

## Bien à l'ombre du studio Notman à la fin du XIXe siècle : Trois photographes oubliées de Montréal

### Well in the Shadow of Notman's Studio at the End of the 19th Century: Three Forgotten Photographers of Montreal

Pier-Olivier Ouellet, professeur associé au Département d'histoire de l'art,  
UQÀM

Volume 1, numéros 1 et 2, hiver et automne 2024

Femmes, Institutions, Espaces publics  
Women, Institutions, Public Spaces

[Aller au sommaire du numéro](#)

#### Éditeur(s)

Edith-Anne Pageot, Professeure au Département d'histoire de l'art,  
UQÀM  
Dominic Hardy, Professeur au Département d'histoire de l'art, UQÀM

#### ISSN

2560-7146 (numérique)

#### Mots-clés

Femmes photographes, Victorine Lajoie, Joséphine Marie Loupret,  
Édouard Gagné, Studio Notman, Montréal, émancipation féminine, ère  
victorienne, 19<sup>e</sup> siècle.

#### Keywords

Women photographers, Victorine Lajoie, Joséphine Marie Loupret,  
Édouard Gagné, Notman Studio, Montreal, women's emancipation,  
Victorian era, 19th century.

[Découvrir la revue](#)

#### Citer ce document

Ouellet, Pier-Olivier. « Bien à l'ombre du studio Notman à la fin du  
XIXe siècle : Trois photographes oubliées de Montréal ». Le Carnet :  
Histoires de l'art 1, nos 1 et 2(2024) : 71-98,  
[https://lecarnet.uqam.ca/actualite/le-carnet-vol-1-no-1-femmes-  
institutions-espaces-publics/](https://lecarnet.uqam.ca/actualite/le-carnet-vol-1-no-1-femmes-institutions-espaces-publics/)

#### Résumé de l'article

À Montréal, l'histoire de la photographie de la seconde moitié du XIXe siècle est tout particulièrement marquée par le grand studio fondé par William Notman (1826-1891). Il demeure qu'en parallèle de ce célèbre établissement, qui a maintes fois fait l'objet d'études approfondies, se découvrent les pratiques beaucoup moins connues de trois femmes photographes de la métropole qui, dans les dernières décennies de l'ère victorienne, tiennent leur propre studio photographique. L'étude propose ainsi de rendre compte de la vie et de la production de ces trois femmes oubliées, soit Mme Victorine Lajoie (née Victorine Lauzon, 1855-1942), Joséphine Marie (ou Marguerite) Loupret (1862-1898) et Mme Édouard Gagné (née Eugénie Pilon, 1843 ou 1844, active entre 1885 et 1899), en tentant de retracer leurs œuvres et leurs cheminements qui, finalement, témoignent d'une prise en charge de leur art et, même, de leur avenir économique et professionnel.

#### Abstract

In Montreal, the history of photography in the second half of the 19th century is particularly shaped by the great studio founded by William Notman (1826-1891). However, alongside this famous establishment, which has been the subject of numerous in-depth studies, we find the much lesser-known practices of three women photographers who, in the last decades of the Victorian era, ran their own photographic studios. The aim of this study is to give an account of the life and work of these three forgotten women: Victorine Lajoie (née Victorine Lauzon, 1855-1942), Joséphine Marie (or Marguerite) Loupret (1862-1898) and Madame Édouard Gagné (née Eugénie Pilon, 1843 or 1844, active between 1885 and 1899). In attempting to retrace their works and their different paths, what emerges, ultimately, is evidence of these women taking responsibility for their art and for their economic and professional future.

## Bien à l'ombre du studio Notman à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : Trois photographes oubliées de Montréal<sup>1</sup>

Pierre-Olivier Ouellet,

professeur associé au Département d'histoire de l'art, UQÀM

### Résumé

À Montréal, l'histoire de la photographie de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle est tout particulièrement marquée par le grand studio fondé par William Notman (1826-1891). Il demeure qu'en parallèle de ce célèbre établissement, qui a maintes fois fait l'objet d'études approfondies, se découvrent les pratiques beaucoup moins connues de trois femmes photographes de la métropole qui, dans les dernières décennies de l'ère victorienne, tiennent leur propre studio photographique. L'étude propose ainsi de rendre compte de la vie et de la production de ces trois femmes oubliées, soit Mme Victorine Lajoie (née Victorine Lauzon, 1855-1942), Joséphine Marie (ou Marguerite) Loupret (1862-1898) et Mme Édouard Gagné (née Eugénie Pilon, 1843 ou 1844, active entre 1885 et 1899), en tentant de retracer leurs œuvres et leurs cheminements qui, finalement, témoignent d'une prise en charge de leur art et, même, de leur avenir économique et professionnel.

### Abstract

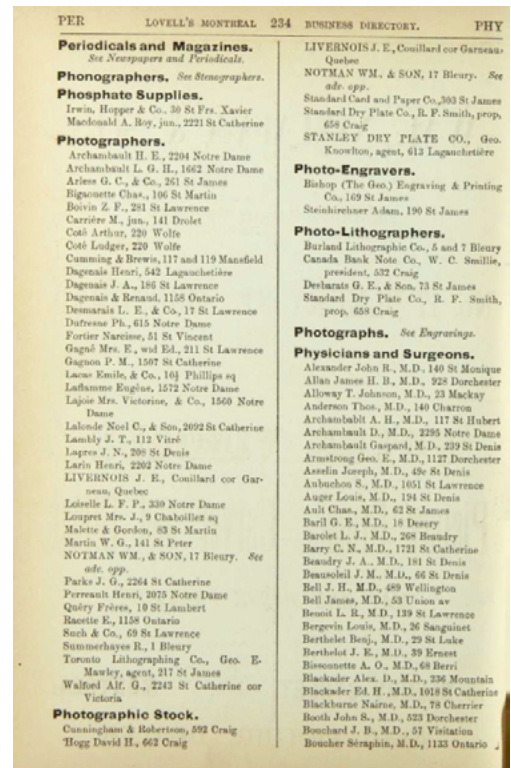
In Montreal, the history of photography in the second half of the 19<sup>th</sup> century is particularly shaped by the great studio founded by William Notman (1826-1891). However, alongside this famous establishment, which has been the subject of numerous in-depth studies, we find the much lesser-known practices of three women photographers who, in the last decades of the Victorian era, ran their own photographic studios. The aim of this study is to give an account of the life and work of these three forgotten women: Victorine Lajoie (née Victorine Lauzon, 1855-1942), Joséphine Marie (or Marguerite) Loupret (1862-1898) and Madame Édouard Gagné (née Eugénie Pilon, 1843 or 1844, active between 1885 and 1899). In attempting to retrace their works and their different paths, what emerges, ultimately, is evidence of these women taking responsibility for their art and for their economic and professional future.

Dans les dernières décennies du XIX<sup>e</sup> siècle, le studio de photographie fondé par William Notman (1826-1891), à Montréal, connaît un âge d'or. De fait, la boutique et l'atelier de la rue Bleury ne manquent pas, à cette époque, de recruter de jeunes artistes prometteurs pour son service artistique, d'étendre son emprise sur le marché par différentes succursales sur les sols canadien et américain, en plus de compter sur une vaste clientèle. Pourtant loin d'exercer un monopole, soulignons qu'au moment de la mort de William Notman, en 1891, 36 autres studios photographiques sont établis à Montréal comme l'indique le « business directory » de Lovell<sup>2</sup> (fig. 1). À l'examen de cette liste, surgissent d'ailleurs les noms de trois femmes qui, depuis, ont été largement oubliées par l'historiographie<sup>3</sup>. Ces photographes professionnelles se présentent sous les noms suivants : « Mme E. Gagné » (211, rue Saint-Laurent), « Mme Victorine Lajoie » (1560, rue Notre-Dame) et « Mme J. Loupret » (9, carré Chaboillez). Qui étaient-elles ?

Pas ou à peine mentionnées dans l'important *Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du Nord* de l'historien de l'art David Karel (1944-2007) (1992, 322, 454)<sup>4</sup> ou dans le répertoire intitulé *Les photographes québécois, 1839-1850 : la première liste officielle* (Allard et Poitras, 2006) – leurs studios et leurs carrières ayant été relativement courtes entre 1880 et 1900 –, elles n'ont pas davantage bénéficié de l'intérêt des institutions muséales canadiennes au cours des années<sup>5</sup>. Cela dit, la récente mise au jour d'un album photographique de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle<sup>6</sup>, contenant des œuvres de Mme Gagné et de Mlle Loupret, tout comme la très importante donation de Jean-Luc Allard au Musée McCord Stewart en 2017, nous invitent à remettre en valeur ces artistes, à évoquer leur vie et à examiner leurs œuvres<sup>7</sup>.

### Mme Victorine Lajoie (née Victorine Lauzon, 1855-1942)

Née le 25 avril 1855 (Bureau du recensement du Canada, 1901), Victorine Lauzon épouse le photographe Pierre-Avila Lajoie (1852-1907) le 20 octobre 1873 à l'église Saint-Louis-de-France de Terrebonne<sup>8</sup>. Signalons qu'un contrat de mariage est préalablement effectué et signé devant le notaire Gédéon-Mélasippe Prévost (1838-1887), assurant une séparation des biens entre les époux (Prévost, 1873). Bien qu'aucune trace ne subsiste concernant la formation de Victorine Lajoie, elle apprend peut-être l'art de la photographie auprès de son conjoint au cours des années suivantes. En 1881, le couple de photographes ouvre une boutique à



**Figure 1.** Lovell's Montreal Classified Business Directory for 1891-1892, Montréal, John Lovell & Son, Montréal, 1891, p. 234.



**Figure 2.** Mme Victorine Lajoie (née Victorine Lauzon), *Portrait d'un enfant*, 1889-1890, épreuve à la gélatine argentique sur papier, montée sur carton, environ 14 x 10,5 cm (image), Musée McCord Stewart (no M2017.46.2.3729).

Montréal mise sous la raison sociale « V. Lajoie & Co » (voir le tableau 1). Toutefois, dès 1882-1883, le studio du 611 ½ rue Sainte-Marie, placé initialement sous le nom de Victorine Lajoie, devient « P.A. Lajoie & Co ». Étant donné les sources lacunaires, il demeure difficile de connaître la dynamique des interactions qui ont mené à ce changement. Il n'en reste pas moins que par la suite, seul Pierre-Avila Lajoie est signalé dans l'annuaire montréalais Lovell jusqu'en 1886-1887. Il faut attendre l'annuaire de l'année suivante, en 1887-1888, pour que Victorine Lajoie soit à nouveau inscrite comme photographe... tandis que disparaît Pierre-Avila Lajoie. Hormis cette dualité dans la raison sociale de la boutique des Lajoie, il appert clairement qu'à partir de 1890-1891, le couple ne travaille plus ensemble. Ils tiennent des boutiques distinctes – pouvant se concurrencer – et marquent ainsi leur séparation commerciale. Cette séparation semble encore plus profonde lorsqu'en 1901, lors du recensement canadien, Victorine Lajoie vit avec deux de ses filles, sans son époux, étant même inscrite comme veuve (Bureau du recensement du Canada, 1901).

Cela dit, avec ou sans son mari, la photographe demeure bien présente, et ce, de manière régulière, dans l'annuaire Lovell jusque dans l'édition de 1898-1899. Ensuite, peut-être laisse-t-elle son fonds de commerce à sa fille, Alma, qui embrasse le métier de photographe entre 1900 et 1902<sup>9</sup>. Quoi qu'il en soit, Victorine Lajoie disparaît par la suite de la scène culturelle montréalaise. En 1921, lors du recensement canadien, elle habite chez sa fille Alma (Bureau du recensement du Canada, 1921), mariée depuis 1904 à Charles-Auguste Morin (Saint-Jean-Baptiste-de-Montréal, 1904). Puis, en 1942, elle décède à Montréal à l'âge de 87 ans. La notice nécrologique parue dans le journal *La Presse* ne fait aucune mention de sa carrière professionnelle de photographe (« Décès », 1942, 22). À cet oubli d'alors se conjugue aujourd'hui la faible connaissance que nous avons de ses photographies, lesquelles peinent à émerger dans la sphère publique. De fait, seulement deux clichés conservés au Musée McCord Stewart – dont celle d'un enfant posant debout devant un décor hivernal (fig. 2) –, ainsi qu'une photographie un peu floue de deux enfants faisant partie de la collection de Michel Lessard (1942-2022) nous sont connues (Marcil, 1990, fig. 22). Ces trois images, plutôt ancrées dans certaines conventions de l'époque, ne parviennent pas à donner une idée juste de la production de la photographe, dont les témoins matériels de l'œuvre restent encore à découvrir.

## Joséphine Marie (ou Marguerite) Loupret (1862-1898)

Fille du meunier Jérémie Loupret (1829-1886) et de Marie Julie Aurelia Papineau (1825-1904)<sup>10</sup>, Joséphine Marie (ou Marguerite) Loupret naît en 1862. À la fin des années 1870, à une époque marquée par la crise économique et l'exil volontaire de nombreux Canadiens français aux États-Unis, deux frères aînés de Joséphine, soit Napoléon Joseph Loupret (1858-1925) et Rodolphe Ludger Loupret (1860-1944), s'établissent sur la côte Est américaine<sup>11</sup>. Sans doute initié à la photographie aux États-Unis, Napoléon se présente comme photographe dès 1880 dans l'annuaire de la ville de Lowell (*The Lowell Directory*, 1880, 263). Puis, avec le photographe Louis N. Hevy (1858-1934), Napoléon ouvre un studio à Nashua, New Hampshire, qui sera en activité en 1881 et en 1882 (*Directory...*, 1881, 75, 92). Malgré la dissolution de cette entreprise commerciale, les liens entre Hevy et Loupret demeurent bien vifs alors que Napoléon épouse Frances Hermine Hevy (1860-1942) en 1883, soit la sœur du photographe américain (Lowell, 1883). Établi à Lowell, Napoléon fonde ensuite un studio de photographie au 27 Central Street (*The Lowell Directory*, 1883, 283; *The Pocket Directory...*, 1884, 568, 704), lequel est déménagé au 51 Central Street en 1885 (*The Lowell Directory*, 1885, 583, 712). Tel un lieu de formation familial, Rodolphe L. Loupret rejoint le studio fondé par son frère en 1885 (*The Lowell Directory*, 1885, 324), puis se déclare photographe deux années plus tard à l'occasion de son mariage (Lowell, 1887). De même, en 1886, un autre membre de la famille, soit Dosithé Loupret (1853-vers 1905) – frère de Napoléon –, œuvre au studio de Lowell à titre de commis (*The Lowell Directory*, 1886, 369). Son séjour est relativement court puisqu'en 1888, l'annuaire de la ville américaine précise qu'il est retourné à Montréal (*The Lowell Directory*, 1888, 414).

Il faut croire que la jeune Joséphine Loupret aurait également appris l'art de la photographie grâce à ce réseau familial puisqu'en 1889, elle ouvre à son tour un studio à Montréal qui sera placé sous la bannière de « R. L. Loupret & Co, photographers » (tableau 1). Le cautionnement du frère aîné de Joséphine pouvait être avantageux au moment de l'implantation du studio dans le marché montréalais. Soulignons toutefois que la boutique ne porte plus les initiales de Rodolphe Ludger Loupret l'année suivante : la jeune femme étant dorénavant à la tête de son propre studio. Les liens de Joséphine avec ses frères ne semblent pas souffrir de ce changement. D'ailleurs, étant la seule membre de la famille établie à Montréal, elle est sans doute à l'origine de cette annonce de décès parue dans le journal *La Presse* le 28 mai 1896 : « LOUPRET – Décédé à Lowell, Mass., le 25 courant, Béatrice, âgée de 4 ans, enfant bien-aimée de Ralph. L. Loupret, photographe de la ville de Lowell, Mass » (« Décès », 1896, 8).

Comparativement aux studios de Victorine Lajoie et de Mme Gagné, le studio photographique de Joséphine Loupret ne connaîtra qu'une adresse, soit le 9 carré Chaboillez, entre 1889 et 1898 (tableau 1), démontrant une forte stabilité dans le temps. Le travail ne semble d'ailleurs pas faire défaut à la photographe qui, en 1894, fait paraître une annonce dans

le journal *La Presse* afin de recruter « un garçon pour étudier la photographie » (« Situations vacantes », 1894, 1). Une annonce similaire est inscrite dans le quotidien du 20 juillet 1895 : « on demande un apprenti chez Mlle J. M. Loupret, photographe » (« Nouvelles annonces... », 1895, 12). La quête d'un garçon ou apprenti dans l'atelier se poursuit également l'année suivante dans un annonce du 23 juin 1896 (« Nouvelles annonces... », 1896, 8). Gérant seule son entreprise, elle parvient également à se démarquer dans l'espace culturel de l'époque lorsque paraît, en 1895, l'une de ses photographies dans le célèbre journal montréalais *Le Monde illustré* (« Cavalcade de Saint-Henri », 1895, 143; Marcil, 1990, 73). Représentant le roi Saint Louis « et son page », personnages liés à la « cavalcade de Saint-Henri » lors de la fête de la Saint-Jean-Baptiste, la photographie permet alors de publiciser son travail auprès d'un large lectorat. De même, en 1897 et 1898, afin d'offrir des avantages à sa clientèle et de voir son nom diffusé dans différentes annonces, elle s'associe au regroupement de marchands qui offrent des timbres de la « Canadian Trading Stamp Co. » (1897, 3; 1898, 12).



**Figure 3.** Joséphine Marie (ou Marguerite) Loupret, *Portrait de jeune femme*, entre 1890 et 1898, épreuve à la gélatine argentique sur papier, montée sur carton, 16,5 x 10,7 cm (carton), 14,2 x 10,3 cm (image), collection privée.



**Figure 4.** Joséphine Marie (ou Marguerite) Loupret, *Portrait de jeune femme*, entre 1890 et 1898, épreuve à la gélatine argentique sur papier, montée sur carton, 13,9 x 10 cm (image), Musée McCord Stewart (no M2017.46.2.4597).



**Figure 5.** Joséphine Marie (ou Marguerite) Loupret, *Portrait de jeune femme*, entre 1890 et 1898, épreuve à la gélatine argentique sur papier, montée sur carton, 13,9 x 10 cm (image), Musée McCord Stewart (no M2017.46.2.4602).



**Figure 6.** Joséphine Marie (ou Marguerite) Loupret, *Portrait de jeune femme*, entre 1889 et 1898, épreuve à la gélatine argentique sur papier, montée sur carton, 14,2 x 10,1 cm (image), Musée McCord Stewart (no M2017.46.2.4594).

Demeurée célibataire, comme en témoignent les différents clichés qui portent son nom précédé de « Miss » (Mademoiselle), son activité cesse abruptement à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. De fait, la photographe de 35 ans décède dans des circonstances qui nous sont inconnues le 30 novembre 1898 (Notre-Dame-de-Montréal 1898; « Décès », 1898, 10). Elle laisse derrière elle quelques rares photographies qui ont été conservées jusqu'à nos jours. Quatre d'entre elles représentent curieusement le même type de sujet qui, par la force de ces découvertes, viennent diriger notre lecture (fig. 3 à 6). Ces clichés représentent des femmes en tenue professionnelle qui dégagent une forte assurance. Toutes tiennent un document (livre ou parchemin), rappelant qu'elles sont instruites. Parmi celles-ci, deux d'entre elles ont en main des papiers roulés qui évoquent des diplômes. Présentant un air décidé, elles posent dans un espace où, dans trois cas, se remarque une grande médaille ronde placée dans un écrin<sup>12</sup>. Il aurait été tentant d'y voir une distinction académique. Toutefois, cette médaille a été retrouvée hors-cadre dans une autre photographie de Loupret, soit un portrait de famille de trois générations (fig. 7). Il est donc probable que l'objet ait plutôt appartenu à la photographe et ait fait partie de ses accessoires. Cela dit, l'examen de ces différentes compositions permet de saisir l'image de femmes confiantes en leurs moyens, aux qualités intellectuelles soulignées



**Figure 7.** Joséphine Marie (ou Marguerite) Loupret, *Portrait d'une famille*, entre 1890 et 1898, épreuve à la gélatine argentique sur papier, montée sur carton, 13,8 x 10,1 cm (image), Musée McCord Stewart (no M2017.46.2.4603). La médaille est placée sur la table, complètement à gauche de la composition.

par le choix des attributs, ayant même parfois en main ce qui semble être des papiers attestant de leurs capacités à entreprendre une carrière<sup>13</sup>. Loin des parures des femmes mariées, ou de l'image des jeunes filles qui bercent leur enfance dans l'alcôve familiale, ces portraits présentent une alternative au mode de vie traditionnel fondé sur le bon mariage, à l'idée de la femme destinée à la seule réussite familiale à titre de mère. Ne pourrions-nous pas y reconnaître l'image projetée à laquelle adhère la photographe elle-même<sup>14</sup> ?

### Mme Éd. Gagné (née Eugénie Pilon, 1843 ou 1844, active entre 1885 et 1899)

Née à une date incertaine, en 1843 ou en 1844, Eugénie Pilon se déclare âgée de 27 ans lors du recensement canadien de 1871. Occupant un travail de commis, elle habite alors dans le logis familial de son employeur, J.-B. Émond, épicier, dans le quartier Saint-Jacques de Montréal<sup>15</sup>. L'année suivante, le 12 novembre 1872, elle épouse Édouard Gagné<sup>16</sup>. Ce dernier exerce alors la profession de photographe, tel que l'indique l'acte de mariage du registre paroissial de Notre-Dame de Montréal.

Le couple aura deux enfants : d'abord un fils, Avila, né probablement en 1873; puis une fille, Joséphine, née sans doute en 1879.

Tout comme Mme Victorine Lajoie, il est envisageable que Mme Gagné ait appris la photographie auprès de son mari et l'ait assisté dans son travail, d'autant plus que le couple ouvre un studio dès 1876 au 277 rue Saint-Dominique (tableau 1). Peut-être organise-t-elle les décors, dirige la pose des modèles, effectue la prise de vue, réalise des tirages en chambre noire et gère différents aspects du studio ? Du moins, il est certain qu'elle est plongée dans cette réalité professionnelle et qu'en 1879, alors que son mari est aux États-Unis, elle se retrouve au centre de transactions avec différents photographes. Ainsi, se présentant devant le notaire Joseph Chartrand en ayant en main une lettre d'autorisation de son époux, elle tente de vendre au photographe Georges Lemire « les meubles et effets mobiliers et objets de photographie qui suivent », soit :

une chaise à poser, deux tables, un lave-mains, un sofa en crin, quatre chaises en jonc, un tapis en laine, un prelat pour escalier, un pour passage et un atelier, un vitreau, deux appuis tête, un instrument multiplicateur et un a [illisible : creprer ?] avec l'agrès complet, un atelier de photographie, y compris les bains. (Chartrand, 1879a)

La vente sera toutefois résiliée la journée même (Chartrand, 1879b) après la protestation du photographe Henri Larin (Chartrand 1879c) qui, finalement, se portera acquéreur du lot le lendemain<sup>17</sup>. De plus, Larin prend possession de la boutique des Gagné qui se trouvait alors au 18 rue Saint-Laurent. Comme l'indique l'acte de vente, Larin devient alors sous-locataire et promet de payer une somme mensuelle pour le bail<sup>18</sup>. Tel qu'en rend compte l'annuaire Lovell, Henri Larin occupe ensuite ce studio de 1880 à 1889. Le nom d'Édouard Gagné demeure rattaché à la boutique de la rue Saint-Laurent de 1879 à 1881 (tableau 1), la même adresse semblant être partagée par les deux photographes. D'ailleurs, comme nous l'apprend le *Montreal Herald and Daily Commercial Gazette* du 12 décembre 1881, Larin et Gagné reçoivent chacun une amende de 1\$ pour avoir ouvert leur boutique le dimanche (« Local news », 1881, 5).

À la suite de deux déménagements du studio d'Édouard Gagné – signalé au 105 rue Vitré de 1882 à 1884, établi au 897 rue Sainte-Catherine en 1885 (tableau 1) – Mme Gagné amorce un important changement qui lui permettra d'accéder à une reconnaissance de sa pratique professionnelle. De fait, après treize années de mariage, Mme Gagné dépose une demande de séparation de biens. L'action judiciaire, datée du 9 juillet 1885, est publiée dans la *Gazette officielle de Québec* du 18 juillet 1885<sup>19</sup>. Sans être un divorce ou une séparation de corps – cette dernière procédure était généralement ce qui se rapprochait le plus d'un divorce dans la société catholique d'alors, où l'Église s'opposait fermement à la désunion des couples mariés (Cliche, 1995, 6-7) – la séparation de biens permettait à l'épouse de récupérer ses biens propres, tout comme la moitié des biens acquis pendant la durée du mariage. Le 17 septembre 1885, au dénouement de cette démarche judiciaire, le juge Doherty donne gain de cause à Mme Gagné. À cette occasion, comme l'indique le jugement, Édouard Gagné ne semble pas avoir daigné se présenter en cour pour plaider ou entendre le verdict :

La Cour, après avoir entendu la Demanderesse par ses avocats, le Défenseur ayant fait défaut examiné la procédure, les pièces produites, et la preuve ainsi que les publications dans les journaux, tel que requis par la loi, et délibéré ;

Adjuge et ordonne que la Demanderesse soit et demeure, à compter de ce jour, séparée quant biens d'avec le Défenseur, son mari<sup>20</sup>.

Le motif de la demande effectuée par Mme Gagné nous est inconnu<sup>21</sup>. Certes, en 1879, Édouard Gagné s'était endetté auprès du photographe Georges Lemire puis, en 1881, il

avait défié la loi (et s'était soustrait aux pratiques chrétiennes) en travaillant et en ouvrant sa boutique le dimanche. Hormis ces quelques éléments, une brève nouvelle parue cinq ans plus tard, glanée dans le journal *La Minerve* du 28 janvier 1891, permet de questionner davantage la moralité du personnage. En effet, il est précisé que : « Édouard Gagné, le photographe qui était accusé d'attentat à la pudeur sur une jeune fille de la rue Colborne, a plaidé non coupable devant le juge Desnoyers et a demandé à subir son procès jeudi prochain » (« À travers la ville », 1891, 3). La suite de l'épisode n'est toutefois pas relatée dans le quotidien au cours des jours suivants. Cela étant, peu importe les raisons évoquées pour la séparation de biens, il demeure certain que cette modification est déterminante dans le parcours de Mme Gagné. En effet, à la suite du jugement en sa faveur, Mme Gagné ouvre son propre studio de photographie. Elle reprend alors à son compte la boutique du 897 rue Sainte-Catherine ouverte précédemment avec son époux (tableau 1) et signe ses productions photographiques de son nom de femme mariée – « Mme Ed. Gagné ». De toute évidence, Édouard Gagné n'est pas impliqué dans l'entreprise de son épouse. Celle-ci embauche un employé, M. Cyr<sup>22</sup>, qui effectue différentes tâches techniques (*Industries of Canada*, 1886, 175).

Dans les mois qui suivent son ouverture, l'atelier de Mme Gagné est mis en évidence dans le livre *Industries of Canada : City of Montreal. Historical and Descriptive Review, Leading Firms and Moneyed Institutions*, paru en 1886. Un paragraphe y présente le studio dirigé par la photographe (1886, 175)<sup>23</sup>. Moins étoffé que les textes traitant des studios de Notman et de Summerhayes & Walford, et situé dans les toutes dernières pages du livre, l'écrit met néanmoins en valeur l'entreprise de Mme Gagné que l'auteur anonyme juge « digne d'une mention spéciale » (1886, 175). Ainsi, en plus d'offrir des prix compétitifs, de compter sur un employé compétent dans la réalisation de copies photographiques et d'agrandissements, il est aussi mentionné que « le studio est largement connu et très fréquenté à Montréal et dans ses environs » (1886, 175). Notons également que le studio de Mme Gagné fait partie d'un groupe restreint de six studios photographiques dont traite le livre, et le seul opéré par une femme qui soit reconnu et mentionné<sup>24</sup>.

Lors des treize années au cours desquelles elle opère son studio, Mme Gagné réalise une multitude de photographies qui offrent, en regard des différents clichés conservés de nos jours, soit un recours aux pratiques plus conformistes, soit une volonté d'expérimentation par divers photomontages. Dans les premiers cas, nous retrouvons des portraits en format cabinet généralement voués à être regroupés dans un album de famille. Par exemple, dans les premières pages d'un album de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, trois photographies distinctes montrent successivement un homme, une femme et un jeune garçon (fig. 8 à 10). Ces images présentent les mêmes dimensions et le même carton noir où est inscrit, dans la partie inférieure, « M<sup>ad</sup> Ed. Gagné », de même que l'adresse dans la partie de droite, soit le 897 rue Ste-Catherine, Montréal. Il s'agit alors de clichés réalisés aux tous débuts de la carrière professionnelle de la photographe, celle-ci n'occupant cet espace qu'en 1886-1887, pour ensuite déménager



**Figure 8.** Mme Ed. Gagné (née Eugénie Pilon), *Portrait d'un homme*, 1886-1887, épreuve à la gélatine argentique sur papier, montée sur carton, 16,4 x 10,6 cm (carton), 13,7 x 10,3 cm (image), collection privée.



**Figure 9.** Mme Ed. Gagné (née Eugénie Pilon), *Portrait d'une femme*, 1886-1887, épreuve à la gélatine argentique sur papier, montée sur carton, 16,4 x 10,6 cm (carton), 13,7 x 10,3 cm (image), collection privée.



**Figure 10.** Mme Ed. Gagné (née Eugénie Pilon), *Portrait d'un communiant*, 1886-1887, épreuve à la gélatine argentique sur papier, montée sur carton, 16,4 x 10,6 cm (carton), 13,7 x 10,3 cm (image), collection privée.

au 1823 rue Sainte-Catherine de 1887 à 1890 (tableau 1). Ainsi, les parents sont représentés en buste, regardant légèrement de biais. Leur visage est situé bien au centre du support, entouré d'un halo blanc qui fait disparaître le détail de leur corps sous la hauteur des épaules. À ces deux clichés destinés à se faire pendant, s'ajoute ensuite le portrait du garçon. Celui-ci se tient debout, vu de pied en cap. Se présentant face au spectateur, il a le pied droit légèrement avancé. Sa main droite est posée sur le haut du dossier d'un fauteuil, tandis que sa main gauche tient un livre à la tranche rehaussée de rose. Visage légèrement tourné vers la gauche, cheveux courts et bien brossés, il est habillé d'un costume et porte à son bras gauche le brassard traditionnel de première communion. Le jeune homme est seul dans un décor composé d'un fauteuil et de deux drapés qui encadrent, au centre, ce qui semble être une balustrade et un paysage. Le tout permet d'ailleurs de découvrir un ensemble mobilier et certains accessoires du studio photographique.

En plus de ces portraits plus convenus de ses différents clients<sup>25</sup>, Mme Gagné poursuit son œuvre en réalisant nombre de portraits dans lesquels, tout comme dans les photographies de Loupret, les femmes sont représentées avec des livres ou des manuscrits en main, et ce, même dans les portraits de couple (fig. 11). Dans un portrait particulier d'une jeune femme (fig. 12), la photographe semble guidée par une approche esthétique encore moins traditionnelle : au lieu de plonger sa cliente dans un espace au décor garni de meubles



**Figure 11.** Mme Ed. Gagné (née Eugénie Pilon), *Portrait d'un couple*, entre 1890 et 1898, épreuve à la gélatine argentique sur papier, montée sur carton, 13,7 x 10 cm (image), Musée McCord Stewart (no M2017.46.2.2749).



**Figure 12.** Mme Ed. Gagné (née Eugénie Pilon), *Portrait d'une femme*, entre 1890 et 1898, épreuve à la gélatine argentique sur papier, montée sur carton, 13,7 x 9,8 cm (image), Musée McCord Stewart (no M2017.46.2.2743).



**Figure 13.** Mme Ed. Gagné (née Eugénie Pilon), *Portrait d'une femme*, entre 1890 et 1898, épreuve à la gélatine argentique sur papier, montée sur carton, 13,7 x 9,8 cm (image), collection Patrick Altman.

(tables, chaises, divans), elle positionne celle-ci debout, au centre de l'image, entre deux tentures. Cette composition toute verticale, sans profondeur et d'une étonnante sobriété, malgré ses indéniables accents théâtraux, met en valeur cette jeune femme à l'apparence soignée et dégage un irrésistible sentiment de suspension du temps. Il est alors aisé de voir poindre un grand sens de l'esthétique dans la démarche de la photographe.

De manière plus imaginative, Mme Gagné montre également une prédilection pour les photomontages élaborés. Ainsi, l'un des clichés représente un portrait en buste d'une femme dans la vingtaine (fig. 13). Au centre de la composition, son visage rond est positionné de trois-quarts, tourné vers la droite. Ses cheveux sont relevés, coiffés vers l'arrière de sa tête. La photographie nous permet également de découvrir une partie de son habillement. La femme arbore ainsi une tenue typique de l'ère victorienne, soit une robe présentant un motif simple de lignes verticales, aux manches bouffantes et au col haut bordé de dentelle. Ce col est fermé par un bouton rond et par ce qui semble être un bijou de forme carrée. À la simplicité du modèle et de sa parure, contraste le photomontage qui vient encadrer le portrait photographique. De fait, l'image de la jeune femme est inscrite dans une forme irrégulière, géométrique, à la fois droite et courbe qui, dans la partie gauche, s'enroule comme un parchemin. Tout autour de ce découpage fantaisiste, s'inscrivent de multiples formes organiques : feuilles, fleurs

et coquillages aux textures distinctes. Ces éléments rayonnent du pourtour du motif du parchemin sans pour autant remplir et s'étendre à l'ensemble de la surface. Ainsi, dans un rapport fond-forme et dans un contraste de clair-obscur, la masse centrée et figurative se trouve placée en suspension sur un fond entièrement gris foncé.

Dans cette recherche formelle menée dans le studio de Mme Gagné, soulignons également des superpositions singulières d'images photographiques. Ainsi, dans une œuvre de la collection du Musée McCord Stewart (fig. 14), le visage d'un homme se trouve inséré au centre d'un motif de coquillage. Deux photographies distinctes ont alors été exposées sur le même papier photosensible pour obtenir cette composition. Ce même procédé est à l'origine d'un portrait de femme (fig. 15). Dans ce cas, en chambre noire, après l'exposition du portrait, une réserve de forme d'écu a été mise sur le visage de la jeune femme avant de projeter à nouveau une nouvelle image : celle d'un bouquet de fleurs vu en plongée. Ces fleurs, sur fond noir, rayonnent tout autour du portrait, créant un espace inusité et décoratif.

La prédilection pour les motifs végétaux, tout comme la sensibilité dans le traitement minutieux et délicat, n'est évidemment pas sans évoquer un univers féminin à l'ère victorienne<sup>26</sup>. Il demeure que Mme Gagné en arrive également à créer des images aux découpages droits, purement géométriques. Par exemple, une photographie de la collection de l'historien de l'art Michel Lessard représente un homme de face, en buste, au centre de la composition (fig. 16)<sup>27</sup>. Le personnage est inscrit dans un losange clair, en fort contraste avec le fond gris foncé. Ce découpage en losange est accompagné, à gauche et à droite, de formes triangulaires qui semblent vouloir évoquer, par les effets d'ombres portées, une surface pliée derrière le portrait. Il en résulte une composition dynamique, dont l'abstraction géométrique et le rythme n'est pas sans rappeler les recherches entreprises deux décennies plus tard par certains artistes modernes. Ces



**Figure 14.** Mme Ed. Gagné (née Eugénie Pilon), *Portrait d'un homme*, entre 1890 et 1898, épreuve à la gélatine argentique sur papier, montée sur carton, 13,8 x 9,9 cm (image), Musée McCord Stewart (no M2017.46.2.2751).



**Figure 15.** Mme Ed. Gagné (née Eugénie Pilon), *Portrait d'une femme*, entre 1890 et 1898, épreuve à la gélatine argentique sur papier, montée sur carton, 13,7 x 9,9 cm (image), Musée McCord Stewart (no M2017.46.2.2756).



**Figure 16.** Mme Ed. Gagné (née Eugénie Pilon), *Portrait d'un homme*, entre 1890 et 1898, épreuve à la gélatine argentique sur papier, montée sur carton, environ 13,7 x 10 cm (image), ancienne collection Michel Lessard, localisation actuelle inconnue.

différents exemples permettent de saisir la créativité de la photographe qui, tout en demeurant dans l'esprit décoratif victorien, montre néanmoins des pointes novatrices qui entrent en résonance avec des productions d'avant-garde ultérieures.

Cela étant, au-delà de leurs aspects formels, ces différents photomontages questionnent également en regard de leur finalité. Est-ce seulement pour répondre au goût de l'époque que Mme Gagné encadre ainsi les portraits de ses modèles ? Dans certains cas (fig. 13, 15), il faut reconnaître que l'abondance de noir, tout comme la présence des fleurs, tendent à donner cet aspect plus funèbre aux compositions. Bien que les informations manquent encore pour éclairer cette pratique de manière plus décisive, il ne demeure pas impossible que ces clichés soient des cartes mortuaires<sup>28</sup>.

Après avoir dirigé son studio de photographie de 1885 à 1899, Mme Gagné cesse ses activités de photographe à Montréal et effectue la vente de ses biens meubles devant le notaire Louis-de-Gonzague Dagneault. Puis en 1900, elle achète à son propre nom quatre terrains et une maison en brique au Sault-aux-Récollets, sur la rue Boyer, pour la rondelette somme de 2000\$ (« Ventes enregistrées à Montréal... », 1900, 795). Nous perdons ensuite sa trace, la photographe n'apparaissant plus dans les différentes sources postérieures à 1900. Pour sa part, Édouard Gagné disparaît à maintes occasions de l'annuaire Lovell après 1886. Parfois, comme en 1888-1889, en 1891-1892 et en 1895-1896, Mme Gagné est même inscrite comme veuve. Édouard Gagné est pourtant toujours vivant<sup>29</sup>. Lors du recensement canadien ayant lieu en 1891, les deux photographes résident sous le même toit, tout comme leurs deux enfants (Bureau du recensement du Canada, 1891). En 1893-1894, Édouard Gagné réapparaît dans l'annuaire, mais à une adresse distincte de celle de Mme Gagné (tableau 1)<sup>30</sup>. Enfin, le photographe est à nouveau indiqué dans le Lovell de 1902 à 1905. Cela dit, rien n'indique que le couple ait alors travaillé ensemble, voire même qu'ils aient partagé leur vie.

Au terme de cette modeste contribution, il devient évident que ces femmes photographes méritent non seulement de sortir de l'ombre, mais de faire l'objet d'études plus approfondies. Au-delà des quelques informations biographiques les concernant, nous avons pu voir émerger des œuvres d'un intérêt certain, tant en regard de leurs qualités formelles que

de leur possible interprétation. À cet égard, comme cela pouvait être saisi en filigrane des parcours de ces artistes, nous pensons que l'étude de ce volet de l'histoire de l'art permet de faire ressortir des formes émergentes d'émancipation artistique pour les femmes au Québec. Ainsi, soulignons que ces trois photographes se présentent à la fois comme artistes et femmes d'entreprises. Elles ne demeurent pas dissimulées derrière leur mari, leur frère ou leur père, travaillant sans reconnaissance dans le studio dirigé par une autre personne. Pour parvenir à cet état professionnel, ces trois artistes montrent des cheminements différents qui permettent de saisir une volonté, voire une forme de fortitude, et ce, dans un contexte social singulier qui, à l'époque, n'est pas à l'avantage de la gent féminine. Rappelons en effet que les droits des femmes et la possibilité de s'inscrire dans la vie publique étaient pour le moins limités à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Depuis le milieu de ce siècle, au Canada-Uni, le discours social visant à reléguer les femmes aux seules responsabilités domestiques s'était imposé, de sorte qu'en plus « de justifier l'abolition du suffrage féminin, ce discours [venait] aussi légitimer la marginalisation des femmes sur le marché de l'emploi et les salaires très inférieurs qu'elles retir[ai]ent, comparativement aux hommes » (Baillargeon, 2012, 68). Puis, en 1866, par l'adoption de plusieurs articles du Code Napoléon sur le statut de la femme, le Code civil consacrait l'infériorité des femmes et la restriction de leurs pouvoirs : celles-ci étant soumises aux autorités maritales ou parentales (Lévesque, 1995, 19-25). Dans la logique du Code civil, seul le mari assumait des responsabilités politiques (Lévesque, 1995, 22). De plus, comme le mentionne l'historienne Andrée Lévesque : « L'incapacité juridique de la femme mariée vise à assurer l'administration de la société conjugale par le mari protecteur à qui la femme doit obéissance » (1995, 25). Elle ajoute : « En découlent la perte de la capacité juridique de l'épouse, la mise en commun des biens matrimoniaux administrés par le mari, en un mot, la réduction des femmes mariées à l'état de mineures » (1995, 25).

Le discours conservateur et cléric-nationaliste est si intégré qu'en 1900, dans le livre publié par le Conseil national des Femmes du Canada intitulé *Les femmes du Canada, leur vie et leurs œuvres* – destiné à être présenté internationalement dans le cadre de l'Exposition universelle de Paris – la célèbre Mme Dandurand (née Joséphine Marchand, 1861-1925) n'hésite pas à dépeindre ses compatriotes francophones en ces termes : « L'idée religieuse éclaire et domine la vie de la femme canadienne-française » (Dandurand, 1900, 25). Elle est ainsi préparée par son éducation religieuse et l'exemple de sa mère « à une vie de devoir, paisible, heureuse ou résignée qui deviendra la sienne après le mariage » (Dandurand, 1900, 26). Elle ajoute : « on a bien raison d'attendre de la femme, avant toute chose, qu'elle maintienne l'ordre dans son intérieur et qu'elle fasse le bonheur des siens » (Dandurand, 1900, 29). Selon ce portrait proposé par la fondatrice de la première revue féminine au Canada en 1893, soit *Le coin du feu* (Gleason-Huguenin, 1938, 98-99), il semble que la Canadienne française n'ait guère d'opinions politiques, ni d'intérêt pour les lectures sérieuses (Dandurand, 1900, 29, 31). De même, si l'autrice reconnaît « qu'un réveil s'est opéré depuis quelques années » en ce qui concerne la culture et le plaisir intellectuel, elle assure ensuite ceci : « Le mouvement

inusité a fait craindre à quelques-uns une invasion du "Féminisme". On a habillé de ce nom en d'autres pays, il est vrai, bien des audaces et des eccentricités [sic] qui ne s'acclimateront jamais ici » (Dandurand, 1900, 28). Pourtant, le discours de Mme Dandurand est loin d'être aussi conservateur lorsqu'en 1901 paraît son livre *Nos travers*, recensant plusieurs de ses articles ainsi qu'une conférence intitulée « Le féminisme ». Elle mettait alors bien en valeur l'importance d'un accès à l'éducation pour les filles (Dandurand, 1901, 218-229) et, surtout, mentionnait que : « Le Féminisme ne doit donc pas être représenté comme une révolution qui bouleverse, mais comme une évolution naturelle dans l'ordre providentiel des événements. L'une de ces tendances est de cultiver les dons de l'esprit » (Dandurand, 1901, 223-224).

Sans présumer que les trois photographes de Montréal aient adhéré ou non à une position féministe, faute de documentation claire à cet égard, il demeure intéressant de comprendre néanmoins leur attitude d'autonomie et d'indépendance. De fait, elles choisissent d'épouser une carrière artistique qui n'est pas alors rattachée à une formation académique. Elles accèdent à ces connaissances dans un cadre désinstitutionnalisé, auprès de leurs frères ou de leur mari. Une fois formée, elles opèrent des choix importants. Joséphine Loupret demeure célibataire, pouvant ainsi faire l'usage qu'elle désire de ses biens et poursuivre une vie professionnelle de photographe. Victorine Lajoie, bien que mariée, s'assure d'effectuer préalablement un contrat de mariage prévoyant la séparation des biens, le tout lui assurant un certain contrôle de ses propriétés et de lancer son propre studio avant même celui de son époux. Pour sa part, dans son parcours pour le moins singulier, Mme Gagné se trouvait initialement sans disposition préalable quant à la séparation des biens et, incidemment, demeurait sous la coupe de son époux. De fait, selon les lois de l'époque, ce dernier détenait alors la possibilité prendre possession, sans autre formalité, de tout montant d'argent déposé dans le compte bancaire de son épouse (Lévesque, 1995, 44, note 29). En 1885, la photographe décide non seulement de mener une action juridique pour pouvoir assumer dorénavant seule ses biens, mais ouvre par la suite son propre studio de photographie.

L'émancipation féminine par le métier de photographe, en cette fin de XIX<sup>e</sup> siècle, semble alors se raccorder aux transformations économiques que subit Montréal. Dans ce cadre urbain, où la cité se voit graduellement transformée par de nouvelles usines et des changements dans les pratiques administratives, le paysage du milieu du travail se modifie par une présence de plus en plus accrue de femmes dans l'expérience du travail salarié (Baillargeon, 2012, 95-96). Ouvrières, ménagères, téléphonistes, dactylos et commis aux écritures se font plus nombreuses, les femmes trouvant ainsi place dans des postes souvent subalternes (Baillargeon, 2012, 95-101). À cela s'ajoutent la formation d'infirmières laïques et d'institutrices (Baillargeon, 2012, 103-107). Bien que routinier, moins bien payé et moins valorisé, ces différents types de travail confèrent néanmoins une certaine indépendance économique aux femmes. Il en est de même pour Mme Gagné, Victorine Lajoie et Joséphine Loupret qui optent pour une prise en charge de leur avenir, prennent des mesures (personnelles, légales ou judiciaires) pour

administrer leurs biens, fondent leur studio et, finalement, décident de vivre de leur art en toute autonomie.

## Notes

1. Nous tenons à remercier Yves Beauregard, Patrick Altman, Mario Béland, Zoë Tousignant, Heather McNabb, Madeleine Marcil, Johanne Dorval et Emmy Côté pour leur aide lors des recherches et de la rédaction de cet article.
2. Tel que l'indique le site Web de la BANQ (Bibliothèques et Archives nationales du Québec), les annuaires Lovell de Montréal et de sa région ont été publiés de 1842 à 2010 et présentent la liste des résidents en ordre alphabétique, tout comme leur adresse, voire aussi leur profession et leur état civil. À cela s'ajoutent également des listes de commerçants, de professionnels et d'institutions. Ces documents sont disponibles en ligne (<https://numerique.banq.qc.ca/ressources/details/lovell>, consulté le 12 août 2022).
3. Oubliées à l'instar de bien d'autres photographes de cette période dont les noms sont inscrits sur cette liste.
4. La photographe Loupret n'est pas insérée dans le dictionnaire.
5. Plus ou moins fiable, le moteur de recherche d'Artefacts Canada ([https://app.pch.gc.ca/application/artefacts\\_hum/indice\\_index.app?lang=fr](https://app.pch.gc.ca/application/artefacts_hum/indice_index.app?lang=fr), consulté le 8 février 2022), ne recense que deux œuvres de Madame Gagné. Loupret et Lajoie sont absentes de la base de données.
6. L'album de famille (sans doute Legault / Stratman) fait partie d'une collection privée du Québec. Il comporte, notamment trois photographies de Mme Gagné (fig. 8-9-10) et une de Mlle Loupret (fig. 3). Ce document a servi de point de départ à notre étude.
7. Bien que cela ne soit pas signalé sur le site Web pan-canadien Artefacts Canada, il demeure que le Musée McCord Stewart possède en réalité une importante collection de photographies donnée en 2017 par M. Jean-Luc Allard. L'institution compte effectivement 49 photographies d'Eugénie Gagné et 15 de Joséphine Marie Loupret. S'ajoutent à celles-ci deux clichés de Victorine Lajoie.
8. Lors du recensement canadien de 1871, Avila, 19 ans, fils d'Étienne Lajoie, est inscrit comme photographe. Bureau du recensement du Canada. (1871), microfilm C-10049 (district no107 Hochelaga, subdivision Montréal, 92). <https://www.bac-lac.gc.ca/fra/recensements/1871/Pages/item.aspx?itemid=1379949>
9. Dans l'annuaire Lovell de 1900-1901 (1900, 968), on voit apparaître le nom de « Miss Alma » Lajoie, photographe, au 799 rue Sainte-Catherine. Elle demeure à la même adresse et exerce la même profession en 1901-1902 (Lovell..., 1901, 1019).
10. Le registre paroissial de Notre-Dame-de-Montréal (1898), précise le nom des parents de Joséphine Marie Loupret. À cette date, seule la mère de la photographe est encore vivante. Le couple s'était marié le 19 février 1849 (Saint-Joseph-de-Chambly, 1849). Ce document de 1849 précise également le métier du père.
11. Lors du recensement américain de 1900 (U.S. Census Bureau, 1900), Napoléon J. Loupret, photographe, déclare avoir immigré en 1878 (State Massachusetts, County Middlesex, Lowell Ward 09, District 0824, 12). Au cours de ce même recensement, son frère, Rodolphe Ludger Loupret, affirme pour sa part avoir immigré en 1879 (State Massachusetts, County Middlesex, Lowell Ward 07, District 0812, 4).

**12.** Le détail de cet objet laisse entrevoir le portrait d'une femme représentée de trois-quarts, caressant le museau d'un cheval de la main droite, tout en lui donnant de la main gauche du foin. La composition est entourée de palmes décoratives.

**13.** Faute d'informations précises, il est possible de soulever l'hypothèse qu'il s'agisse d'infirmières ou d'institutrices, soit les rares vocations professionnelles empruntées par la gent féminine en cette fin de siècle et nécessitant un diplôme. Comme en rend compte l'historienne Denyse Baillargeon, en « 1857, les femmes forment déjà plus de 65% du corps enseignant, une proportion qui s'élève à près de 90% vers la fin du siècle » (2012, 73). Le métier d'institutrice, dont le statut est bien entendu plus élevé que celui d'ouvrière ou de domestique, exige à la fois une bonne moralité (dont elle doit faire la preuve) ainsi qu'un diplôme. Ce dernier était accessible aux femmes qui étudiaient à l'École normale attachée à l'Université McGill (ouverte en 1857) ou à l'École normale Jacques-Cartier (qui ouvre une section pour filles en 1899). Autrement, les futures institutrices qui n'avaient pas accès aux études dans les écoles normales (qui n'accueillent, dans le milieu catholique et francophone, que les hommes jusqu'en 1899), pouvaient obtenir un brevet décerné par un bureau d'examineurs (74). Voir notamment à ce sujet le livre publié par les soins du Conseil national des Femmes du Canada (1900, 131-132). En ce qui concerne la formation des infirmières, voir (Cohen et Dagenais, 1987).

**14.** La collection du Musée McCord Stewart compte également deux autres portraits en buste de jeunes femmes du studio de Loupret (nos M2017.46.2.4593 et M2017.46.2.4598).

**15.** Bureau du recensement du Canada (1871), microfilm C-10041 (district no105 Montreal Est, Sous-district St James's Ward, 56). <https://www.bac-lac.gc.ca/fra/recensements/1871/Pages/item.aspx?itemid=2790031>

**16.** Le document de Notre-Dame-de-Montréal (1872) précise également les noms des parents d'Eugénie Pilon, soit Joseph Pilon et de Marie Perrault, tous deux décédés au moment du mariage.

**17.** Ayant reçu une offre de 150\$ de Henri Larin, Mme Gagné avait préféré vendre le tout à Georges Lemire qui lui offrait 100\$, dont 40\$ de dettes qui étaient dues à Lemire par Édouard Gagné et 60\$ comptant lors de la transaction.

**18.** Larin parvient effectivement à faire valoir ses droits (et menace de poursuivre Mme Gagné) et conclut la vente en promettant 5\$ par semaine sans intérêt jusqu'à la fin du paiement de 150 \$ qui, normalement, s'échelonnait sur 30 semaines, soit jusqu'au mois de janvier 1880 (Chartrand, 1879d).

**19.** Voir « Avis divers » (1885). L'annonce est répétée dans les numéros du 25 juillet, du 1<sup>er</sup> août, du 22 août et du 29 août 1885.

**20.** Le jugement à l'action no2374 accorde la séparation de biens demandées par Mme Gagné, née Eugénie Pilon (Jugements, 1885). Le jugement en séparation de biens est aussi publié dans *La Presse* (« Séparation de biens », 1885).

**21.** Avant 1900, il semble que les informations spécifiques aux demandes n'aient pas été conservées systématiquement. Hormis les annonces parues dans la *Gazette officielle du Québec*, les archives nationales ne conservent que le jugement final de cette procédure.

**22.** Selon Jean-Luc Allard et Jacques Poitras (2006, 154), il s'agirait de Cyrille Cyr.

**23.** Cette source a été mise à jour par Madeleine Marcil (1990) dans son mémoire de maîtrise.

**24.** Les autres studios, mis à part ceux de Notman (123) et de Summerhayes & Walford (149), sont ceux de L.G.H. Archambault (157), N.C. Lalonde (174) et J.T. Lambly (173).

**25.** Le portrait de *Mme Wing Sing et son fils* (Musée McCord Stewart, no MP-1984.44.1.2) constitue l'œuvre la plus connue de Mme Gagné. À partir de ce seul exemple de sa production, la photographe a parfois été présentée comme une photographe associée à la communauté chinoise de Montréal (*Gagné, Mme Édouard-C.*, s.d.; Jones, 2017, 13). Colleen Skidmore (2022, 199-201), qui présente une courte étude de cette œuvre, pose davantage la question : « Had she established a niche in photographing members of the Chinese community, if there were a niche to be had ? » (2022, 201). Personnellement, nous ne le croyons pas, tout particulièrement en considérant que Mme Gagné soit loin d'être la seule photographe montréalaise à compter une clientèle d'origine chinoise. Le Musée McCord Stewart possède, à cet égard, des tirages de Loiselle & Cie, Henri-Euclide Archambault, William Notman & Son, J.T. Lambly, etc., issues d'un don d'Alice M.S. Lighthall en 1984. De même, la production de Mme Gagné ne se limite pas à la représentation de la communauté chinoise. En fait, un seul cliché connu de Mme Gagné présente un sujet d'origine chinoise (soit le portrait de Mme Wing Sing et de son fils).

**26.** À cet égard, voir les figures 17 à 19 du mémoire de Madeleine Marcil (1990).

**27.** La photographie a été intégrée au mémoire de Madeleine Marcil (1990), à la figure 16. Après discussion avec le conservateur de l'art ancien du Musée national des beaux-arts du Québec, Daniel Drouin, cette œuvre ne fait plus partie des collections de feu Michel Lessard et n'a pas pu être retracée au moment de la parution de cette étude.

**28.** Nous remercions Zoé Tousignant et Mario Béland qui nous ont fait part de cette piste de recherche.

**29.** Édouard Gagné est présent au mariage de son fils Avila le 4 novembre 1890 avec Marie-Louise Levasseur (1873-1913), donne son consentement au mariage de son fils mineur et signe le registre (Notre-Dame-de-Montréal, 1890).

**30.** Nous devons, ici, corriger le texte de C. Skidmore (2022, 199) qui mentionne qu'Édouard Gagné est décédé en 1893.

**Tableau 1. Adresses des photographes indiquées dans l'annuaire Lovell entre 1876 et 1905**

Lovell Années	Édouard Gagné	Madame Édouard Gagné (Eugénie Pilon)	Joséphine Marie Loupret	V. Lajoie & Co.	Pierre-Avila Lajoie	Victorine Lajoie
1876-1877	277 rue Saint-Dominique (sous « Edward Gagnier, artist », p. 428)					
1877-1878	277 ½ rue Saint-Dominique (comme artiste, p. 411) 170 ½ rue Notre-Dame (comme photographe, p. 411)					
1878-1879	51 rue Saint-Vincent (photographe, p. 361)					
1879-1880	18 rue Saint-Laurent (studio) et réside au 51, rue Saint-Vincent (photographe, p. 351)					
1880-1881	18 rue Saint-Laurent (studio) et réside au 51, rue Saint-Vincent (photographe, p. 361)					

Lovell Années	Édouard Gagné	Madame Édouard Gagné (Eugénie Pilon)	Joséphine Marie Loupret	V. Lajoie & Co.	Pierre-Avila Lajoie	Victorine Lajoie
1881-1882				611 ½ rue Sainte-Marie (« photographers », p. 460)	611 ½ rue Sainte-Marie (sous « Ovila, of V. Lajoie & Co. », p. 460)	
1882-1883	105 rue Vitré (sous « Gagnier Ed. D. », photographe, p. 339)				611 ½ rue Sainte-Marie (sous Lajoie P.A., & Co., photographers », p. 395)	
1883-1884	105 rue Vitré (sous « Gagnier Ed. D. », photographe, p. 333)				611 ½ rue Sainte-Marie (sous Lajoie P.A., of P.A. Lajoie & Co., photographers », p. 391)	
1884-1885						
1885-1886	897 rue Sainte-Catherine (photographe, p. 373)					
1886-1887	897 rue Sainte-Catherine (photographe, p. 365)				1304 rue Notre-Dame (sous Lajoie P.A., & Co., photographers », p. 391)	

Lovell Années	Édouard Gagné	Madame Édouard Gagné (Eugénie Pilon)	Joséphine Marie Loupret	V. Lajoie & Co.	Pierre-Avila Lajoie	Victorine Lajoie
1887-1888		1823 Sainte-Catherine (photographe, inscrite au nom de « Gagnier Mrs Edouard », p. 385)				11 carré Chaboillez (photographe, p. 442)
1888-1889		1823 Sainte-Catherine (photographe, inscrite comme veuve, p. 422)				11 carré Chaboillez (photographe, p. 482)
1889-1890		1823 Sainte-Catherine (photographe, inscrite au nom de « Gagné Mrs. Eugène », p. 439)	9 carré Chaboillez (sous « Loupret J. M., of R. L. Loupret & Co », photographes, p. 538)			211 rue Saint-Laurent (studio), et réside au 11 « Market sq » (photographe, p. 505)
1890-1891		211 rue Saint-Laurent (photographe, p. 489)	9 carré Chaboillez (sous « Loupret Miss Josie », photographe, p. 596)	1560 rue Notre- Dame (« Lajoie, Mrs. V., & Co. » photographes, p. 560)	1145 rue Notre-Dame (photographe, p. 560)	1560 rue Notre-Dame (« Mrs. V., of Mrs V. Lajoie & Co. », photographe, p. 560)
1891-1892	1145 rue Notre-Dame (sous « Edward », photographe, p. 528)	211 rue Saint-Laurent (photographe, p. 528)	9 carré Chaboillez (studio) et réside au 42 ½ rue Barré (sous « Loupret Miss Josie », artiste photographe, p. 647)	1560 rue Notre-Dame (« Lajoie, Mrs. V., & Co. » photographes, p. 606)		705 rue Saint- Laurent (« Mrs., of Mrs. V. Lajoie & Co. », p. 606)

Lovell Années	Édouard Gagné	Madame Édouard Gagné (Eugénie Pilon)	Joséphine Marie Loupret	V. Lajoie & Co.	Pierre-Avila Lajoie	Victorine Lajoie
1892 - 1893		211 rue Saint-Laurent (photographe, p. 547)	9 carré Chaboillez (studio) et réside au 42 ½ rue Barré (sous « Loupret Miss Josie », artiste photographe, p. 666)		1560 rue Notre-Dame (photographe, p. 624)	1694 rue Notre-Dame (« Mrs. V. » photographe, p. 623)
1893 - 1894	538 Lagauchetière (rue De La Gauchetière) (photographe, p. 544)	211 rue Saint-Laurent (photographe, inscrite au nom de « Mme Ed. Gagnier », p. 545)	9 carré Chaboillez (studio) et réside sur la rue Notre-Dame, dans Saint-Henri (sous « Loupret Miss Josie », artiste photographe, p. 661)			
1894 - 1895		211 rue Saint-Laurent (photographe, p. 635)	9 carré Chaboillez (studio) et réside à Lachine (sous « Loupret Miss Josie », artiste photographe, p. 774)			538 Lagauchetière (rue De La Gauchetière) (« Mrs. Victorine », photographe, p. 725)
1895-1896		211 rue Saint-Laurent (photographe, inscrite comme veuve, p. 643)	9 carré Chaboillez (studio) et réside à Lachine (sous « Loupret Miss Josie », artiste photographe, p. 786)		1080 rue Saint-Laurent (inscrit sous le prénom « P.O. », photographe, p. 736)	

Lovell Années	Édouard Gagné	Madame Édouard Gagné (Eugénie Pilon)	Joséphine Marie Loupret	V. Lajoie & Co.	Pierre-Avila Lajoie	Victorine Lajoie
1896 - 1897		211 rue Saint-Laurent (photographe, p. 644)	9 carré Chaboillez (sous « Loupret Miss J. M. », photographe, p. 785. Note : on remarque aussi l'inscription de Miss M. Loupret, également photographe, au 210 rue Saint-Ferdinand, Saint-Henri, p. 785)	68 carré Jacques-Cartier (photographes, p. 738)		Rue Sainte-Élisabeth (« Mrs. V. C., of Mrs. V. C. Lajoie & Co. », p. 738)
1897 - 1898		211 rue Saint-Laurent (photographe, p. 675)	9 carré Chaboillez (sous « Loupret Miss J. M. », photographe, p. 823)			1162 rue Ontario (« Mrs V. C., photo studio », p. 772)
1898 - 1899		1823 rue Saint-Laurent (photographe, p. 699)	9 carré Chaboillez (sous « Loupret Miss J. M. », photographe, p. 850)		799 rue Sainte-Catherine (photographe, p. 798)	1162 rue Ontario (« Mrs. V. C., photo studio », p. 798)
1899 - 1900					1132 rue Saint-André (photographe, p. 894)	
1900 - 1901						
1901 - 1902						
1902 - 1903	745 Wellington (sous « Edward », photographe, p. 890)					

Lovell Années	Édouard Gagné	Madame Édouard Gagné (Eugénie Pilon)	Joséphine Marie Loupret	V. Lajoie & Co.	Pierre-Avila Lajoie	Victorine Lajoie
1903 - 1904	745 Wellington (sous « Edward », photographe, p. 909)					
1904 - 1905	745 Wellington (photographe, p. 932)					

## Liste de références

Allard, J.-L. et Poitras, J. (2006). *Les photographes québécois, 1839-1850 : la première liste officielle*. Éditions historiques et généalogiques Pépin.

À travers la ville. (1891, 28 janvier). *La Minerve*, 3.

Avis Divers. (1885, 18 juillet). *Gazette officielle de Québec*, XVII(29), 1376.

Baillargeon, D. (2012). *Brève histoire des femmes au Québec*. Boréal.

Bureau du recensement du Canada. (1871). *Recensement de 1871* [Microfilm]. BAC Microfilm C-10041, C-10049, Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, Canada.

Bureau du recensement du Canada. (1891). *Recensement de 1891* [Microfilm]. BAC Microfilm T-6408 (district n° 172 Montréal, sous-district G, Quartier Saint-Louis, 32), Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, Canada. <https://www.bac-lac.gc.ca/fra/recensements/1891/Pages/item.aspx?itemid=4122340>

Bureau du recensement du Canada. (1901). *Recensement de 1901* [Microfilm]. BAC Microfilm T-6536 (district n° 178 Montréal, subdivision no45 Sainte-Marie, 17), Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, Canada. <https://www.bac-lac.gc.ca/fra/recensements/1901/Pages/item.aspx?itemid=6222748>

Bureau du recensement du Canada. (1921). *Recensement de 1921* [Microfilm]. BAC Microfilm (district n° 198, Saint-Denis, Montréal, sous-district n° 36 Quartier Saint-Denis, 12), Bibliothèque et Archives Canada, Ottawa, Canada. <https://www.bac-lac.gc.ca/fra/recensements/1921/Pages/item.aspx?itemid=8521530>

Canadian Trading Stamp Co. (1897, 9 novembre). *La Presse*, 3.

Canadian Trading Stamp Co. (1898, 8 janvier). *La Presse*, 12.

Canadian Women Artists History Initiative. (s. d.). *Gagné, Mme Édouard-C*. Canadian Women Artists History Initiative. [https://cwahi.concordia.ca/sources/artists/displayArtist.php?ID\\_artist=5635](https://cwahi.concordia.ca/sources/artists/displayArtist.php?ID_artist=5635)

Cavalcade de Saint-Henri. (1895, 13 juillet). *Le Monde illustré*, 143.

Chartrand, J. (1879a). *Vente de photographie par Eugénie Pilon épouse Gagné à Georges Lemyre, le 17 juin 1879*. Fonds Cour supérieure, District judiciaire de Montréal, Greffes de notaires (CN601,S84, n° 2953), Bibliothèques et Archives nationales du Québec, Montréal, Canada. <https://numerique.banq.gc.ca/patrimoine/archives/52327/4154755?docref=ZGOZKwX4wG70Scailc9y2A>

Chartrand, J. (1879b). *Résiliation de vente entre Eugénie Pilon épouse Gagné à Georges Lemyre, le 17 juin 1879*. Fonds Cour supérieure, District judiciaire de Montréal, Greffes de notaires (CN601,S84, acte n° 2954), Bibliothèques et Archives nationales du Québec, Montréal, Canada. <https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/archives/52327/4154755?docref=TzdEgyYhisPpjrjGVgPQaw>

Chartrand, J. (1879c). *Protestation par Henri Larin vs Eugénie Pilon, le 18 juin 1879*. Fonds Cour supérieure, District judiciaire de Montréal, Greffes de notaires (CN601,S84, acte n° 2955), Bibliothèques et Archives nationales du Québec, Montréal, Canada. <https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/archives/52327/4154755?docref=mdsxWGHEBWtlftXOeT2n7w>

Chartrand, J. (1879d). *Vente par Eugénie Pilon à Henri Larin, le 18 juin 1879*. Fonds Cour supérieure, District judiciaire de Montréal, Greffes de notaires (CN601,S84, acte n° 2956), Bibliothèques et Archives nationales du Québec, Montréal, Canada. <https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/archives/52327/4154755?docref=ihz3TLcv6b6KhSC54Rtprw>

Cliche, M.-A. (1995). Les procès en séparation de corps dans la région de Montréal, 1795-1879. *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 49(1), 3-33.

Cohen Y. et Dagenais, M. (1987). Le métier d'infirmière : savoirs féminins et reconnaissance professionnelle. *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 41(2), 155-177.

Dandurand (née Marchand), J. (1900). Coutumes canadiennes-françaises. In Conseil national des Femmes du Canada, *Les femmes du Canada, leur vie et leurs œuvres*. [s.n.].

Dandurand (née Marchand), J. (1901). *Nos travers*. Beauchemin.

Décès. (1896, 28 mai). *La Presse*, page non numérotée (correspond à 8).

Décès. (1898, 1<sup>er</sup> décembre). *La Presse*, page non numérotée (correspond à 10).

Décès. (1942, 14 juillet). *La Presse*, 22.

*Directory of the Inhabitants, Institutions, Manufacturing Establishments, Business, Societies, Business Firms, etc., in the City of Nashua for 1881-1882*. (1881). W.A. Greenough & Co.

Gleason-Huguenin, M. (1938). *Portraits de femmes*. Éditions la Patrie.

*Industries of Canada : City of Montreal. Historical and Descriptive Review, Leading Firms and Moneyed Institutions*. (1886). Historical Publishing Company.

Jones, L. (2017). Ten Women in Canadian Photo History Everyone Should Know About. *PhotoEd Magazine*, 49, 9-17.

Jugements. (1885). [Jugement à l'action n° 2374, Eugénie Pilon vs Édouard Gagné, 17 septembre 1885]. Fonds Cour supérieure (TP11, S2, SS2, SSS4, 1885, tome 4, folio 3029). Bibliothèques et Archives nationales du Québec, Montréal, Canada.

Karel, D. (1992). *Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du Nord : peintres, sculpteurs, dessinateurs, graveurs, photographes et orfèvres*. Musée du Québec.

Lévesque, A. (1995). *Résistance et transgression : études en histoire des femmes au Québec*. Éditions du remue-ménage.

Local news. (1881, 12 décembre). *Montreal Herald and Daily Commercial Gazette*, 5.

Lovell. (1870-1910). *John Lovell & Son*.

Lovell's Montreal Classified Business Directory for 1891-1892. (1891). *John Lovell & Son*.

Lowell. (1883). [Registre des mariages, mariage de Napoleon J. Loupret et de Frances H. Hevy le 13 mai 1883]. Massachusetts Vital Records, 1840–1911. New England Historic Genealogical Society, Boston, Massachusetts, États-Unis.

Lowell. (1887). [Registre des mariages, mariage de Rodolphe L. Loupret et de Marie A. Pineault le 24 janvier 1887]. Massachusetts Vital Records, 1840–1911. New England Historic Genealogical Society, Boston, Massachusetts, États-Unis.

Marcil, M. (1990). *Femmes et photographie au Québec (1839-1940)* [Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal].

Notre-Dame-de-Montréal. (1872). [Registre des mariages, mariage d'Édouard Gagné et d'Eugénie Pilon le 12 novembre 1872]. Fonds Cour supérieure. District judiciaire de Montréal. État civil (CE601,S51,D1642-1918), Bibliothèques et Archives nationales du Québec, Montréal, Canada.

Notre-Dame-de-Montréal. (1890). [Registre des mariages, mariage d'Ovila Gagné et de Marie-Louise Levasseur le 4 novembre 1890]. Fonds Cour supérieure. District judiciaire de Montréal. État civil (CE601,S51,D1642-1918), Bibliothèques et Archives nationales du Québec, Montréal, Canada. <https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/archives/52327/3904139?docref=SpztuAqrbZG1x3bwQfQITA>

Notre-Dame-de-Montréal. (1898). [Registre des sépultures, décès de Joséphine Marie Loupret le 30 novembre 1898, inscrite le 2 décembre dans le registre]. Fonds Cour supérieure. District judiciaire de Montréal. État civil. (CE601,S51,D1642-1918), Bibliothèques et Archives nationales du Québec, Montréal, Canada. <https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/3904183?docref=1b27dKB1VPXbymeVNovnVw>

Nouvelles annonces arrivées trop tard pour être classifiées. (1895, 20 juillet). *La Presse*, n.p. (équivalent de la page 12).

Nouvelles annonces arrivées trop tard pour être classifiées. (1896, 23 juin). *La Presse*, page non numérotée (correspond à 8).

Prévost, G.-M. (1873, 12 octobre). *Contrat de mariage d'Avila Lajoie et Victorine Lauzon*. Fonds Cour supérieure, District judiciaire de Terrebonne (Greffes de notaires, CN606,S23, acte n° 4358), Bibliothèques et Archives nationales du Québec, Montréal, Canada. [https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/3788344?docref=S\\_5e3z6sZ-aliO-FmnMp-w](https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/3788344?docref=S_5e3z6sZ-aliO-FmnMp-w)

Saint-Jean-Baptiste-de-Montréal. (1904). [Registre des mariages, mariage de Charles-Auguste Morin et d'Alma Lajoie le 1<sup>er</sup> septembre 1904]. Fonds Cour supérieure. District judiciaire de Montréal. État civil. (CE601,S35,D1874-1918, mariage no116), Bibliothèques et Archives nationales du Québec, Montréal, Canada. <https://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/3902498>

Saint-Joseph-de-Chambly. (1849). [Registre des mariages, mariage de Jérémie Loupret et de Marie Julie Aurelia Papineau le 19 février 1849]. Fonds Cour supérieure. District judiciaire de Montréal. État civil. (CE601,S39,D1706-1918), Bibliothèques et Archives nationales du Québec, Montréal, Canada.

Séparation de biens. (1885, 17 septembre). *La Presse*, n.p. (équivalent de la page 4).

Situations vacantes. (1894, 20 juin). *La Presse*, 1.

Skidmore, C. (2022). *Rare Merit. Women in Photography in Canada, 1840-1940*. UBC Press.

The Lowell Directory. (1880). *Sampson, Davenport, & Co.*

The Lowell Directory. (1883). *Sampson, Davenport, & Co.*

The Lowell Directory. (1885). *Sampson, Davenport, & Co.*

The Lowell Directory. (1886). *Sampson, Murdock, & Co.*

The Lowell Directory. (1888). *Sampson, Murdock, & Co.*

The Pocket Directory. Boston Almanac and Business Directory for 1884. (1884). *Sampson, Davenport, & Co.*

U.S. Census Bureau. (1900). *Twelfth Census of the United States, 1900* [Microfilm]. NARA Microfilm Publication T623, National Archives and Records Administration, Washington, DC, United States.

Ventes enregistrées à Montréal pendant la semaine terminée le 3 mars 1900. (1900, 9 mars). *Le prix courant*, 795.