of which adhere to a documentary approach or tradition in their specific explorations of the city and its residents, including works by Michel Campeau, Alain Chagnon, and Louise Abbott. To configure a picture of a place is to construct it through an arrangement of its parts, seemingly disparate but ultimately interrelated. Thus, the artwork lining the walls of the interior of Mrs. George Stephen's house (William Notman and Son, 1884) is as fascinating to survey as are the posters on a young girl's bedroom wall from Clara Gutsche's *Milton Park* series (1970-73), in that both collections shed light on their collectors.

Last summer, the McCord presented the third and final incarnation of its outdoor installations, *Inspirations*, aptly titled in that it was perhaps the most lyrical of the three shows. In this offering on the street, new photography by students from the Concordia University Studio Arts Department was featured alongside the historical photographs. Just as in the earlier versions of the project, pairs of photographs were linked for points of resonance, whether for their visual affinity, such as the body lines of the figures in Edward Walter Roper's photograph *Under the Green Arbour* (1901) and in Shannon Lucky's *Apartment Dweller* (2008), or some other point of verisimilitude, such as the replicated outdoors in William Notman's portrait of Campbell McNab and his hunting trophies (1873) and *Christine McNabb and Animal Friends* (2007) by Zoe Yuristy. When the historical images were brought together with contemporary work, the viewer was asked to consider the Notman Archives' photographs not only as portraits in their own right but also for their capacity to provoke creative responses by other photographers. Moreover, in these echoed images of Montreal and the people who inhabit its places, this installation not only offers a glimpse into what the city once was, but also hints at what it will have become.

chèques et une photographie d'employés de bureau qui ont peut-être utilisé un procédé semblable (William Notman et Fils, 1903). Agrandis à une échelle monumentale et présentés à l'extérieur, d'autres trésors de la collection, telle une exquise tabatière en céramique et en émail du XIX^e siècle en forme de globe, montrée ici avec une vue du port de Montréal (William Notman et Fils, 1884), pouvaient être examinés à loisir et appréciés sous des angles qu'une exposition classique n'aurait pas permis.

Configurations, la seconde installation à prendre place sur l'avenue McGill, partait du principe que des photographies historiques, mises en rapport avec des images analogues provenant d'une époque un peu plus récente, suscitent de nouvelles lectures ou de nouvelles interprétations. Leurs convergences sont soulignées, indépendamment du fait que les photographies présentent ou non des vues similaires, pour inviter aux comparaisons et faire apparaître les contrastes. En les plaçant simplement côte à côte, on obtient un effet de dialogue visuel ou de narration. Dans le cadre de cette exposition, les images des archives Notman étaient couplées avec des œuvres de photographes québécois réalisées dans les années 1970 et 1980, qui exploraient à leur tour, selon une même approche ou tradition documentaire, Montréal et le quotidien de ses habitants : on y retrouvait entre autres le travail de Michel Campeau, d'Alain Chagnon et de Louise Abbott. Construire l'image d'un lieu est un processus au cours duquel on réarrange des éléments qui apparaissent disparates à première vue mais sont en fait subtilement reliés. À ce titre, les œuvres d'art que l'on aperçoit dans la maison de Mrs. George Stephen (William Notman et Fils, 1884) sont aussi fascinantes pour l'observateur que les affiches d'une chambre de jeune fille que dépeint Clara Gutsche dans la série *Milton Park*, car les deux collections apportent un éclairage sur la personnalité de leur propriétaire.

L'été dernier, le Musée McCord a présenté la troisième et dernière incarnation de ses installations extérieures : *Inspirations*. Le titre était particulièrement approprié à cette présentation, sans doute la plus lyrique des trois, qui offrait ainsi à la rue, avec d'autres images d'archives, un nouveau corpus photographique produit par les étudiants en arts plastiques de l'Université Concordia. Comme dans les précédentes versions du projet, les photographies furent appariées en fonction de leur degré de résonance, qu'il s'agisse d'affinités visuelles telles les lignes des corps qui se répondent dans les œuvres d'Edward Walter Roper, *Under the green arbour* (1901), et de Shannon Lucky, *Apartment dweller* (2008), ou d'une forme de répétition, par exemple entre le portrait de Campbell McNab par William Notman (1873), le représentant entouré de ses trophées de chasse dans un



Together, the McCord's three installations brought the museum's collection out onto the street in a large-scale format that possessed the kind of dynamism typically associated with advertising billboards or street art. By mounting an exhibition that underscored the connections between the faces and places of Montreal's past and present and its local and urban environments, while simultaneously being easily accessible and visually engaging, the museum was able to reach audiences that may not have taken the time to come through its doors. In bringing new viewers into dialogue with the archival photographs, it may, in turn, foster additional points of interrogation and association. Ultimately, it may yet achieve that elusive measure of relevance.

Johanna Mizgala is a curator and critic based in Ottawa. Her most recent preoccupation is an investigation of the occurrence of humour in early studio portraiture and how such flashes of personality appear to transcend distinctions of race, class, and gender.

décor imitant la nature, et l'image conçue en écho par Zoe Yuristy, *Christine McNab and her animal friends* (2007). La mise en présence de ces travaux contemporains et des collections historiques nous amène à reconsidérer les images des archives Notman non seulement en tant que portraits à part entière, mais aussi pour leur capacité à susciter des réponses créatives chez d'autres photographes. Enfin, avec ces représentations parallèles de Montréal et de ses habitants, l'installation donne un aperçu de la ville telle qu'elle a existé, tout en laissant transparaître des indices de ce qu'elle sera demain.

Considérées comme un tout, les trois installations du Musée McCord ont permis d'amener ses collections dans la rue, par le biais de reproductions grand format dont la dynamique s'apparente à celle des placards publicitaires ou de l'art urbain. En soulignant les correspondances entre les visages et les lieux de Montréal au passé et au présent, et l'évolution de l'environnement urbain dans ses différents quartiers, le tout de façon accessible et originale, le musée a pu rejoindre un public qui n'aurait peut-être pas pris le temps de franchir ses portes. Le dialogue instauré entre ces nouveaux interlocuteurs et les photographies d'archives devient alors, à son tour, le point de départ de nouvelles interrogations et associations. Qui permettront peut-être, au bout du compte, de mieux quantifier l'insaisissable notion de pertinence. *Traduit par Emmanuelle Bouet*

Commissaire et critique d'Ottawa, **Johanna Mizgala** mène actuellement une recherche sur les manifestations de l'humour dans les premiers portraits effectués en studio, en s'intéressant notamment à la façon dont l'occurrence de ces traits d'esprit semble transcender les distinctions de classe, de race ou de genre.