

Université de Montréal

Un genre en construction :

Le théâtre à la Congrégation de Notre-Dame, 1850-1920.

par

Julie Plourde

Département d'histoire

Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures en vue de l'obtention du grade
de Maître ès arts (M.A.) en histoire

mai 2014

© Julie Plourde, 2014

Résumé

Cette étude porte sur le théâtre scolaire dans les établissements éducatifs pour jeunes filles tenus par la Congrégation Notre-Dame entre 1850 et 1920. Nous tentons de comprendre ce phénomène, encore très peu étudié, et son implication dans la construction du genre des couventines. L'étude est divisée en deux parties. La première veut comprendre pourquoi le théâtre a été pratiqué. Nous exposons les objectifs pédagogiques et matériels du théâtre pratiqué à la Congrégation, après avoir tenté de saisir les origines de la pratique en remontant à la fondation de la communauté enseignante par Marguerite Bourgeoys. Malgré les avantages qui lui sont reconnus, le théâtre scolaire féminin aura des opposants. M^{gr} Édouard-Charles Fabre, en particulier, en conteste la moralité. D'autres évêques se montreront toutefois plus ouverts au développement de l'art dramatique.

La deuxième partie de cette étude décrit la manière dont le théâtre a été pratiqué. Nous passons en revue les représentations théâtrales données ainsi que les textes disponibles qui leur sont associés. Nous analysons les thèmes abordés par les pièces et les classons par genres dramatiques, mais aussi leur production en tant que performance à travers une étude des mises en scène, des costumes et des décors. À travers cette lecture, nous dévoilons quels étaient les éléments de genre proposés aux filles et démontrons que le théâtre a contribué à l'intégration du genre dans les couvents.

Mots-clés : Congrégation Notre-Dame, couvent, couventines, genre, féminin, théâtre scolaire, filles, bourgeoisie.

Abstract

This study analyses school theatre practiced at the Congrégation Notre-Dame between 1850 and 1920. We will explore this poorly studied phenomenon as well as its implication in the girls' gender building at the Congrégation. It is divided in two main sections. In the first, we will look at the reasons why theatre was practiced, while discovering the pedagogic and material objectives which theatre fulfilled in the congregation, after figuring out the origins of this practice by going back to its foundation by Marguerite Bourgeoys. Despite its advantages, theater found a fierce opponent in Mgr Édouard-Charles Fabre. He played an influential role on the practice's development curve. We will also discuss the morality of feminine school theatre, which was tolerated under some bishops but challenged by Mgr Édouard-Charles Fabre.

In the second part of this study, we will seek to understand how theater was practiced by analysing its representations and relative available texts. We will analyze the themes and gender used as well as their reproduction through a study of staging, costumes and decors. By creating this general perspective, we will identify the gender's elements being proposed to girls and the process by which theater allowed for the integration of these elements.

Keywords: Congrégation Notre-Dame, convent, convent girls, gender, feminine, scholar theater, girls, bourgeoisie.

Table des matières

Résumé	i
Abstract	ii
Table des matières	iii
Liste des tableaux	v
Liste des figures	vi
Liste des illustrations	vii
Remerciements	viii
Introduction	1
Chapitre 1 : Historiographie, problématique et méthodologie.....	5
1.1 Historiographie	5
1.1.1 Histoire du genre, des femmes et de leur éducation au Québec	5
1.1.2 Histoire de la Congrégation Notre-Dame	16
1.1.3 Le théâtre scolaire au Québec	18
1.2 Problématique	23
1.3 Sources et méthodologie	27
Chapitre 2 : Un jeu utile.....	32
2.1 La tradition pédagogique de la Congrégation de Notre-Dame et le théâtre	34
2.1.1 Pierre Fourier et Alix Le Clerc; les fondateurs de la Congrégation de Notre-Dame de France.....	34
2.1.2 Marguerite Bourgeoys; la fondatrice de la Congrégation de Notre-Dame de Montréal.....	37
2.2 Le discours pédagogique québécois du second XIX ^e siècle et le théâtre	38
2.2.1 Des objectifs matériels	43
2.2.1.1 <i>Le financement</i>	43
2.2.1.2 <i>La satisfaction des parents</i>	46
2.2.1.3 <i>Le prestige</i>	47
2.2.2 Des objectifs pédagogiques.....	49

2.2.2.1 <i>Développer la mémoire</i>	49
2.2.2.2 <i>Une formation morale et religieuse</i>	50
2.2.2.3 <i>La diction</i>	52
2.2.2.4 <i>Construire le genre féminin</i>	53
2.3 <i>Des contestations?</i>	56
2.3.1 <i>Les différences entre les couvents</i>	56
2.3.2 <i>Les discours des évêques</i>	58
2.4 <i>Conclusion</i>	62
Chapitre 3 - <i>Un théâtre pensé pour les filles</i>	64
3.1 <i>Le corpus</i>	64
3.1.1 <i>L'évolution du corpus dans le temps</i>	66
3.1.2 <i>Le genre stylistique des pièces et des dialogues représentés</i>	74
3.1.3 <i>Les thèmes</i>	77
3.2 <i>Les spectacles</i>	88
3.2.1 <i>Les salles et les décors</i>	88
3.2.2 <i>La mise en scène et les costumes</i>	93
3.3 <i>Un théâtre commenté à l'écrit: le cas de la pièce <i>Les femmes savantes</i></i>	99
3.4 <i>Conclusion</i>	104
Conclusion	105
Annexes	109
Bibliographie	117

Liste des tableaux

Tableau 1 : Répartition des sujets utilisés au théâtre.....	77
---	----

Liste des figures

Figure 1: Nombre de représentations par mois à Mont Sainte-Marie de Montréal.....	69
Figure 2: Répartition des genres théâtraux entre 1850 et 1920.....	75

Liste des illustrations

Illustration 1: La salle de réception de l'Académie Saint-Denis, 1865	90
Illustration 2: Salle de spectacle de Villa-Maria lors de la visite de Lord Dufferin et Lady Dufferin, 1873	91
Illustration 3: La fille de Roland, couvent inconnu, 1924	95
Illustration 4: Jeunes filles interprétant le « Rayon », couvent Sainte-Catherine de Montréal, mai 1925	97

Remerciements

D'abord, j'aimerais remercier la Congrégation Notre-Dame et Mme José Sarrazin, archiviste de la congrégation, pour leur ouverture et leur aide au cours de mes recherches. Je n'aurais certainement pas complété un mémoire sans l'aide et les éclaircissements d'Ollivier Hubert, mon directeur. Au cours de nos conversations, il a su ouvrir des portes dans ma réflexion afin de me pousser plus loin dans mes idées. Et pour cette capacité à me pousser plus loin intellectuellement, je l'en remercie grandement. Je tiens aussi à remercier Samir Saul, Michèle Dagenais et Denyse Baillargeon pour leurs cours stimulants et leur capacité à pousser leurs élèves à penser. Ils m'ont aidée à développer mes idées et mon esprit critique qui m'ont été essentiels pour ce mémoire.

J'aimerais aussi remercier ma supérieure et amie, Évelyne Fougeroux. Grâce à tous les petits remplacements qu'elle m'a donnés à Marie de France, j'ai pu vivre décemment, avoir du temps pour écrire et avancer mon mémoire. Je remercie aussi tous mes collègues de travail, Hind, Fanny, Patrick, Antoine, Somdo, Khadija, Ludovic, Aurélie et Mathieu. Malgré mes airs parfois fatigués et épuisés, ils m'ont supportée, encouragée et permis de me déconnecter de la réalité difficile du mémoire et de sa solitude. Je remercie aussi tous mes petits rayons de soleil, Sabrina, Louise, Maxence, Christina et bien d'autres. Ils ont su m'apporter assez de joie et de bonheur pour une vie entière.

Je remercie aussi mes amis et amies qui m'ont supportée au cours de la rédaction. Farah, Fanny, Gabrielle, Julien, Jamil et tous les autres; nos fêtes, nos soirées et nos discussions m'ont aidée plus que vous croyez. Un merci tout spécial aussi à mon ami Julien Carrière qui m'a aidée avec la correction de mon mémoire. Sans toi, je ne crois pas que ce mémoire serait aussi clair. Je voudrais aussi remercier ma famille, Yves Plourde, Manon Mayrand et Joannie Plourde. Vous m'avez toujours encouragée dans mes décisions, peu importe ce que vous en pensiez. Je vous remercie d'être toujours présents et disponibles pour moi.

Je remercie aussi la personne qui est à mes côtés depuis le tout début de ce mémoire, Hakim Chekired. M'encourageant et me poussant à avancer, il est certainement celui à qui je dois le plus l'accomplissement de ce mémoire. Par ton dévouement quotidien dans ta maîtrise, tu as été mon exemple de persévérance. Ton amour, ton support et nos discussions m'ont permis de ne pas lâcher. Un dernier remerciement pour sa famille, Mohamed, Nora et Kamil qui m'ont beaucoup encouragée.

Introduction

Par ce décret, les Pères du 7^e Concile mettent les fidèles en garde contre les théâtres, les cirques, les théâtres de société (...) Déjà à plusieurs reprises, j'ai eu l'occasion d'appeler votre attention sur les dangers qu'il y a dans ces divertissements, qui sont malheureusement à l'ordre du jour (...) que les catholiques sérieux doivent s'en abstenir et empêcher leurs enfants d'y prendre part. (...) En général, il sera sage pour vous de ne pas encourager des séances (mêmes données pour des œuvres de charité) où des femmes et des filles devraient figurer sur la scène.

(Mgr Fabre au clergé de son diocèse, 15 avril 1889¹)

Ces mots ne laissent planer aucun doute sur la perception qu'avait M^{gr} Fabre du théâtre. Cet avertissement contre le théâtre sera du reste répété à plusieurs reprises au cours de notre période par cet évêque et par d'autres². Il intervient pourtant au début d'une période qualifiée par l'historiographie d'âge d'or du théâtre montréalais³. Cette période est caractérisée tant par la montée de l'offre théâtrale que par celle de la demande publique. Ce sont justement cette floraison et cette popularisation qui poussent les évêques à préconiser à leurs fidèles d'éviter les théâtres, qui donnent trop souvent des pièces à leurs yeux immorales. La citation de M^{gr} Fabre illustre aussi que l'évêque différencie les sexes dans leur rapport au théâtre⁴. Bien qu'aucun chrétien ne devrait aller dans un théâtre public, Fabre mentionne spécifiquement que les femmes et les filles ne doivent pas monter

¹ *Mandements, Lettres pastorales, Circulaires et autres Documents publiés dans le diocèse de Montréal*, vol. 10, p. 526-528.

² Nommer ici toutes les injonctions prononcées contre le théâtre public entre 1850 et 1920 serait trop long. Cependant, nous pouvons mentionner que la première réprimande sévère durant notre période a lieu sous M^{gr} Bourget, en 1859, et porte sur les troupes étrangères, la pratique étant encore peu institutionnalisée et popularisée à Montréal (M^{gr} Bourget à son diocèse, 21 juillet 1859, *Mandements, Lettres pastorales, Circulaires et autres Documents publiés dans le diocèse de Montréal*, vol. 4, p. 14.) Plusieurs autres directives conseillant d'éviter les arts dramatiques suivront par la suite. Elles sont dénombrées et analysées brièvement dans Jean Laflamme et Rémi Tourangeau, *L'Église et le théâtre au Québec*, Montréal, Fides, 1979, p. 119-217.

³ Jean-Marc Larrue, *Le théâtre à Montréal à la fin du XIX^e siècle*, Montréal, Fides, 1981, p. 12.

⁴ Les autres évêques ne semblent pas faire de différence entre les hommes et les femmes dans leur rapport au théâtre. Ils traitent surtout de son immoralité en général, quelque soit le genre des participants.

sur la scène, même si l'activité livre par ailleurs des garanties de moralité. Ainsi, en dehors du cadre des scènes publiques corruptrices, les hommes et les garçons catholiques peuvent sans danger pour leur âme pratiquer un théâtre moral et religieux tandis que les femmes n'ont pas cette possibilité. En plein apogée des discours sur les sphères séparées⁵, la réputation des actrices est parfois confondue avec celle des prostituées⁶ ce qui rend la participation aux activités théâtrales difficile pour les femmes, pour ne pas dire impossible. Selon la pensée de M^{br} Fabre – une pensée qu'il développe dans d'autres écrits⁷ – l'exposition du corps et de la voix des filles et des femmes devrait être réservée à la sphère domestique.

Étant donné l'opinion des autorités catholiques à l'égard du théâtre, et du théâtre féminin en particulier, on a peine à imaginer qu'une pratique théâtrale puisse exister dans des maisons dirigées par certaines congrégations religieuses féminines enseignantes. Plusieurs historiens et historiennes ont du reste pour cette raison postulé son inexistence. Faire jouer des couventines sur scène semble en effet en parfaite contradiction avec plusieurs éléments historicisés : la relation entre le haut clergé et le théâtre dans la région montréalaise, la conception que le discours savant se fait de l'éducation des filles (selon lequel elle serait, au XIX^e siècle du moins, pour ainsi dire dénuée de loisirs⁸) et l'image qui circule de l'actrice comme être essentiellement transgressif, investissant scandaleusement la sphère publique. Malgré les importants avertissements des autorités catholiques à son endroit,

⁵ Denyse Baillargeon, *Brève histoire des femmes au Québec*, Montréal, Boréal, 2012, p. 67-68

⁶ Anne-Martin Fugier, *Comédienne : les actrices en France au XIX^e siècle*, Paris, Complexe, 2008, p. 351.

⁷ Entre autres dans « Lettre pastorale de Monseigneur Édouard-Charles Fabre, évêque de Montréal, sur l'éducation des filles », 1^{er} mai 1877, *Mandements, Lettres pastorales, Circulaires et autres Documents publiés dans le diocèse de Montréal*, vol. 9, p. 71, « Lettre pastorale de Monseigneur Édouard-Charles Fabre, évêque de Montréal, concernant le 6^e concile provincial », 9 avril 1882, *Mandements, Lettres pastorales, Circulaires et autres Documents publiés dans le diocèse de Montréal*, vol. 9, p. 438-439 et M^{br} Fabre à son diocèse, 21 janvier 1885, *Mandements, Lettres pastorales, Circulaires et autres Documents publiés dans le diocèse de Montréal*, vol. 10, p. 114-115.

⁸ Danielle Nepveu, « Les loisirs éducatifs » dans Micheline Dumont et Nadia Fahmy-Eid, *Les couventines : l'éducation des filles au Québec dans les congrégations religieuses enseignantes, 1840-1960*, Montréal, Boréal, 1986, p. 74.

pourquoi la Congrégation Notre-Dame (CND) a-t-elle été incitée à produire des moments de théâtre? C'est la question initiale qui motiva notre étude. Nous prouverons dans ce mémoire que le théâtre scolaire a existé à la Congrégation Notre-Dame entre 1850 à 1920 et nous expliquerons pourquoi et comment il s'est fait et construit.

Nous avons divisé notre mémoire en deux parties. D'abord, nous tenterons de comprendre pourquoi la CND dans la région montréalaise pratique le théâtre dans ces établissements. La pratique du théâtre trouve-t-elle une justification interne, dans la tradition même de la CND? Nous examinerons d'abord la pensée éducative des fondateurs français pour ensuite nous pencher sur la figure de Marguerite Bourgeoys, fondatrice de la CND à Montréal. Trouvait-elle par ailleurs une légitimité dans le discours pédagogique québécois de notre période ? Après une analyse de plusieurs articles de périodiques éducatifs utiles à la compréhension des vertus que l'on prête au théâtre, nous nous pencherons sur les objectifs auxquels il répondait à la CND. Nous les avons regroupés en deux catégories, selon qu'ils procurent des avantages pédagogiques ou matériels, qui feront chacun l'objet d'une étude détaillée. Malgré ces éléments qui démontrent qu'une pratique théâtrale pour les filles est théoriquement possible et fondée, nous signalerons qu'elle ne fait pourtant pas l'unanimité, tant dans le réseau de couvents de la région montréalaise de la CND qu'au sein du clergé. Nous examinerons la rhétorique des détracteurs.

Le troisième chapitre vise à comprendre comment la pratique s'est faite et développée à la CND. Nous tenterons de tracer l'évolution du théâtre durant notre période, en saisissant les augmentations et les ralentissements de la pratique. Poursuivant l'étude du rapport entre le théâtre et le temps, nous dresserons le calendrier type des représentations dans l'année scolaire. Nous essayerons ensuite de proposer un portrait général du théâtre pour les jeunes filles en considérant les éléments qui permettent de s'en faire une idée : textes des pièces lorsqu'ils sont disponibles et

données sur les représentations. Nous analyserons les thèmes abordés par les pièces et les genres dramatiques dans lesquels elles peuvent être classées ainsi que leur production en tant que performance à travers une étude des mises en scène, des costumes et des décors et des salles utilisées. À travers cette analyse, nous tenterons de découvrir quels sont les éléments de genre présentés aux filles. Nous proposerons l'idée selon laquelle le théâtre constitua un procédé utilisé pour l'intégration du genre. Pour finir, nous tenterons de saisir l'efficacité de cette transmission du genre féminin dans les écoles tenues par la CND à travers l'étude de certaines productions écrites réalisées par les filles elles-mêmes.

À travers ce mémoire sur le théâtre scolaire féminin, nous tenterons de comprendre comment s'est construit le genre féminin des filles scolarisées à la CND. Comment le théâtre pouvait-il servir cette construction du genre? Quels étaient les modèles proposés, à travers les personnages et les trames narratives? Est-ce que les filles ont intégré ces modèles?

Chapitre 1 : Historiographie, problématique et méthodologie

1.1 Historiographie

Nous évoquerons dans ce premier chapitre les principaux courants historiographiques qui ont traversé les divers champs d'étude historiques mobilisés dans ce mémoire pour nourrir notre analyse des sources. Nous débuterons par l'examen de quelques courants qui ont influencé l'histoire des femmes et du genre au Québec⁹. Nous ajouterons à cette étude des titres qui portent principalement sur l'histoire de l'éducation des filles et qui nous permettent de mieux conceptualiser notre sujet. Nous nous intéresserons ensuite aux quelques ouvrages portant sur l'histoire de la Congrégation Notre-Dame avant de présenter l'historiographie du théâtre scolaire au Québec.

1.1.1 Histoire du genre, des femmes et de leur éducation au Québec

Née de la rencontre du féminisme de la deuxième vague¹⁰ et de l'histoire sociale, l'histoire des femmes s'affirme au Québec dans les premières années de la décennie 1970¹¹. Les historiennes féministes « se sont interrogées, au Québec comme ailleurs, sur l'origine de leur oppression, sur ses

⁹ Nous concentrons notre analyse sur les études produites au Québec, mais nous incorporerons des titres importants, pour l'étude du genre et pour notre recherche, venant de l'extérieur de la province.

¹⁰ L'expression « féministes de la deuxième vague » désigne généralement les femmes luttant pour leurs conditions à la fin des années 1960. La première vague se référant davantage à la fin du XIX^e siècle et début du XX^e siècle.

¹¹ Pourtant, le texte qui est considéré par plusieurs études historiographiques (Andrée Lévesque, « Réflexions sur l'histoire des femmes dans l'histoire du Québec », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 51, no², 1997, p. 133-168 et Denyse Baillargeon, « Des voies/x parallèles. L'histoire des femmes au Québec et au Canada anglais, 1970-1995 », *Sextant*, no⁴, 1995, p. 133-168) comme pionnier en histoire des femmes au Québec n'a pas été rédigé, de l'aveu de l'auteure (Micheline Dumont, *Découvrir la mémoire des femmes : une historienne face à l'histoire des femmes*, Montréal, Éditions du Remue-ménage, 2001, 159 pages), avec une perspective féministe. Cette étude est produite en 1970 par Micheline Dumont-Johnson dans le cadre de la Commission d'enquête sur la condition de la femme au Canada (Commission Bird) et se nomme « L'histoire de la condition de la femme dans la province de Québec » (Micheline Dumont, « L'histoire de la condition de la femme dans la province de Québec », dans *Tradition culturelle et histoire politique de la femme au Canada*, Ottawa, Étude de la Commission royale d'enquête sur la situation de la femme au Canada, n^o9, 1971, 55 pages). Néanmoins, la plupart des historiennes des années 1970 adopteront par la suite une perspective féministe.

différentes manifestations dans le temps, sur leur propre histoire¹² ». Engagées, ces femmes recherchent les symboles et les manifestations de l'oppression masculine. Elles rassemblent les formes, parfois différentes dans le temps et les espaces géographiques, du système patriarcal. Dans un même temps, elles font apparaître les femmes dans l'Histoire.

Dans les années 1970, les historiennes introduiront les femmes à l'intérieur d'événements précédemment historicisés. Cette période historiographique, appelée « compensatoire », cherche à incorporer des femmes « visibles » politiquement et socialement dans une histoire nationale occupée par les hommes¹³. Cette histoire se penche tant sur les femmes « exceptionnelles » impliquées que sur les mouvements politiques collectifs ou les initiatives de regroupements philanthropiques féminins. Par exemple, on écrit sur les femmes qui ont occupé l'espace politique par leurs protestations : les féministes¹⁴.

En 1975, alors que quelques études en histoire des femmes commencent à paraître, Micheline Dumont écrit un article intitulé « Peut-on écrire l'histoire des femmes?¹⁵ », qui se veut une réflexion méthodologique ainsi qu'un court bilan des productions en histoire des femmes. Cet article marque le début de l'essor de ce champ d'études. En effet, c'est à la fin des années 1970 et au début des années 1980 que la discipline « explose »¹⁶. On constate une multiplication des interventions en histoire des femmes dans les colloques ainsi qu'un accroissement de réflexions ayant trait à la question de la femme dans l'histoire. Les historiens commencent à s'interroger, entre autres, sur la socialisation des femmes, ou encore sur les moyens par lesquels une femme devient femme.

¹² Lévesque, « Réflexions sur ... », p. 272.

¹³ Baillargeon, « Les voies/x parallèle... », p. 138.

¹⁴ L'une des pionnières dans ce domaine est Michèle Jean avec un recueil paru en 1974. Elle s'y penche sur ces militantes québécoises entre 1900 et 1970 (Michèle Jean, *Québécoises du 20^e siècle*, Montréal, Éditions du Jour, 1974, 303 pages).

¹⁵ Micheline Dumont-Johnson, « Peut-on faire l'histoire des femmes? », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 29 no° 3, 1975, p. 421-428.

¹⁶ Lévesque, « Réflexions sur l'histoire... », p. 275.

L'éducation des filles leur paraît être un phénomène essentiel pour comprendre cette socialisation¹⁷ puisqu'il constitue un moment important d'apprentissage et d'intériorisation des normes et des valeurs définies comme féminines.

Les premières études sur l'histoire de l'éducation des filles paraissent au début des années 1980. En 1983, un groupe d'historiennes dirigé par Micheline Dumont et Nadia Fahmy-Eid publie *Maîtresses de maison, maîtresses d'école : femmes, familles, éducation*¹⁸. Rassemblant sept articles sur l'histoire de la famille et sept autres sur l'histoire de l'éducation des filles, le recueil aborde les premières problématiques du champ. Montrant bien la singularité de l'éducation féminine par rapport à celle des garçons, et ainsi leur socialisation particulière, ces historiennes étudient des sujets tels que le phénomène des écoles ménagères¹⁹ ou l'éducation chez les Ursulines en Nouvelle-France. Dans le cadre d'une analyse portant sur ce dernier sujet, Nadia Fahmy-Eid se penche sur le théâtre. Après avoir livré quelques courtes caractéristiques de cette pratique comme phénomène historique, elle mentionne qu'« il serait intéressant de voir de près le contenu de quelques-uns de ces exercices théâtraux. Ils demeurent à notre avis empreints d'une grande naïveté et méritent qu'on s'y intéresse encore aujourd'hui, moins à cause de leur qualité littéraire intrinsèque qu'en raison de l'intention éducative qui les animait (...) »²⁰. Bien que notre étude porte sur une congrégation et une période différente de celles étudiées par Fahmy-Eid, nous tenterons par ce mémoire de répondre à la proposition de recherche qu'elle a tracée.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Nadia Fahmy-Eid et Micheline Dumont, *Maîtresses de maison, maîtresses d'école: Femmes, famille et éducation dans l'histoire du Québec*, Montréal, Boréal Express, 1983, 415 pages.

¹⁹ Les écoles ménagères avaient fait l'objet d'un livre un an plus tôt : Nicole Thivierge, *Écoles ménagères et instituts familiaux : un modèle féminin traditionnel*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1982, 475 pages. Ouvrage pionnier en histoire de l'éducation des filles.

²⁰ Fahmy-Eid et Dumont, *Maîtresses de maison...*, p. 75.

En regroupant les acquis d'études antérieures dans *L'Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, le collectif CLIO²¹, explore les sentiers méconnus de l'histoire des femmes, ouvrant ainsi la porte à de nouvelles recherches²². Les sujets traités sont variés, mais intégrés dans une perspective qui interroge principalement « la condition féminine, [les] structures qui la régissent et [...] l'expérience des Québécoises depuis la Nouvelle-France jusqu'à la Révolution tranquille²³ ».

Au début des années 1980, l'histoire des femmes connaît des transformations. Elle abandonne progressivement ses inspirations politiques et militantes pour tendre vers un discours qui emprunte les formes de l'objectivité universitaire²⁴. Cette histoire développe progressivement une méthodologie plus rigoureuse en essayant d'étudier une variété de sources historiques plutôt que d'analyser uniquement les discours. C'est du moins ce que tentent de faire Nadia Fahmy Eid et Micheline Dumont dans *Les couventines : l'éducation des filles au Québec dans les congrégations religieuses enseignantes, 1840-1960*²⁵ paru en 1986. Considéré jusqu'à ce jour comme la plus importante synthèse sur l'éducation des filles dans les congrégations religieuses enseignantes, l'ouvrage dresse un portrait des élèves, des diplômées et des enseignantes. Les auteures décrivent le cursus scolaire, le cadre de vie des couventines, depuis les règlements jusqu'aux activités parascolaires, mais aussi le processus visant à créer de bonnes mères et de bonnes épouses. Cette étude est aussi l'une des premières, avec *Maîtresses de maison, maîtresses d'école : femmes, familles, éducation*²⁶, à s'intéresser au théâtre dans les congrégations religieuses féminines. Restant campée dans la description de l'ambiance austère des couvents décrite dans les autres chapitres du recueil,

²¹ Micheline Dumont, Michèle Jean et al. *L'Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles*, Montréal, Hurtubise HMH, 1982, 521 pages. La synthèse est rééditée en 1992.

²² Levesque, « Réflexions sur l'histoire... » p. 277.

²³ *Ibid.*

²⁴ Dumont, *Découvrir la mémoire...*, p. 46.

²⁵ Micheline Dumont et Nadia Fahmy Eid, *Les couventines: l'éducation des filles au Québec dans les congrégations religieuses enseignantes, 1840-1960*. Montréal, Boréal, 1986, 315 pages.

²⁶ Fahmy-Eid et Dumont, *Maîtresses de maison...*

Danielle Nepveu en déduit que les distractions artistiques sont peu nombreuses²⁷. En ce qui concerne la pratique théâtrale, l'historienne prend pour acquis que les sœurs des congrégations ont suivi les conseils des évêques et elle écarte par conséquent la possibilité d'une éducation théâtrale au XIX^e siècle. L'auteure situe son début timide dans les premières années du XX^e siècle²⁸.

Le recueil stimulera quelques suites. Nous pouvons notamment penser aux recherches de Diane Plourde et de Lucie Champagne, portant respectivement sur « le cours commercial pour les filles dans le réseau public franco-catholique et anglo-protestant à Montréal, 1920-1954²⁹ » et « le financement des pensionnats de jeunes filles au Québec : le modèle de la congrégation des sœurs de Sainte-Anne, 1850-1950³⁰ ».

Alors qu'au Québec les recherches se multiplient, tant en histoire de l'éducation des filles qu'en histoire des femmes, une nouvelle catégorie d'analyse émerge aux États-Unis : le *gender*. Si quelques anthropologues ont étudié les différences entre le sexe et le genre des humains³¹, c'est véritablement en 1986, avec l'article « Gender: A Useful Category of Historical Analysis³² » de Joan Scott, que le *gender* comme catégorie d'analyse historique est popularisé, surtout dans les pays anglo-saxons. En intégrant les idées et les approches du poststructuralisme, du postmodernisme³³ et

²⁷ Danielle Nepveu, « Les loisirs éducatifs » dans Micheline Dumont et Nadia Fahmy-Eid, *Les couventines : l'éducation des filles au Québec dans les congrégations religieuses enseignantes, 1840-1960*, Montréal, Boréal, 1986, p. 74.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Diane Plourde, « Le Cours commercial pour les filles dans le réseau public franco-catholique et anglo-protestant à Montréal 1920-1954 », mémoire de maîtrise (histoire), Université du Québec à Montréal, 1987, 224 pages.

³⁰ Lucie Champagne, « Le financement des pensionnats de jeunes filles au Québec : le modèle de la congrégation des sœurs de Sainte-Anne, 1850-1950 », mémoire de maîtrise (histoire), Université de Sherbrooke, 1988.

³¹ Robert Stoller, *Sex and Gender: On the Development of Masculinity and Femininity*, Science House, New-York, 1968, 383 pages. Ann Oakley, *Sex, gender, and society*, San Francisco, Harper and Row, 1972, 225 pages.

³² Joan W. Scott, « Gender: A Useful Category of Historical Analysis », *The American Historical Review*, vol. 91, n°5, 1986, p. 1053-1075.

³³ En histoire, le poststructuralisme et le post-modernisme invitent à déconstruire le temps comme linéaire et évolutif. Le *gender* emprunte surtout aux courants sa déconstruction des identités, qui ne seraient pas fixées et

du tournant linguistique³⁴ aux études féministes en histoire³⁵, Joan Scott définit le genre³⁶ comme la construction de l'identité masculine et féminine et postule leur variabilité dans l'histoire. Ainsi, le terme « sexe » est biologique et inhérent alors que le « genre », au contraire, varie selon les époques et les lieux. Ce dernier est un construit social en constante renégociation et n'est ni fixe ni intrinsèque au sexe féminin ou masculin. De plus, s'il peut s'étudier à l'échelle de l'identité des individus, une panoplie d'objets d'histoire politique, sociale et culturelle sont aussi genrés, comme la citoyenneté ou certaines pièces de vêtements. Bref, le monde est constitué de représentations et de pratiques genrées qui sont transmises aux individus par des canaux de socialisation comme l'éducation, et cette division atteint aussi les objets, symboles et institutions. Étudier le théâtre avec le prisme du genre revient ainsi à étudier un des moyens utilisés par les établissements religieux pour former des filles.

En proposant ces interrogations relativistes à l'histoire des femmes, Joan Scott et les partisans du genre créent un grand débat, particulièrement chez les historiens anglo-saxons féministes. Parfois avec une grande virulence, les historiennes des femmes attaquent le genre qu'elles trouvent trop intellectualisé³⁷ et peu politisé³⁸. Pour celles dont le projet avait été politique dès son émergence, l'idée d'incorporer des problématiques poststructuralistes et postmodernistes, considérées comme apolitiques, changeait les fondements du domaine d'études. En histoire de l'éducation des filles, plusieurs historiens y voient pourtant un angle d'analyse intéressant et novateur. Lynn D. Gordon

se modifieraient selon les époques (Françoise Thébaud, *Écrire l'histoire des femmes*(2^e éd.), Fontenay-aux-Roses, ENS éditions Fontenay/Saint-Cloud, 1998, p. 153).

³⁴ Le courant linguistique passe par l'analyse du langage au sens large. Le texte écrit et le langage deviennent le centre de l'analyse historique qui prend, par ailleurs, des accents d'analyse littéraire. En plus de proposer des nouvelles méthodes méthodologiques, le courant est souvent décrit comme plus théorique ou plus intellectuel (*Ibid*).

³⁵ Ollivier Hubert, « Féminin/masculin : l'histoire du genre », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 57, n°4, 2004, p. 474.

³⁶ Le terme « gender » en anglais est habituellement traduit par les historien-nes québécoises par le mot « genre ». Nous utiliserons l'expression française dans notre mémoire.

³⁷ Hubert, « Féminin/masculin... », p. 479

³⁸Joy Parr, « Gender History and Historical Practice », *Canadian Historical Review*, vol. 76, no° 3, 1995, p. 358.

dans *Gender and higher education in the Progressive Era*³⁹ est d'ailleurs l'une des premières à lier les questionnements du genre à l'éducation. Dans son analyse, l'historienne déconstruit l'expérience de la génération de l'Ère progressiste (1890-1920) par rapport à celle qui la précède dans cinq établissements d'éducation supérieure étasunienne de régions différentes. Elle cherche à comprendre comment ces femmes ont vécu leur intégration dans les établissements d'enseignement supérieur, tant dans les salles de cours qu'à l'extérieur, en différenciant la réponse selon les institutions et leurs régions. Cette tentative très intéressante d'application du genre à l'éducation nous a poussé à concevoir la Congrégation Notre-Dame, comme une multitude de couvents aux expériences différentes associées par une certaine façon de faire plutôt que de les traiter comme un bloc homogène situé dans une temporalité fixe.

Les études utilisant le genre se multiplient aux États-Unis⁴⁰ et plusieurs historiens anglophones canadiens s'intéressent aux idées diffusées par Joan Scott. Par exemple, en 1991, Ruby Heap et Alison L. Prentice rassemblent quelques articles portant sur l'éducation des filles dans *Gender and education in Ontario*⁴¹. En situant en introduction chaque article dans son contexte historiographique, les historiennes présentent des études sur des sujets aussi divers que la vocation de l'éducation féminine et les écoles spécialisées. Le recueil est un exemple intéressant d'intégration de la perspective du genre à plusieurs domaines portant sur l'éducation dans une province voisine du Québec.

³⁹ Lynn D Gordon, *Gender and higher education in the Progressive Era*, New Haven/London, Yale University Press, 1990, 258 pages.

⁴⁰ Par exemple; Sheila Scraton, *Shaping up to womanhood: gender and girls' physical education*, Buckingham England; Philadelphia, Open University Press, 1992, 151pages et quelques chapitres de, D.B. Tyack et E. Hansot, *Learning Together: A History of Coeducation in American Public Schools*, New-York, Russell Sage Foundation, 1992, 369 pages.

⁴¹Ruby Heap et Alison L. Prentice, *Gender and education in Ontario: an historical reader*, Toronto, Canadian Scholars' Press, 1991, 351 pages.

Alors que le débat sur le genre divise les historiennes anglo-saxonnes et que la production commence à s'étendre au champ de l'éducation des filles, les historiennes québécoises tardent à utiliser le genre et les études dans ce domaine demeurent longtemps peu nombreuses, même si, d'après l'historienne Denyse Baillargeon⁴², la catégorie d'analyse est connue dans les années 1990. Ainsi, l'histoire des femmes au Québec s'intéresse à des sujets comme la culture féminine, la sphère privée et le travail domestique⁴³. De plus, on remarque que le champ d'études de l'éducation des filles demeure sous-exploité dans les travaux historiques québécois dans années 1990. Nous devons toutefois signaler le mémoire *La formation professionnelle des filles dans les écoles supérieures de musique tenues par les religieuses (1926-1960)*⁴⁴ dans lequel Manon Mendez s'intéresse notamment aux visées de l'enseignement de cet art. À travers un examen des changements dans le corps professoral et des programmes scolaires, elle établit que l'objectif des cours évolua et fit passer la musique de simple art d'agrément à l'origine en pratique aux possibilités professionnelles vers 1960. Cette étude nous permet d'établir plusieurs parallèles intéressants avec le théâtre puisque la musique est elle aussi une activité artistique produite sur scène au sein des couvents. De plus tout comme le théâtre, la musique vocale et la maîtrise de certains instruments ont pour fonction d'ajouter un vernis social à l'éducation des femmes.

C'est véritablement dans les années 2000 que le genre prend son envol au Québec. Les débuts sont timides⁴⁵: on explore les possibilités que le genre pourrait avoir en histoire québécoise dans un numéro de *la Revue d'histoire de l'Amérique française*. Ollivier Hubert consacre alors quelques pages à expliquer le genre et son potentiel ainsi qu'à présenter les articles de la revue⁴⁶.

⁴² Baillargeon, « Voies/x parallèles... », p. 164.

⁴³ *Ibid.*, p. 154.

⁴⁴ Manon Mendez, « La formation professionnelle des filles dans les écoles supérieures de musique tenues par les religieuses (1926-1960) », Mémoire de maîtrise (histoire), Université de Sherbrooke, 1990, 177 pages.

⁴⁵ Dumont, *Découvrir la mémoire...*, p. 142.

⁴⁶ Hubert, « Féminin/masculin... ».

Karine Hébert présente dans ce recueil le cas des « filles à l'Université McGill et à l'Université de Montréal (1900-1960)⁴⁷ ». Elle aborde principalement la signification du mot « étudiant/e » dans les discours personnels et institutionnels. Ainsi, si l'admission des filles dans certains programmes à McGill est antérieure au XX^e siècle et qu'à l'Université de Montréal elles ne sont acceptées qu'en 1908, leur agrégation en tant qu'étudiantes à part entière n'est que graduelle. C'est cette progression de leur incorporation à l'identité estudiantine, définie essentiellement comme masculine, qui intéresse l'historienne. Cette étude, comme celles mentionnées dans le prochain paragraphe, est l'incarnation d'une intégration des questionnements du genre à l'étude de l'éducation des filles au Québec durant notre période. Elles nous ont aidés à mieux comprendre le genre et ses possibilités pour des sujets touchant l'éducation.

Au sein des universités québécoises, la production de mémoires et de thèses qui joignent le genre aux études d'éducation des filles s'intensifie au début du XXI^e siècle. Par exemple, Élise Detellier étudie les discours sur le sport au féminin dans sa thèse « "They always remain girls" : la re/production des rapports de genre dans les sports féminins au Québec, 1919-1961⁴⁸ ». En plus de décrire les pratiques sportives des filles et leurs mécanismes de perpétuation, elle analyse les discours des professeurs et des autorités ecclésiastiques. Évaluant également le rôle joué par la classe, la religion et l'ethnicité, elle saisit les essences plurielles des différents discours sur les sports féminins. Dans son mémoire intitulé « L'éducation "idéale" dans un monde "idéal" : le Dunham Ladies » College/St. Helen's School et l'élite anglicane du diocèse de Montréal (1870-1930)⁴⁹ », Marie-

⁴⁷ Karine Hébert, « Carabines, poutchinettes co-eds ou freschettes sont-elles des étudiantes? Les filles à l'Université McGill et à l'Université de Montréal (1900-1960) », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 62 (4), 2004, p. 593-625.

⁴⁸ Élise Detellier, *"They always remain girls" : la re/production des rapports de genre dans les sports féminins au Québec, 1919-1961*, thèse de doctorat (histoire), Université de Montréal, 2011, 378 pages.

⁴⁹ Marie-Ève Harbec, « L'éducation "idéale" dans un monde "idéal" : le Dunham Ladies' College/St. Helen's School et l'élite anglicane du diocèse de Montréal (1870-1930) », Mémoire de maîtrise, Université McGill, 2001, 104 pages.

Ève Harbec montre que le but de cette institution est de produire des filles « parfaites », c'est-à-dire conformes aux valeurs de la bourgeoisie anglophone. L'auteure expose l'apprentissage des mœurs, de la religion anglicane et l'instruction scolaire, sportive et culturelle, dont le théâtre, qui était procuré aux filles. Étant donné que plusieurs des couvents de la CND sur l'île de Montréal accueillent des étudiantes anglophones, il est intéressant de considérer l'offre éducative anglicane et de l'évaluer par rapport à celle de la CND. En effet, les institutions anglophones semblent pouvoir être des concurrentes des couvents de la CND et leur offre en matière théâtrale a peut-être influencé la production d'art dramatique dans le réseau de la congrégation⁵⁰.

Dans une perspective plus sociale, plusieurs études sur les enseignantes sont publiées dans les années 2000. Soulignons la publication de Micheline Dumont et Andrée Dufour : *Brève histoire des institutrices de la Nouvelle-France à nos jours*⁵¹. Se penchant essentiellement sur les structures administratives, ces historiennes décriront les changements importants survenus dans la profession depuis les débuts de la colonie. Des premières femmes professeuses à la féminisation du métier dès la moitié du XIX^e siècle, pour finir avec la mixité du corps professoral et de l'égalité salariale d'aujourd'hui, ce tour d'horizon permet une visite de la profession d'enseignante. En 2006, Andrée Dufour publie un article intitulé « Les premières enseignantes laïques au Québec : Le cas de Montréal, 1825-1835⁵² ». Cet article et d'autres en histoire des femmes au Québec démontrent bien la continuité d'une production dans une perspective assez strictement sociale⁵³ et dans l'ensemble peu

⁵⁰ Nous développons l'influence des autres écoles sur le début et le maintien de la pratique théâtre à la CND dans le chapitre 2.

⁵¹ Andrée Dufour et Micheline Dumont, *Brève histoire des institutrices de la Nouvelle-France à nos jours*, Montréal, Boréal, 2004, 220 pages.

⁵² Andrée Dufour, « Les premières enseignantes laïques au Québec: Le cas de Montréal, 1825-1835 », *Histoire de l'éducation*, no^o109, 2006, p. 3-32.

⁵³ Les présentateurs d'un numéro spécial de la Revue d'histoire de l'Amérique française en 2009-2010 font le constat que l'histoire des femmes est toujours active et/ou même en résurgence. Dans Catherine Ferland et Benoît Grenier, « Présentation du numéro thématique de la RHAF : femmes, culture et pouvoir, XVIII^e-XX^e siècles », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 63, no^o 2, 2009-2010, p. 205.

sensible à la théorie du genre. Cependant, les deux courants historiographiques, en conflit au début des années 1990, se sont depuis influencés et sont maintenant en dialogue, et même parfois étroitement imbriqués, selon Françoise Thébaud⁵⁴.

Dans les années 2000, l'histoire des femmes et du genre fait l'objet de beaucoup d'études à l'échelle internationale. Nous avons retenu quelques titres qui nous ont inspirés dans nos recherches. Rebecca Rogers, une historienne américaine qui travaille sur l'histoire de l'éducation des filles en France, a écrit plusieurs ouvrages se penchant sur la culture de pensionnat en incorporant une perspective transnationale. Dans *From the Salon to the Schoolroom: Educating Bourgeois Girls in Nineteenth-century France*⁵⁵, l'auteure se positionne constamment par rapport à l'historiographie traditionnelle, en nuanciant l'image d'une scolarisation féminine faible et qui viserait la soumission des femmes. Voulant démontrer comment l'éducation a contribué à forger l'identité féminine en France au XIX^e siècle, l'historienne expose tant les discours, les représentations sur l'éducation que les pratiques enseignantes. Se faisant, elle révèle qu'à plusieurs égards, certains discours conservateurs sont loin des pratiques réelles des couvents. Pour finir, le collectif *Genre et éducation : former, se former, être formée au féminin*⁵⁶ offre plusieurs articles d'horizons pluridisciplinaires combinant l'histoire de l'éducation des filles au genre. Ce type de productions est, en 2009, pionnier pour la France. De l'analyse de l'influence de l'hygiénisme sur l'identité féminine en France au XVIII^e siècle à celle de romans jeunesse du XIX^e siècle en passant par l'étude de l'institution de Saint-Cyr, le livre nous offre des exemples intéressants de lecture genrée dans une société catholique. La

⁵⁴ Thébaud, *Écrire l'histoire des ...*, p. 208.

⁵⁵ Rebecca Rogers, *From the Salon to the Schoolroom: Educating Bourgeois Girls in Nineteenth-Century France*, University Park, Pennsylvania University Press, 2005, 355 pages.

⁵⁶ Bernard Bodinier, Martine Gest, Marie-Françoise Lemonnier-Delpy et Paul Pasteur (dir.), *Genre et éducation. Former, se former, être formée au féminin*, Rouen, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2009, 546 pages.

compréhension d'une atmosphère catholique est, il va sans dire, essentielle pour une étude portant sur les couvents de la Congrégation Notre-Dame.

1.1.2 Histoire de la Congrégation Notre-Dame

Nous n'évoquerons pas toutes les études produites sur la Congrégation Notre-Dame, mais nous mentionnerons les ouvrages qui nous ont le plus servi car ils abordent la dimension éducative. Tout d'abord, nous nous sommes intéressés aux débuts de la Congrégation Notre-Dame en France afin de mieux dégager l'esprit qui inspira Marguerite Bourgeoys dans sa fondation. L'historienne Marie-Claire Tihon s'est particulièrement intéressée aux deux figures fondatrices : Alix Le Clerc et Pierre Fourier. Dans son analyse *La bienheureuse Alix le Clerc*⁵⁷, l'auteure met en relief l'importance de la fondatrice dans la conception de la Congrégation, notamment en ce qui a trait à la volonté de ne pas se cloître⁵⁸. L'auteure a également produit une hagiographie de Pierre Fourier⁵⁹. Elle examine notamment ses idées éducatives, inspirées directement du Concile de Trente. En soulignant qu'il fut le premier à penser créer des classes d'élèves, Marie-Claire Tihon, mais aussi Alix de Rohan-Cahbot⁶⁰, font ressortir les aspects novateurs et la pensée pédagogique globale du fondateur de la congrégation en France.

Notre étude porte sur la fondation de Ville-Marie et nous nous intéressons par conséquent à la figure de Marguerite Bourgeois. Il existe plusieurs ouvrages sur cette fondatrice, écrits le plus souvent par des catholiques dans une perspective croyante⁶¹. Patricia Simpson dans *Marguerite*

⁵⁷ Marie-Claire Tihon, *La bienheureuse Alix Le Clerc*, Paris, Éditions du Cerf, 2004, 294 pages.

⁵⁸ L'auteure commente aussi les écrits de la fondatrice dans Alix Le Clerc, *Relation autobiographique : suivie de Notes des cahiers*, Paris, Éditions du Cerf, 2004, 146 pages.

⁵⁹ Marie-Claire Tihon, *Saint Pierre Fourier*, Paris, Éditions du Cerf, 1997, 289 pages.

⁶⁰ Alix de Rohan-Cahbot, « L'œuvre pédagogique de saint Pierre Fourier » dans René Taverneaux (dir.), *Saint Pierre Fourier en son temps*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1992, p. 70.

⁶¹ Par exemple : S. S.-Damase-de-Rome, c.n.d., *L'Intendante de Notre-Dame- La Bienheureuse Marguerite Bourgeoys et son administration temporelle*, Les éditions de la Congrégation de Notre-Dame, Montréal

*Bourgeois et Montréal, 1640-1665*⁶² et *Marguerite Bourgeois and the Congregation of Notre-Dame, 1665-1700*⁶³ livre une biographie complète qui ne relève pas de l'hagiographie. L'auteure, membre de la Congrégation de Notre-Dame, expose les réalisations sociales de Marguerite Bourgeois et sa lutte pour la reconnaissance des traits particuliers de sa congrégation enseignante⁶⁴.

Plusieurs titres portent principalement sur la CND de Montréal. Le plus imposant, *Histoire de la Congrégation Notre-Dame*⁶⁵ a été écrit par sœur Sainte-Henriette, pour ce qui a trait à la période allant de l'arrivée de Marguerite Bourgeois à Montréal en 1653 à 1850, et par Thérèse Lambert pour la période 1850-1950. Les premiers des 11 volumes évoquent les débuts de l'œuvre de Marguerite Bourgeois, le développement des couvents et les membres de la congrégation. Les derniers ajoutent une description des programmes et des grands événements qui ponctuent l'histoire de la CND après 1850. On tente donc une histoire entière de la CND, tandis que la majorité des études sur celle-ci sont spécialisées et couvrent une période plus restreinte.

Thérèse Hamel examine l'œuvre pédagogique des religieuses de la congrégation⁶⁶. Inspirée du courant de l'histoire quantitative, elle présente les manuels scolaires produits pour diverses matières sans analyser en profondeur leur contenu. Cette étude est tout de même intéressante pour notre mémoire puisqu'elle reflète la capacité et la volonté de la CND à produire son propre matériel pédagogique. De son côté, Colleen Gray dans *The Congrégation de Notre-Dame, superiors, and the*

1958. 93 pages. Ou, Denise Lamarche, *Marguerite Bourgeois : femme de contemplation et de compassion*, Montréal, Carte Blanche, 2007, 37 pages.

⁶² Patricia Simpson, *Marguerite Bourgeois et Montréal, 1640-1665*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 1997, 269 pages.

⁶³ Patricia Simpson, *Marguerite Bourgeois and the Congregation of Notre-Dame, 1665-1700*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2005, 292 pages.

⁶⁴ Entre autres, l'auteure nous raconte les difficultés rencontrées par Marguerite Bourgeois face à l'évêque de Saint-Vallier concernant la mise en cloître des religieuses de la congrégation.

⁶⁵ Thérèse Lambert et Sœur Sainte Henriette, *Histoire de la Congrégation Notre-Dame*, Montréal, Congrégation Notre-Dame, 1941-1974, 11 volumes.

⁶⁶ Thérèse Hamel, « La production pédagogique des Soeurs de la Congrégation de Notre-Dame : 1858-1991 », *Études d'histoire religieuse*, vol. 65, 1999, p. 67-87.

*paradox of power*⁶⁷ tente de cerner le pouvoir effectif des femmes à la tête de la Congrégation de Notre-Dame au XVIII^e siècle. Elle nuance une démonstration qui avait été élaborée par certaines historiennes des femmes, comme Micheline Dumont et Marta Danywycz, qui affirmait que les religieuses détenaient un pouvoir certain par rapport aux femmes laïques. Étudiant trois grandes figures de supérieures, Marie Barbier, Marie-Joséphine Maugue-Garreau et Marie Raizenne, l'auteure met en relief les diverses stratégies de pouvoir qui tissent les rapports entre autorités religieuses, les laïques et les supérieures ainsi qu'entre ces dernières et les religieuses de la congrégation. Cette tentative de compréhension du degré d'autonomie de la Congrégation nous inspirera lors de notre analyse des interdictions du théâtre scolaire pour les filles par les Évêques.

D'autres études concernant la CND se concentrent sur certains couvents. De celui de Baie-Saint-Paul⁶⁸ à celui de Montréal⁶⁹, ces monographies d'institutions retracent le parcours des établissements et sont des exemples concrets et locaux du déroulement de la vie des couvents. On suit, entre autres, le lien entre l'histoire de chaque maison et celle de leur communauté d'implantation et les changements que provoquent certaines lois québécoises en matière d'enseignement, tout en s'attardant à l'enseignement prodigué.

1.1.3 Le théâtre scolaire au Québec

L'histoire du théâtre au Québec – et plus particulièrement du théâtre scolaire – n'a pas suscité beaucoup de recherches ces dernières décennies⁷⁰. Nous avons certes pu repérer quelques

⁶⁷Colleen Gray, *The Congregation de Notre-Dame, superiors, and the paradox of power, 1693-1796*, Montreal [Que.]; Chesham [England], McGill-Queen's University Press; Combined Academic [distributeur], 2008, 250 pages.

⁶⁸Arthur Donaldson, *Des chefs de file en éducation : les soeurs de la Congrégation de Notre-Dame à Baie-Saint-Paul, 1848-1980*, Chicoutimi, Éditions Science moderne, 1980, 52 pages.

⁶⁹Josée Desbiens, *Le collège Regina Assumpta 1955-1995. Quarante ans d'éducation au féminin*, Montréal, Fides, 1995, 479 pages.

⁷⁰Nous avons décidé d'écarter l'historiographie de l'histoire du théâtre au Québec, car nous croyons que le théâtre et le théâtre scolaire n'ont pas suivi une évolution similaire et n'ont pas confronté les mêmes enjeux.

monographies de collègues et des études diverses traitant du théâtre scolaire, mais la majorité de ces ouvrages étudient davantage le théâtre scolaire masculin plutôt que le théâtre scolaire féminin.

Les premières tentatives d'interprétation du théâtre dans une perspective historique se font dans le milieu des années 1940, avec *Histoire du théâtre au Canada*, de Léopold Houlé⁷¹. Il faut attendre la fin des années 1950 avant de voir une synthèse mentionnant quelques éléments de théâtre scolaire. C'est Jean Béraud dans *350 ans de théâtre au Canada français*⁷² qui situe quelques éléments de théâtre scolaire en filigrane du récit du théâtre national. Dans cette étude centrée sur les acteurs, les productions et leurs auteurs, l'histoire du théâtre scolaire ne figure que de manière anecdotique. Toutefois, elle établira certaines bases chronologiques pour la production de recherches universitaires ultérieures⁷³, comme celle de Jean-Louis Tremblay intitulée : *Dramaturgie nationale et théâtre scolaire*⁷⁴. Celui-ci tente de démontrer l'influence du théâtre scolaire sur la dramaturgie nationale. L'auteur se penche d'abord sur le développement du théâtre national et du théâtre scolaire dans d'autres sociétés, comme la France ou l'Angleterre. Il tente ensuite de montrer les liens qui existent entre ces deux pratiques artistiques en faisant un historique des développements depuis la Nouvelle-France jusqu'aux années 1970.

Dans les sillons de l'histoire sociale, les structures deviennent un objet d'analyse des travaux sur le théâtre au Québec⁷⁵. Les historiens de cette veine s'intéressent au processus de mise en place des institutions théâtrales et au développement des troupes. Cette problématique intéresse

Ainsi, les quelques volumes d'histoire du théâtre au Québec qui ne traitaient pas du théâtre scolaire n'ont pas été utilisés pour notre recherche.

⁷¹ Léopold Houlé, *L'histoire du théâtre au Canada*, Montréal, Fides, 1945, 170 pages.

⁷² Jean Béraud, *350 ans de théâtre au Canada français*, Ottawa, Cercle du livre de France, 1958, 316 pages.

⁷³ Nous pouvons aussi mentionner la recherche de Jeanne Corriveau, *Jonathas du R.P. Gustave Lamarche et le théâtre collégial*, mémoire de maîtrise, Université de Montréal, 1965, 190 pages.

⁷⁴ Jean-Louis Tremblay, *Dramaturgie nationale et théâtre scolaire*, mémoire de maîtrise, Université Laval, 1974, 119 pages.

⁷⁵ Yves Jubinville, « Une mémoire en veilleuse : Bilan et défis de l'historiographie théâtrale au Québec », dans Dominique Lafon (dir.), *Le théâtre québécois, 1975-1995*, Montréal, Fides, 2001, p. 44.

particulièrement Rémi Tourangeau et Jean Laflamme dans *L'Église et le théâtre au Québec*⁷⁶. Si les auteurs tentent principalement de décortiquer les relations entre le clergé et le théâtre, ils étudient aussi le paradoxe que peut constituer, à première vue, le théâtre scolaire, alors que les deux institutions ont des rapports historiquement tendus. Ce théâtre scolaire est valorisé pour ses vertus éducatives, contrairement au théâtre national dépravé et sporadiquement entaché d'interdits. Leur étude est l'une des premières à aborder le sujet du théâtre pour les jeunes filles en proposant une chronologie liée aux représentations et en abordant les conflits entre les institutions scolaires et le clergé, qui concernent toujours, bien sûr, la question morale. Jean-Marc Larrue dans *Le théâtre à Montréal à la fin du XIX^e siècle*⁷⁷ s'intéresse aussi aux structures, en plein essor à Montréal au cours de sa période d'analyse. Il essaie d'expliquer les causes du développement tardif du théâtre francophone par une analyse principalement quantitative. Sa courte partie portant sur le théâtre dans les institutions scolaires dresse un portrait centré sur les genres présentés et les moments de représentations dans le calendrier scolaire, en se concentrant toutefois sur la pratique masculine. En effet, les jeunes filles n'auraient donné, selon Larrue, qu'une présentation au XIX^e siècle : « L'événement est mémorable, car il s'agit du seul spectacle dramatique scolaire organisé et interprété par les jeunes filles⁷⁸ ». Bien sûr, nous comptons démontrer qu'au contraire il existait une pratique du théâtre au XIX^e siècle chez les filles et qu'elle était bel et bien courante.

Certains historiens étudieront les pratiques théâtrales d'un seul établissement scolaire. Rémi Tourangeau et Julien Duhaime analysent le séminaire de Trois-Rivières dans *125 ans de théâtre au Séminaire de Trois-Rivières*⁷⁹. Sans être une simple anthologie des pièces jouées au sein de l'établissement, le livre propose une analyse chronologique des acteurs sur scène et hors scène, des

⁷⁶ Jean Laflamme et Rémi Tourangeau, *L'Église et le théâtre au Québec*, Montréal, Fides, 1979, 355 pages.

⁷⁷ Jean-Marc Larrue, *Le théâtre à Montréal à la fin du XIX^e siècle*, Montréal, Fides, 1981, 141 pages.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 95

⁷⁹ Rémi Tourangeau et Julien Duhaime, *125 ans de théâtre au Séminaire de Trois-Rivières*, Trois-Rivières, Éditions CÉDOLEQ, 1985, 180 pages.

ressources matérielles et des pièces jouées. L'étude se présente sous la forme d'articles traitant de divers sujets, tels que le problème du travestissement ou la construction de la nouvelle salle du collège. Dans une perspective beaucoup plus descriptive, *Répertoire du théâtre au Collège de L'Assomption*⁸⁰, de Fernand Boulet, recense les pièces et les principaux acteurs, tout en ajoutant quelques documents d'archives des programmes de soirées récréatives. Ces études nous offrent un aperçu du théâtre au sein d'établissements de garçons, utile dans une perspective d'analyse genrée. Ils nous permettent de faire des comparaisons pour mieux appréhender notre propre corpus et notre analyse.

Quelques auteurs ont voulu explorer le théâtre scolaire à l'échelle québécoise en abordant une certaine problématique ou en proposant des pistes de recherches spécifiques. Par exemple, Rémi Tourangeau centre son analyse sur les éducateurs de plusieurs congrégations québécoises. Dans « Des éducateurs à l'avant-garde du théâtre québécois⁸¹ », l'auteur décrit comment les clercs ont participé à la production de théâtre au Québec avant 1960 et démontre principalement qu'ils ont été des innovateurs. Ainsi, l'auteur affirme que le rôle des clercs dans le développement d'un théâtre québécois passa, entre autres, par les collèges. Dans « Le didascalos : contribution à l'histoire de l'enseignement du théâtre au Québec (1535-1885)⁸² », André-Gilles Bourassa synthétise quelques éléments tirés d'études diverses et mobilise le fruit de ses propres recherches pour proposer une trame chronologique centrée sur les acteurs et les pièces présentées. S'il aborde le théâtre dans les institutions d'enseignements dirigées par les religieux et religieuses, dont les couvents des Ursulines, il s'attarde davantage à la formation professionnelle des acteurs.

⁸⁰ Fernand Boulet, *Répertoire du théâtre au Collège de L'Assomption*, L'Assomption, Collège de l'Assomption, Archives, 1987, 23 pages.

⁸¹ Rémi Tourangeau, « Des éducateurs à l'avant-garde du théâtre québécois », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 3, 1987, p. 71-96.

⁸² André-Gilles Bourassa, « Le didascalos : contribution à l'histoire de l'enseignement du théâtre au Québec (1535-1885) », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 16, 1994, p. 107-142.

Enfin, certains types de spectacles présentés dans les institutions scolaires ont été analysés par Remi Tourangeau dans une étude récente intitulée : *Dictionnaire des jeux scéniques du Québec au XX^e siècle*⁸³. Cette forme de théâtralité populaire, présente aussi hors des institutions théâtrales, est répertoriée dans ce dictionnaire afin d'offrir un outil utile aux chercheurs. L'ouvrage dépasse l'énumération des jeux, pour définir le jeu scénique et ses différentes formes et livrer une biographie de quelques auteurs. Il nous a, entre autres, permis de mieux théoriser les formes de théâtralité produite par la CND en nous aidant à identifier les jeux scéniques dans certaines représentations.

Ce dernier auteur aborde le sujet des filles sur scènes, mais il ne l'analyse pas. Il faut regarder au-delà des frontières du Québec pour trouver un tel essai. Anne Piéjus est certainement une des premières à tenter l'expérience dans la francophonie dans son étude *Le théâtre des demoiselles : tragédie et musique à Saint-Cyr à la fin du grand siècle*⁸⁴. Dans cette volumineuse incursion dans l'établissement de Madame de Maintenon, l'auteure dresse un portrait tant du discours éducatif que de la pratique du théâtre et de la musique. Elle s'intéresse aussi aux conflits que provoquent les représentations et les adaptations que l'établissement doit apporter aux spectacles théâtraux suite à ceux-ci. Cette auteure participa par ailleurs au dynamisme intellectuel sur la question du théâtre scolaire en collaborant à un colloque sur le spectacle de collège. Dans les actes issus du colloque⁸⁵, on retrouve des travaux sur les interprètes de ballets de collège, des analyses de différentes versions d'un même personnage ou encore sur les créations de pièces où l'action se déroule autour du mariage de Louis XIV. Ces études constituent des exemples concrets et riches d'analyse du théâtre

⁸³ Rémi Tourangeau, *Dictionnaire des jeux scéniques du Québec au XX^e siècle*, Québec, Presses de l'Université Laval, 2007, 1000 pages.

⁸⁴ Anne Piéjus, *Le théâtre des demoiselles : tragédie et musique à Saint-Cyr à la fin du grand siècle*, Paris, Société française de musicologie, 2000, 845 pages.

⁸⁵ Anne Piéjus (dir.), *Plaire et instruire : le spectacle dans les collèges de l'Ancien Régime : actes du colloque de Paris, Bibliothèque Nationale de France, 17-19 novembre 2005*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, 370 pages.

dans un cadre scolaire catholique et ont contribué à orienter notre questionnement vers des objets pertinents.

1.2 Problématique

Le théâtre pour jeunes filles au Québec a fait l'objet de très peu d'études. Il est réduit au rang de phénomène anecdotique dans la majorité des ouvrages traitant de théâtre scolaire. L'historiographie de l'éducation des filles a, quant à elle, carrément ignoré l'existence du théâtre au XIX^e siècle et très peu étudié la pratique au XX^e siècle. En effet, dans l'historiographie du théâtre scolaire, les couvents de filles sont occultés au profit des établissements pour garçons. L'analyse du théâtre scolaire est donc principalement structurée par une trame chronologique masculine et des enjeux masculins, considérablement différents des réalités féminines de notre période. Par souci de démontrer une certaine volonté d'égalité dans le traitement, certains ouvrages ont saupoudré des éléments reliés aux filles, mais sans réelle profondeur dans l'analyse. Le résultat est ainsi épars, maigre et purement descriptif. Ce mémoire comporte des segments descriptifs, mais nous tenterons d'apporter aussi une analyse genrée de la pratique du théâtre par les jeunes filles.

L'historiographie de l'éducation des filles quant à elle a, comme nous l'avons mentionné, très peu abordé le théâtre. Certes, il ne s'agit pas d'une activité essentielle au sein des couvents, mais elle demeure néanmoins singulière et originale puisqu'elle ne correspond pas aux idées communes sur l'éducation des filles : image répandue, tant dans la communauté historienne que dans la population québécoise, d'une formation austère, stricte et intellectuellement limitée. Des portraits contemporains et passés mettant l'accent sur les règlements et la sévérité des professeuses ont très

certainement contribué à forger cette image collective⁸⁶. Ainsi, l'éducation catholique du XIX^e et du début du XX^e ne semble pas faire de place aux plaisirs et aux loisirs. Nous ne pensons pas que cette image soit fausse, mais qu'elle doit être nuancée en laissant entrevoir les espaces de festivités et d'expression dans les couvents, notamment par le théâtre. On pense aussi que les couvents formaient à l'enfermement domestique, ce qui est vrai. Mais l'étude du phénomène théâtral révèle qu'on a aussi dans les maisons dirigées par des sœurs présentées des filles sur scène, qu'on les a fait parler en public. Ces actions ne semblent pas cadrer avec l'apogée du discours des sphères séparées. Les femmes de la période à l'étude semblent vouées, selon ces discours⁸⁷ sans doute trop monolithiques et peut-être portés par un certain ressentiment, à se cacher des regards et à rester dans l'intérieur du foyer familial. La démonstration qu'un théâtre féminin a bel et bien existé dans les maisons d'enseignement pour filles fait surgir une interrogation : pourquoi apprendre à une fille à parler en public quand elle n'est pas destinée à se confronter à une foule? Nous ne remettons pas en cause la validité des hypothèses historiques fondées sur la seule analyse des discours répressifs de la représentation féminine, mais nous voulons montrer qu'une pratique a existé *a contrario* de ceux-ci, et qu'elle doit être analysée et comprise au même titre que le discours car elle est porteuse d'autant, sinon de plus, de sens. Nous voulons montrer que la pratique de l'enseignement féminin pouvait s'éloigner des principes éducatifs fondés sur les sphères séparées émises par des laïques et des religieux.

Bien que la difficulté de trouver des sources sur le sujet explique en partie la pauvreté historiographique sur le théâtre dans les couvents, nous pensons que cette image d'une éducation a priori austère et calquée sur le modèle diffusé par les discours des sphères séparées a contribué à

⁸⁶ Nous référons, entre autres, à la mauvaise presse qu'on les communautés religieuses féminines aujourd'hui dans l'espace public. Les scandales sexuels et la vision stricte et austère sont omniprésents lorsque les médias les abordent.

⁸⁷ Denyse Baillargeon, *Brève histoire des femmes au Québec*, Montréal, Boréal, 2012, p. 67-68.

inhiber le champ d'études. Les historiens n'ont pas cherché à trouver quelque chose qui semblait ne pas correspondre à l'image de l'éducation des femmes au XIX^e et au début du XX^e siècle.

Comblé un tel manque historiographique, même à l'échelle québécoise, dépasse l'objet d'un mémoire. Nous nous contenterons donc ici d'analyser le théâtre scolaire au sein des maisons de la Congrégation Notre-Dame, qui est la plus importante congrégation religieuse enseignante en termes d'établissements au cours de notre période⁸⁸, en nous limitant aux fondations de la région montréalaise⁸⁹. Nous avons restreint notre étude aux années comprises entre 1850 et 1920. Quelques arguments ont motivé ces bornes temporelles. Certes, comme Nadia Fahmy-Eid le montre dans son étude sur l'éducation des Ursuline en Nouvelle-France, le théâtre dans les établissements pour jeunes filles existe avant 1850. Cependant, nous n'avons trouvé que deux sources datant de la période antérieure à 1850 dans les archives de la Congrégation Notre-Dame⁹⁰. Par contre, l'ouverture des couvents de Villa-Maria et Mont-Sainte-Marie⁹¹, particulièrement productifs en matière de représentations théâtrales, permet de constituer un corpus solide. Par ailleurs, les annales, source toujours déterminante dans les études concernant l'activité des communautés religieuses féminines, livrent des descriptions annuelles et sommaires qui s'attardent peu aux déroulements des événements artistiques comme le théâtre pour les années antérieures à 1850. Dès la fin du XIX^e siècle, plusieurs éléments commencent à évoluer dans la pratique théâtrale à la CND. Nous décrivons ces évolutions. À partir des années 1920 toutefois, elles sont assez importantes pour pouvoir considérer⁹² que la période 1850-1920 constitue une époque cohérente de l'histoire du théâtre dans

⁸⁸ Dumont et Fahmy Eid. *Les couventines...*, p. 260.

⁸⁹ Nous entendons par la région montréalaise l'ensemble de l'île de Montréal et de Laval ainsi que les régions limitrophes à ses îles sur la Rive-Nord et la Rive-Sud.

⁹⁰ ACND, « Livre de Dialogues », Couvent Sainte-Famille de Boucherville, 1774 et Thérèse Lambert, *Histoire de la Congrégation de Notre-Dame de Montréal*, Montréal, Congrégation Notre-Dame, vol. 10, tome 2, p. 454.

⁹¹ Micheline Dumont, *Les religieuses sont-elles féministes?*, Montréal, Éditions Bellarmin, 1995, p. 69.

⁹² Le théâtre au tournant du XX^e siècle se libéralise. Cependant, il conserve quelques caractéristiques du XIX^e siècle. Par contre, en 1920, les changements amorcés, tels que la présence de garçons dans les pièces, se

les couvents de la CND. À l'intérieur de ces bornes temporelles, nous aborderons le sujet par deux angles d'analyse principaux.

Nous tenterons d'abord de cerner les conditions d'apparition du phénomène et les raisons de sa continuation comme pratique éducative dans les maisons montréalaises de la CND. Nous nous interrogerons sur l'utilité d'enseigner le théâtre aux jeunes filles. Les objectifs pédagogiques et les motivations pratiques de l'enseignement du théâtre seront ici abordés. Dans ce questionnement, nous étudierons aussi le discours des évêques de Montréal sur le théâtre pour les filles. Nous essayerons de voir comment sont construits ces discours, quels sont les arguments qui les soutiennent et quelles sont les directives émises sur le théâtre scolaire féminin. De plus, les différentes attitudes des évêques seront comparées aux pratiques de la CND afin de déterminer les points de convergences et de divergences.

Nous nous tenterons ensuite de décrire ce théâtre en tant que pratique à la fois structurée par le discours et le débordant. Comment le théâtre s'articule et se présente-t-il au sein de la CND? Nous essayerons ainsi de dresser un portrait général du théâtre pour les jeunes filles en produisant une analyse des textes et de leurs représentations. Nous analyserons donc les thèmes et les genres, mais aussi leurs représentations via une étude des mises en scène et des costumes utilisés afin de créer une première analyse descriptive du théâtre scolaire féminin. En créant cette perspective générale, nous étudierons chacun des éléments avec le cadre interprétatif du genre.

confirment et deviennent une norme. Aussi, les pièces sont majoritairement des productions d'artistes européens reconnus, les sœurs ne sont presque plus les auteures. Pour finir, les costumes, qui avaient commencé à évoluer au début du XX^e siècle, deviennent presque exclusivement liés aux personnages. Nous verrons ces changements plus en profondeur au chapitre 3.

1.3 Sources et méthodologie

Notre sujet a donc suscité peu d'intérêt chez les historiens. Peut-être en raison de la discrétion des traces, la majorité des historiens⁹³ ont postulé l'inexistence du phénomène au XIX^e siècle. Une œuvre majeure sur l'éducation des jeunes filles, *Les couventines*, affirme même positivement que le théâtre ne fut pas pratiqué avant le XX^e siècle, en se basant sur les directives des évêques qui se prononcent contre la pratique du théâtre au XIX^e siècle⁹⁴. Mais pourquoi certains évêques auraient-ils émis des avis contre le théâtre de jeunes filles à la fin du XIX^e siècle s'il n'existait pas? Ils auraient certes pu les avancer à titre préventif, mais le doute nous a incité à poursuivre les recherches. Il est par ailleurs avéré que l'activité théâtrale faisait partie de l'éducation des filles dès le début de la colonie⁹⁵. S'il y avait eu du théâtre pratiqué par les jeunes filles au XVII^e et XVIII^e siècles, se pourrait-il que la pratique se soit perpétuée jusqu'au XIX^e siècle? Ces questions nous ont poussé à vouloir trouver ces traces dans les dépôts d'archives.

Nous avons décidé de commencer par le centre d'archives de la congrégation religieuse qui dirigeait le plus grand nombre d'établissements, c'est-à-dire la Congrégation Notre-Dame. Cependant, les premières sources consultées furent relativement décevantes. Le mot-clé « théâtre », nous a orienté vers de rares pochettes contenant des programmes, dépliants et des listes de représentations. Ces petites listes ne contiennent que le nom des pièces et la date de leur présentation et proviennent de deux couvents seulement, Villa-Maria, à Montréal, et le couvent d'Huntingdon. Les programmes, produits par Villa-Maria et le couvent Saint-Athanase à Saint-Jean-Baptiste, livrent plus de détails puisqu'ils mentionnent aussi les cœurs ou la musique instrumentale

⁹³ Nous devons cependant mentionner que Remi Tourangeau et Jean Laflamme dans *L'Église et le théâtre au Québec* ont montré l'existence du théâtre par les jeunes filles au XIX^e siècle. Jean Laflamme et Rémi Tourangeau, *L'Église et le théâtre...*, 355 pages.

⁹⁴ Nepveu, « Les loisirs éducatifs », p. 74.

⁹⁵ Bourassa, « Le didascalos... » et Tourangeau et Laflamme, *L'Église et le ...* .

incorporés aux spectacles, et parfois le nom des actrices. Ces documents, bien qu'intéressants, ne peuvent constituer la base d'une recherche solide car ils sont rares et laconiques.

Nous avons parcouru les directives du bureau des études de la congrégation. Nous pensons que certaines directives à propos du théâtre, soit pour en faire sa promotion, soit pour sa limitation, reprenant celles des évêques sans doute, auraient pu être émises par cette administration qui contrôlait dans une large mesure les matières à l'étude. Nous avons donc consulté les circulaires d'informations émises par le bureau des études destinées aux couvents⁹⁶. Ainsi, les circulaires d'informations de sœur Sainte-Sabine des années 1890 et un programme d'études de sœur Sainte-Anne-Marie de 1924.

Puis, nous avons dépouillé les documents témoignant de la pratique quotidienne dans les couvents : les annales. Nous postulions que les événements théâtraux présentés sortaient assez de la routine des couvents pour y être mentionnés. Ces recherches furent fructueuses. En effet, les annales constituent les principales sources de notre mémoire. Nous avons consulté les annales de nombreuses institutions à des périodes différentes : celles du Mont Sainte-Marie de Montréal (1853-1920), de l'académie Saint-Denis de Montréal (1861-1873), du pensionnat Sainte-Catherine/Académie Sainte-Catherine de la même ville (1881-1897 et le 30 mai 1925), du couvent Notre-Dame-du-Vieux-Moulin à Pointe-Claire (1891-1929), du Couvent Sainte-Famille à Boucherville (1849-1877), du couvent de la Congrégation de Notre-Dame à Saint-Denis-sur-Richelieu (1897-1908 et 1914-1923), du couvent de la Mission de Chambly (1855-1912), du couvent de la Congrégation de Notre-Dame à Terrebonne (1826-1893) et du couvent de la Congrégation de Notre-Dame à Sainte-Thérèse-de-Blainville (1875-1887). Nous avons sélectionné les annales de ces institutions, tant en raison de leur disponibilité pour notre période d'analyse que dans la perspective d'assurer une

⁹⁶ Les programmes d'études antérieures à 1893 ayant été, pour la plupart, détruits, nous n'avons pu couvrir que les périodes mentionnées ci-haut.

certaine diversité géographique au sein de la grande région de Montréal. De plus, nous avons pris soin de ne pas nous attarder exclusivement aux institutions destinées à une clientèle bourgeoise, comme Villa-Maria et Mont-Saint-Marie.

Nous avons consulté les annales systématiquement, afin d'y trouver des traces de représentations théâtrales. Nous avons retenu uniquement les dates et les descriptions où la mention de telles représentations était indiquée et donc exclu les simples allusions à des spectacles. Puisque le contenu des annales diffère d'une auteure à l'autre et d'une maison à l'autre, nous ne pouvons prétendre pouvoir dresser un portrait exhaustif de la question et il est certain que les représentations moins fastueuses n'ont sans doute pas toujours fait l'objet d'une description. Nous ne détenons que les descriptions des épisodes théâtraux que les annalistes ont bien voulu sauvegarder et nous devons garder ce biais en mémoire.

De plus, nous avons trouvé plusieurs devoirs de jeunes filles portant sur des pièces de théâtre dans des recueils distincts des annales. Une partie de ces devoirs a été utilisée pour une analyse plus approfondie à la fin du chapitre 3. Dans cette section, nous avons fait l'examen de huit devoirs dont la production s'étale de 1910 à 1911 au couvent Mont-Sainte-Marie⁹⁷. Ces analyses de la pièce *Les femmes savantes* de Molière ont été sélectionnées puisqu'ils s'avéraient très intéressants dans le cadre d'une étude sur le genre et le théâtre. Le recueil de devoirs contenait malheureusement bien peu d'informations quant à leur contexte de production. Nous savons que les filles étaient inscrites aux cours supérieurs⁹⁸. Les devoirs n'indiquent pas si la pièce a donné lieu à une représentation sur scène.

⁹⁷ ANCD, « Livres de cours de littérature suivi à l'école d'enseignement supérieur », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 1910-1911.

⁹⁸ L'inscription sur le recueil indiquait « cour de littérature suivi à l'école d'enseignement supérieur (ANCD, « Livres de cours de littérature suivi à l'école d'enseignement supérieur », Couvent Mont Sainte-Marie de

Nous avons aussi eu accès à plusieurs recueils manuscrits conservés dans les collections de la CND contenant des pièces et des dialogues. Étant donné que plusieurs spectacles sont tirés de productions originales des sœurs de la CND et parfois des prêtres de Saint-Sulpice, ces documents sont essentiels pour comprendre le contenu des présentations théâtrales. Ces documents renferment donc les dialogues échangés ainsi que, parfois, des propositions de mises en scène. Nous les avons trouvés, pour la plupart, dans les archives portant sur les couvents de Villa-Maria et de Mont Sainte-Marie à Montréal.

Afin d'avoir un point de vue extérieur à la Congrégation Notre-Dame sur le théâtre, nous avons dépouillé trois journaux pédagogiques : le *Journal de l'instruction publique*⁹⁹, le *Journal d'éducation*¹⁰⁰ et *L'enseignement primaire*¹⁰¹. Durant les périodes de publication de chacun des

Montréal, 1910-1911) ». Nous avons présumé que cette mention signifiait qu'un cours particulier, plus avancé, était donné aux jeunes filles. Cependant, ces jeunes filles auraient aussi pu suivre un cours à l'extérieur de l'enceinte du couvent, dans une école d'enseignement supérieur.

⁹⁹ Le *Journal de l'instruction publique* (1857-1879) est une publication du Département de l'instruction publique et est produit à Montréal. Il est considéré comme la première revue pédagogique francophone publiée au Québec. Ce mensuel est donc un instrument de diffusion de l'information utilisé par le département, dans la première édition, pour rejoindre, en premier lieu, les instituteurs et institutrices. Cependant, on mentionne la volonté de rejoindre aussi les familles. Cette revue exprime la volonté d'alimenter leurs revues d'articles de revue pédagogique d'autres pays occidentaux (France, Angleterre et États-Unis). (« Dictionnaire des revues pédagogiques. Journal de l'instruction publique » [En ligne], Bibliothèque de Université Laval, http://www.bibl.ulaval.ca/ress/manscol/revues/1857_1879joinspubl.html (consultée le 1er avril 2014)).

¹⁰⁰ Le *Journal d'éducation* (1881-1882) est un hebdomadaire d'abord publié avec le *Courrier du Canada* jusqu'en 1881 où il prend la forme d'une revue. Malgré sa volonté explicite de se destiner à tous ceux qui désirent en apprendre sur la pédagogie, la revue se destine surtout aux instituteurs et institutrices. Associé au journal de droite ultramontaine, l'objectif de cette revue est de récupérer les enseignants laïques. La revue est aussi très pratique. (« Dictionnaire des revues pédagogiques. Journal d'éducation » [En ligne], Bibliothèque de Université Laval, http://www.bibl.ulaval.ca/ress/manscol/revues/1881_1882joueduc.html (consultée le 1er avril 2014)).

¹⁰¹ *L'enseignement primaire* (1881-1956) est une publication entièrement privée jusqu'en 1898, date à laquelle le gouvernement commence à la subventionner à l'instar de *Journal de l'instruction publique*. À partir de cette date, la revue sera envoyée gratuitement dans toutes les écoles catholiques de la province. Cette revue vise moins à livrer des réflexions pédagogiques qu'à donner aux instituteurs et institutrices des exercices à faire en classe. Elle se veut ainsi plus « pratique » que les revues précédentes. Une bonne partie des auteurs sont anonymes et plusieurs articles sont importés de revues de d'autres pays. (« Dictionnaire des revues pédagogiques. L'enseignement primaire » [En ligne], Bibliothèque de Université Laval, http://www.bibl.ulaval.ca/ress/manscol/revues/1881_1956ensprim.html (consultée le 1er avril 2014)).

journaux disponibles entre 1850 et 1920, l'ensemble des articles traitant de théâtre ou abordant le sujet ont été traités.

Enfin, pour approfondir la question des discours des évêques sur le théâtre de jeunes filles, nous avons parcouru les volumes 4 à 16 des *Mandements*, des *lettres pastorales*, des *circulaires* et d'autres documents publiés dans le diocèse de Montréal depuis son érection¹⁰².

¹⁰² Archidiocèse/Diocèse de Montréal, Église catholique, *Mandements, lettres pastorales, circulaires et autres documents publiés dans le diocèse de Montréal depuis son érection*, Montréal, Archidiocèse/Diocèse de Montréal, Église catholique, 1869-196?, volume 3 à 16.

Chapitre 2 : Un jeu utile

Pourquoi le théâtre est-il pratiqué dans les maisons dirigées par la Congrégation de Notre-Dame? Nous proposerons dans ce chapitre que c'est parce qu'il s'agit d'un jeu utile, puisqu'il permet de remplir plusieurs objectifs pédagogiques et matériels. Mais interrogeons-nous d'abord sur son origine en tant que pratique pédagogique de la Congrégation.

La pratique du théâtre trouve-t-elle une justification interne, dans la tradition même de la CND? Le théâtre se pratique dans les couvents peu de temps après la fondation de la congrégation, même si les sources qui témoignent d'une activité théâtrale livrée devant public dans les maisons de la CND avant les années 1850¹⁰³ ne sont pas nombreuses. En fait, si, pour des raisons conjoncturelles que nous explicitons plus loin, les représentations théâtrales deviennent généralement publiques vers la seconde moitié du XIX^e siècle, la CND représente un terreau fertile pour l'enseignement du théâtre bien avant cette période. Dès les commencements de Ville-Marie, l'esprit qu'insuffle Marguerite Bourgeoys à sa congrégation permet d'entrevoir les éléments d'une disposition favorable à l'égard du théâtre. La plupart des écrits pédagogiques de la fondatrice canadienne ont été détruits lors des incendies qui ont ravagé les archives de la Congrégation en 1683, 1768 et 1893¹⁰⁴. Toutefois, Marguerite Bourgeoys a été influencée par son implication dans la Congrégation externe de Notre-

¹⁰³ Danielle Nepveu affirme que les pièces dans les couvents ne furent jouées devant des spectateurs qu'à partir du XX^e siècle, mais les sources consultées montrent que des représentations ont lieu plusieurs décennies plus tôt (Danielle Nepveu, « Les loisirs éducatifs » dans Micheline Dumont et Nadia Fahmy-Eid, *Les couventines : l'éducation des filles au Québec dans les congrégations religieuses enseignantes, 1840-1960*, Montréal, Boréal, 1986, p. 74). La mention la plus ancienne des représentations devant public que nous avons pu trouver concernant la CND apparaît dans la revue *Mélanges Religieux* en 1842 (Thérèse Lambert, *Histoire de la Congrégation de Notre-Dame de Montréal*, Montréal, Congrégation Notre-Dame, vol. 10, tome 2, p. 454.). Dans les années 1850, elles deviennent chose courante.

¹⁰⁴ Patricia Simpson, *Marguerite Bourgeoys and the Congregation of Notre-Dame, 1665-1700*, Montréal, McGill-Queen's University Press, 2005, p. 9.

Dame de Troyes, en métropole¹⁰⁵, et il est possible de retracer certaines orientations de sa conception éducative grâce à l'analyse de son parcours en France. L'esprit des fondateurs de la Congrégation de Notre-Dame en France, Pierre Fourier et Alix LeClerc, sera ainsi examiné afin de comprendre le cadre éducatif à partir duquel pense la fondatrice québécoise. Dans une institution marquée par l'idée de tradition, il est important de remonter aux principes définis par la fondatrice, ce que nous ferons en examinant les facteurs favorisant l'émergence de la pratique théâtrale.

La pratique du théâtre trouve-t-elle une légitimité dans le discours pédagogique québécois de notre période? Afin de comprendre les enjeux de l'art dramatique dans le contexte québécois du XIX^e siècle, nous analyserons quelques journaux pédagogiques de l'époque¹⁰⁶. Nous tenterons de saisir l'usage qui est fait du théâtre dans divers matières ou domaines d'études pour montrer comment il répond à certains objectifs proprement didactiques. Nous montrerons en particulier que le théâtre est utilisé en tant que méthode utile à l'enseignement d'autre chose que le théâtre en lui-même. Nous évaluerons ensuite les autres objectifs du théâtre à la CND : financement, recrutement et satisfaction des parents. Nous plaçons sous le terme «matériels» tous les éléments pratiques qui contribuent par leur utilité à la continuation du théâtre et qui ne sont pas de nature proprement pédagogique. En d'autres termes, il s'agit des raisons qui motivent les membres de la congrégation à faire jouer des pièces de théâtre, en dehors des avantages exclusivement éducatifs. Pour finir, nous verrons que la pratique du théâtre par des jeunes filles ne faisait pas l'unanimité dans la société et dans l'Église et au sein même de certains couvents de la congrégation. Plusieurs établissements semblent hésiter à faire monter leurs filles sur scène pour interpréter des rôles tandis que certains

¹⁰⁵ En effet, Marguerite Bourgeoys, avant son arrivée à Ville-Marie, a été un membre actif, durant treize années, de la Congrégation externe de Notre-Dame de Troyes de laquelle elle reçut une formation d'éducatrice (Patricia Simpson dans *Marguerite Bourgeoys; l'audace des commencements*, Québec, Éditions Fides, 2009, p. 17-18).

¹⁰⁶ Nous avons principalement utilisé ici le *Journal de l'instruction publique, L'enseignement primaire* et le *Journal de l'éducation*.

représentants du haut clergé se prononcent contre la pratique théâtrale pour les jeunes filles. L'argumentaire de cette contestation sera exploré.

Quelles sont les racines historiques de cette pratique du théâtre, bien présente dans la réalité des couvents de la seconde partie du XIX^e siècle? Nous tenterons de répondre à cette question brièvement et en laissant une part à l'indéterminé, la documentation étant parcimonieuse à ce sujet. Nous envisagerons en premier lieu des origines qui relèvent de la tradition interne de la congrégation, puis des éléments qui ressortissent d'éléments de discours pédagogiques en circulation dans le contexte québécois de la période.

2.1 La tradition pédagogique de la Congrégation de Notre-Dame et le théâtre

2.1.1 Pierre Fourier et Alix Le Clerc; les fondateurs de la Congrégation de Notre-Dame de France.

Pierre Fourier, en écrivant *Les vraies constitutions des Religieuses de la congrégation de Notre-Dame*¹⁰⁷, désirait-il promouvoir l'activité théâtrale comme méthode d'enseignement? Cette technique pédagogique a-t-elle plutôt été adoptée par la suite, avec la fondation québécoise et l'évolution des programmes? La question est d'autant plus pertinente que divers indices montrent qu'en France même les établissements de la Congrégation n'ont pas suivi tous les principes recommandés par Pierre Fourier. En ce qui a trait à la musique, par exemple, l'interdiction de l'enseigner ne fût guère respectée après la mort du fondateur¹⁰⁸. D'après Claudette Lasserre¹⁰⁹, les directives pédagogiques données par les fondateurs de congrégations religieuses enseignantes

¹⁰⁷ Pierre Fourier, *Les vraies constitutions des Religieuses de la congrégation de Notre-Dame*, Toul, 1694 (2^e éd), 847 pages.

¹⁰⁸ Alix de Rohan-Cahbot, « L'œuvre pédagogique de saint Pierre Fourier » dans René Taverneaux (dir.), *Saint Pierre Fourier en son temps*, Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1992, p. 70.

¹⁰⁹ Claudette Lasserre, « La pédagogie (1850-1950) », dans Micheline Dumont et Nadia Fahmy-Eid, *Les couventines : l'éducation des filles au Québec dans les congrégations religieuses enseignantes, 1840-1960*. Montréal, Boréal, 1986, p. 113.

québécoises ne sont pas non plus toujours suivies. Les méthodes d'enseignement, ancrées dans l'époque et l'espace géographique où elles sont élaborées, évoluent pour épouser les nouvelles tendances pédagogiques. La création de manuels scolaires par les sœurs de la CND¹¹⁰ dans des matières aussi diverses que le français, l'économie domestique, l'histoire et la musique, témoigne des changements qui surviennent tant dans le contenu des matières que dans la façon de les enseigner¹¹¹.

Ces précautions prises, et malgré l'influence ultérieure de méthodes pédagogiques nouvelles que nous présenterons, la volonté d'inclure l'oralité et les représentations scéniques dans la formation prend bel et bien racine dans la fondation française de la Congrégation.

Le fait qu'Alix Le Clerc a été la fondatrice de la Congrégation Notre-Dame en France, un temps contesté, est aujourd'hui largement reconnu¹¹². Même si elle n'a pas rédigé les constitutions des sœurs de la Congrégation avec Pierre Fourier, ses vues sur la représentation méritent donc d'être mentionnées car elle a participé à la préparation du document¹¹³. Dans les quelques conseils qu'elle a donnés par écrit aux sœurs de la Congrégation¹¹⁴, elle recommande notamment d'imaginer et d'interpréter, pour mieux s'en pénétrer, des personnages bibliques (tels que Marie) qui seraient susceptibles d'être des modèles¹¹⁵ de « vie mêlée¹¹⁶ », entre clôture et instruction. Bien que cette imitation ne se concrétise pas par une mise en scène réelle, le principe de modèles et d'imitation

¹¹⁰ Thérèse Hamel, « La production pédagogique des Soeurs de la Congrégation de Notre-Dame : 1858-1991 », *Études d'histoire religieuse*, 65, 1999, p. 67-87.

¹¹¹ Par exemple, les sœurs Saint-Fabien et Sainte-Louise-de-Savoie rédigent de nouveaux manuels de diction au tournant du XX^e siècle, suivant une méthode déjà reconnue à cette époque en France et utilisée dans divers établissements scolaires français. Dans P. Lagacé, *Lecture à haute voix : cours supérieur : lectures et récitations; précédées d'une Étude théorique et pratique de la prononciation française, d'après la méthode de M. V. Delahaye*, professeur de diction, Montréal, Librairie Beauchemin, [1900?], 357 pages.

¹¹² Marie-Claire Tihon, *La bienheureuse Alix Le Clerc*, Paris, Cerf, 2004, p.53.

¹¹³ *Ibid.*, p. 9.

¹¹⁴ Alix Le Clerc, *Relation autobiographique : suivie de Notes des cahiers*, Paris, Cerf, 2004, 146 pages.

¹¹⁵ Marie-Claire Tihon, *La bienheureuse...*, p. 287-289.

¹¹⁶ L'expression « vie mêlée » signifie l'union d'une vie dans le monde et d'une vie cloîtrée. Pour instruire, la congrégation, selon Alix le Clerc, devra sacrifier la clôture. Elle nomme ainsi le modèle de Marie puisqu'elle a vécu dans le monde, en remplissant les visions de Dieu. *Ibid.* p. 287.

semble donc avoir été intégré dès les origines, pour se concrétiser par la suite en théâtre. En effet, cette préconisation d'une représentation d'épisodes des Saintes Écritures afin de parvenir à une intégration (une incorporation) des vertus des personnages par l'imitation sera reprise par les membres de la CND au XIX^e siècle pour la production de pièces religieuses éducatives.

Si la représentation est moins présente dans les écrits de Pierre Fourier, l'oralité occupe pourtant chez lui une place de choix. L'importance de « bien communiquer » et de « bien parler » est en effet mentionnée à de nombreuses reprises dans *Les vraies constitutions des Religieuses de la congrégation*, car l'aisance dans la communication est essentielle aux femmes du monde que le pédagogue désire instruire¹¹⁷. L'objectif du grand réformateur catholique du XVII^e siècle français n'est pas d'abord de donner par ses maisons d'enseignement pour jeunes filles de futurs membres à la congrégation, mais plutôt de former un grand nombre de filles selon les principes éducatifs issus du Concile de Trente¹¹⁸.

L'idée de mise en scène affleure parfois dans l'œuvre de Fourier tandis qu'il demande aux futures maîtresses de choisir deux élèves, de les placer devant une classe en écoute, et de les faire réciter ensemble le catéchisme sous forme de dialogue¹¹⁹. Bien que le catéchisme puisse difficilement être considéré comme le texte d'une pièce de théâtre, sa forme dialoguée couplée à l'esprit de mise en scène évoqué fait pénétrer une théâtralité dans les classes, qui pouvait s'étendre à d'autres exercices et discipline. Ainsi, c'est plus en tant qu'initiation à l'art de la conversation, en tant qu'outil pour l'acquisition d'un bon parler et d'une bonne prononciation, et aussi pour ses vertus mnémotechniques, qu'en pensant au théâtre proprement dit que Pierre Fourier met de l'avant

¹¹⁷ de Rohan-Cahbot, « L'œuvre pédagogique... », p. 70.

¹¹⁸ *Ibid.*

¹¹⁹ Fourier, *Les vraies constitutions...*, p. 441.

l'oralité. Il ne mentionne jamais, dans les écrits que nous avons pu consulter, que les pièces de théâtre peuvent être un moyen pédagogique pertinent.

2.1.2 Marguerite Bourgeoys; la fondatrice de la Congrégation de Notre-Dame de Montréal.

Ce transfert des principes pédagogiques de Fourier et Le Clerc à Montréal s'est réalisé à travers la figure de Marguerite Bourgeoys. Celle-ci, lors de la création de sa première école en 1658¹²⁰, décide en effet de suivre la voie tracée par les sœurs de Notre-Dame de Troyes desquelles elle tient sa formation d'institutrice¹²¹. D'après Patricia Simpson, cette expérience l'a beaucoup marquée au point où l'incidence des Constitutions de la Congrégation Notre-Dame de France, écrites par Pierre Fourier, « ressort nettement dans l'œuvre et dans les écrits de Marguerite Bourgeoys¹²² ». Cependant, il nous est impossible de bien comprendre la part de l'impulsion pédagogique de Marguerite Bourgeoys étant donné que les Constitutions de la Congrégation Notre-Dame de Ville-Marie, écrites par Saint-Vallier et acceptées par les sœurs en 1698, nous disent très peu de choses sur les méthodes d'instruction et d'éducation préconisées. Nous ne pouvons donc pas savoir si le théâtre était pratiqué dès les origines de la fondation québécoise¹²³. Les constitutions se concentrent sur des principes généraux, comme la nécessité d'apprendre les « vérités fondamentales de la religion, et (...) à écrire, compter et travailler à diverses sortes d'ouvrages de la main¹²⁴ », et ne présentent pas de méthodes pédagogiques concrètes à utiliser. Pour retrouver la première trace écrite de théâtre à la Congrégation, nous devons attendre 1774¹²⁵. Ce document, un recueil de pièces conservé au couvent Sainte-Famille à Boucherville, constitue la plus ancienne trace retrouvée de théâtralité au sein de la

¹²⁰ « Les événements marquants de sa vie » [En ligne], Congrégation Notre-Dame, <http://www.cnd-m.org/fr/ste-marguerite/evenements.php>, (page consultée le 20 décembre 2012)

¹²¹ Patricia Simpson, *Marguerite Bourgeoys; l'audace des commencements*, Québec, Éditions Fides, 2009, p. 17-18.

¹²² *Ibid.*

¹²³ ACND, « Copie des constitutions composées et pressenties par Monseigneur St-Vallier avec les corrections faites par M. Tronson et formant les règlements acceptés en 1698 ».

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ ACND, « Livre de Dialogues », Couvent Sainte-Famille de Boucherville, 1774.

CND et prouve que l'usage pédagogique du théâtre n'est pas une innovation du XIX^e siècle¹²⁶. On y retrouve des petits dialogues sur des sujets comme le mensonge ou la civilité. Il ne semble pas avoir fourni de texte pour une représentation en dehors de la classe.

Le théâtre semble relever dans une certaine mesure d'une tradition à la CND. Au XIX^e cependant, son usage prend une autre dimension et connaît un véritable déploiement.

2.2 Le discours pédagogique québécois du second XIX^e siècle et le théâtre

La pratique du théâtre dans les couvents de la CND s'inscrit peut-être dans une tradition interne à la congrégation, mais il s'inscrit sans aucun doute dans une réflexion et une pratique pédagogique qui circulent dans l'espace québécois et durant la période d'étude. Dans le domaine de l'enseignement, une méthode est une façon de procéder que les professeurs utilisent pour remplir leurs objectifs pédagogiques. Le programme de chaque établissement scolaire est composé d'éléments primordiaux que les élèves doivent acquérir au cours de leur parcours. Pour les congrégations religieuses féminines, l'instruction de la langue française, l'histoire, la géographie et l'éducation religieuse sont au nombre des impératifs¹²⁷. Afin de parvenir à acquérir les connaissances reliées à ces matières, les sœurs utilisent diverses méthodes, dont certaines plus créatives que d'autres. Le théâtre est utilisé comme méthode pédagogique dans la CND et répond à plusieurs objectifs que nous tenterons d'identifier. Avant d'aborder le cas de la CND, nous considérerons plus globalement la pensée pédagogique qui entoure l'art dramatique au Québec, en étudiant la manière dont les collaborateurs de diverses publications pédagogiques québécoises envisagent l'utilisation du théâtre durant notre période.

¹²⁶ Ces « dialogues » ne contiennent pas de mention de représentations publique, mais ont pu servir à des exercices en classe.

¹²⁷ Marie-Paule Malouin et Micheline Dumont, « L'évolution des programmes d'études (1850-1960) » dans Micheline Dumont et Nadia Fahmy-Eid, *Les couventines : l'éducation des filles au Québec dans les congrégations religieuses enseignantes, 1840-1960*. Montréal, Boréal, 1986, p. 88.

Dans les revues pédagogiques consultées, le théâtre est avant tout présenté comme un outil utile à l'apprentissage de l'oralité. La lecture à haute voix prend plus de place dans le dernier quart du XIX^e siècle¹²⁸, ce qui montre la croissance d'une attention portée au niveau de la langue parlée. À partir de cette époque, le théâtre semble réellement avoir trouvé une vocation permanente; celle d'apprendre aux jeunes canadiens-français à bien parler. On désire réformer leur langage qui, selon certains auteurs, pose un réel problème: « En effet, ceux qui parlent correctement en tout lieu et avec tout le monde sont excessivement rares dans les paroisses, très peu nombreux dans les villages, en petit nombre dans les villes. Presque toujours l'homme de profession écrit en bon français mais s'il s'agit de causer, il a très souvent recours à un jargon (...) »¹²⁹. Pour parvenir à ses fins, l'auteur et le directeur de la revue *l'enseignement primaire*¹³⁰, Charles-Joseph Magnan, recommande quelques moyens et l'un d'entre eux est l'usage de dialogues dramatiques¹³¹.

La diction et la prononciation sont les éléments centraux auxquels, croit-on, les instituteurs devraient accorder une plus grande importance. Chaque lettre, ainsi que chaque ensemble de lettres, possède un accent et une intonation spécifiques desquels on doit se rapprocher¹³². Toutefois, la diction et la prononciation ne sont pas les seules variables à prendre en compte lorsqu'il s'agit de perfectionner le langage oral. L'expression ou le ton de la voix sont des éléments qui semblent

¹²⁸ En effet, dès 1875, la diction, et plus largement la lecture à haute voix, commencent à prendre une place importante dans les revues. Avant cette date, la lecture à haute voix est très peu mentionnée. On peut voir la valorisation de cet apprentissage dans les derniers numéros du *Journal de l'instruction publique* et du *Journal de l'éducation*. La présence de la lecture à haute voix et d'exercices concrets pour la pratiquer dans *L'enseignement primaire* sont fréquents.

¹²⁹ « Apprenons aux enfants à bien parler », *L'enseignement primaire*, 1^{er} octobre 1892, p. 35.

¹³⁰ « Dictionnaire des revues pédagogiques. *L'enseignement primaire* » [En ligne], Bibliothèque de Université Laval, http://www.bibl.ulaval.ca/ress/manscol/revues/1881_1956ensprim.html (consultée le 1^{er} avril 2014)

¹³¹ « Apprenons aux enfants à bien parler », *L'enseignement primaire*, 1^{er} octobre 1892, p. 36.

¹³² Sans trop nous étendre sur les techniques précises de ces domaines d'étude, nous pouvons mentionner qu'elles sont complexes et codifiées. Une pléthore d'articles et de livres élabore les différentes façons de prononcer les lettres d'abord et, par la suite, certains mots. Un de ces livres expose les façons de faire en termes de diction et de prononciation et est utilisé par la CND : P. Lagacé, *Lecture à haute voix (...)*, 357 pages.

également décisifs¹³³. Si certains le voient comme un élément de l'oralité à acquérir après seulement que la maîtrise des deux précédents apprentissages ne soit assurée¹³⁴, tous sont d'accord pour dire qu'une voix excessive et forcée n'est pas désirable¹³⁵. Il convient d'avoir un ton de voix naturel et approprié au contexte.

Cette volonté de réforme du langage parlé s'exprime dans l'importance accordée à la lecture à haute voix, et c'est par elle que le théâtre est surtout introduit dans l'enseignement : les collaborateurs des revues pédagogiques que nous avons consultés recommandent en effet la lecture de pièces et d'extraits dramatiques. On ne recommande pas explicitement la représentation d'un texte appris par cœur, mais elle est implicitement liée à la lecture à haute voix. En effet, après plusieurs lectures et une bonne compréhension des morceaux à l'étude, les enfants sont en mesure de les apprendre par cœur afin de les réciter. Quels sont ces morceaux que les collaborateurs des journaux conseillent d'étudier? Quelques-uns mentionnent des auteurs ou des pièces précises, intéressantes selon eux. Les auteurs, majoritairement Européens, sont très connus. Pour les jeunes enfants, les fables de la Fontaine sont des morceaux tout à fait adaptés pour servir de base à un dialogue¹³⁶. Les fables n'étant pas des pièces de théâtre, les instituteurs sont invités à adapter le récit en dialogue et à transformer les mots vieillis¹³⁷. Les petits récits du poète du Grand Siècle semblent appropriés pour les enfants tant par leur simplicité et leurs qualités divertissantes que pour leur niveau moral. Pour les élèves plus âgés, les grands auteurs de l'Europe classique sont privilégiés. Les

¹³³ L'expression est principalement abordée dans : « Lecture expressive à l'école », *L'enseignement primaire*, 1er décembre 1892, p. 99, « La Lecture à haute voix », *L'enseignement primaire*, 2 mai 1881, p. 103 et « L'art de parler à haute voix », *Journal de l'instruction publique*, août 1877, p. 119.

¹³⁴ « La Lecture à haute voix », *L'enseignement primaire*, 2 mai 1881, p. 103

¹³⁵ Deux articles avancent cette idée; « Lecture expressive à l'école », *L'enseignement primaire*, 1^{er} décembre 1892, p. 99 et « De la mémoire », *Journal de l'éducation*, 27 janvier 1881, p. 2

¹³⁶ « L'éducation par les fables », *Journal de l'éducation*, 10 février 1881, p. 27 et « La Fontaine », *L'enseignement primaire*, novembre 1899, p. 150-158.

¹³⁷ « La Fontaine », *L'enseignement primaire*, novembre 1899, p. 156.

pièces de Molière, Shakespeare, Dante ou Corneille¹³⁸, proposent un vocabulaire sophistiqué et constituent un exercice stimulant de diction pour les élèves avancés.

Le développement des capacités orales est l'objectif pédagogique qui justifie avant tout l'usage du théâtre. Mais l'activité théâtrale possède d'autres vertus. Nous en avons répertorié trois autres. Tout d'abord, les Fables de Lafontaine, proposées aux petits pour améliorer leur diction, ont aussi bien sûr une utilité morale. De manière générale, et nous verrons plusieurs exemples de cela dans les concrets de la CND, le théâtre sert à développer et fortifier le sens moral des élèves. Dans le cas des fables, la simplicité relative du récit permet aux jeunes enfants de pouvoir facilement identifier le bien : « Ils prennent parti pour le faible contre le fort, pour le modeste contre le superbe, pour l'innocent contre le coupable, et en tirent ainsi une première idée de la justice¹³⁹ ». Les élèves construisent ainsi leur sens moral, que les petits modèles amusants que sont les animaux permettent d'intégrer aisément¹⁴⁰. On notera au passage comment la notion de plaisir est ici liée au théâtre comme mode d'apprentissage. Les petits dialogues permettent d'appréhender le juste sans passer par les méthodes classiques d'enseignement, considérées comme moins amusantes.

L'art dramatique peut aussi servir, selon un collaborateur du *Journal de l'éducation*, à exercer sa mémoire. Pour I. Mariotti, la mémoire est primordiale. L'instruction vise à transmettre des connaissances, mais sans mémoire l'enfant oubliera ses enseignements¹⁴¹. L'instituteur doit ainsi apprendre aux enfants à se rappeler. Si on n'entraîne pas l'enfant à retenir des informations, l'instruction est vaine: « Sans la mémoire, tous les efforts que l'on fait pour s'instruire sont en pure

¹³⁸ « De l'enseignement de la musique », *Journal de l'instruction publique*, février 1860, p. 27 et « Réunion des instituteurs à la Sorbonne (suite) », *Journal de l'instruction publique*, octobre 1878, p. 157.

¹³⁹ « L'éducation par les fables », *Journal de l'éducation*, 10 février 1881, p. 27.

¹⁴⁰ « La Fontaine », *L'enseignement primaire*, novembre 1899, p. 155.

¹⁴¹ « De la mémoire », *Journal de l'éducation*, 27 janvier 1881, p. 2

perte¹⁴² ». Pour l'exercer, il est conseillé de faire apprendre par cœur des morceaux littéraires, en prose ou en vers, choisis en fonction du niveau scolaire¹⁴³. Ces textes doivent pouvoir être compris par l'élève avant d'être récités¹⁴⁴. Le troisième et dernier objectif pédagogique est plus spécialement lié à l'éducation des jeunes filles. La connaissance des beaux-arts, dont le théâtre fait partie, est importante dans leur formation, selon une collaboratrice au *Journal de l'instruction publique*¹⁴⁵. Cet apprentissage est destiné aux jeunes bourgeoises afin qu'elles « développent [...] [le] sens de l'idéal¹⁴⁶ » et qu'elles puissent discuter de choses intéressantes au lieu de s'ennuyer et de critiquer¹⁴⁷. La collaboratrice, M^{me} Antoinette Geigert du *Journal d'Éducation de Bordeaux*, rattache aussi l'étude des beaux-arts à la féminité. Catégorisant ces connaissances comme féminines, à la différence de la politique ou de la philosophie, l'auteure va jusqu'à affirmer « qu'une femme n'est point vraiment une femme si son âme ne renferme pas un souffle de poésie¹⁴⁸ ».

Pour les pédagogues du temps, le théâtre est donc une méthode qui peut être utilisée pour atteindre plusieurs objectifs. Il reste à savoir si, dans les maisons de la Congrégation Notre-Dame, le théâtre a poursuivi des objectifs similaires. C'est ce que nous verrons en croisant les éléments tirés des revues pédagogiques avec les archives de la CND.

¹⁴² *Ibid.*

¹⁴³ De plus, ce que veut dire « apprendre par cœur » ne reçoit pas la même définition pour chacun des niveaux scolaires. Les niveaux supérieurs peuvent réciter non pas au mot à mot, comme les élèves plus jeunes, mais avec une certaine liberté. Les élèves des classes supérieures doivent réciter « avec leur propre manière de dire » (*Ibid.*).

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ « Des beaux-arts dans l'éducation de la femme », *Journal de l'instruction publique*, janvier 1866, p. 3.

¹⁴⁶ *Ibid.*

¹⁴⁷ *Ibid.*, p. 4

¹⁴⁸ *Ibid.*, p. 4.

2.2.1 Des objectifs matériels

2.2.1.1 Le financement

Durant notre période, l'État québécois finance les établissements scolaires¹⁴⁹. Ce financement est peu élevé pour tous les établissements, mais il varie en fonction du sexe des élèves¹⁵⁰. Dans le cas des établissements privés, les collèges reçoivent beaucoup plus que les couvents¹⁵¹ et les congrégations religieuses féminines sont acculées à sans cesse trouver des sources de financement diverses. Nous savons, entre autres grâce à l'étude de la congrégation Sainte-Anne conduite par Lucie Champagne¹⁵², que les pensionnats constituent des sources de revenus importants et que l'offre de services supplémentaires payants¹⁵³, comme les cours de musique¹⁵⁴, peut constituer une autre stratégie de financement d'appoint chez certaines congrégations.

Malgré le fait que nous ne détenions pas d'information quant à la proportion des revenus générés par les pensionnats par rapport aux revenus totaux de la Congrégation Notre-Dame, les

¹⁴⁹ Lucie Champagne et Micheline Dumont, « Le financement des pensionnats de jeunes filles au Québec : le modèle de la congrégation des Soeurs de Sainte-Anne, 1850-1950 », *Sessions d'étude - Société canadienne d'histoire de l'Église catholique*, vol. 53, 1986, p. 89.

¹⁵⁰ Cependant, nous devons mentionner qu'il existe des différences importantes entre les congrégations féminines destinées à l'enseignement (*Ibid.*, p. 64). Elles partagent les congrégations du début de la colonie de la Nouvelle-France, comme la Congrégation Notre-Dame, et les congrégations fondées au Québec ou arrivées de l'étranger au milieu du XIX^e siècle. En effet, les premières ont reçu des propriétés foncières qui leur confèrent un avantage certain par rapport aux autres (*Ibid.*, p. 64). Au fil des siècles, la Congrégation Notre-Dame a détenu de nombreuses propriétés foncières dans la région montréalaise (Collen Gray, *The Congrégation de Notre-Dame, Superiors, and the Paradox of Power, 1693-1796*, Montréal et Kingston, McGill-Queen's University Press, 2008, p. 48.) ce qui lui a permis de jouir d'une bonne santé financière (Micheline Dumont et Marie-Paule Malouin, « Évolution et rôle des congrégations religieuses enseignantes féminines au Québec, 1840-1960 », *Sessions d'étude - Société canadienne d'histoire de l'Église catholique*, vol. 50, n° 1, 1983, p. 213).

¹⁵¹ Comme on peut le constater dans un rapport du surintendant de l'instruction publique¹⁵¹, la subvention accordée à un collège équivaut à celles décernées à 50 couvents au début du XX^e siècle (*Rapport du Surintendant de l'Instruction publique, 1906-1907*, p. 312-349).

¹⁵² Lucie Champagne, « Le financement des pensionnats de jeunes filles au Québec : le modèle de la Congrégation des sœurs de Sainte-Anne, 1850-1950 », Mémoire de maîtrise (histoire), Université de Sherbrooke, 1989, 125 pages.

¹⁵³ Les pensionnats se financent en ayant recours à une variété de sources : « travail des religieuses en dehors de l'enseignement et rémunérés par la paroisse ou la fabrique, surplus de marchandises provenant des terrains et de la basse-cour, intérêts, toute activité du pensionnat source de profits : séances, bazars et finalement quelques dons (Lucie Champagne et Micheline Dumont, « Le financement (...) » p. 82) »

¹⁵⁴ Micheline Dumont, *Les religieuses...*, p. 76.

établissements offrant ce service constituent certainement une source de revenus non négligeables. Les pensionnats génèrent des revenus par, outre les frais de scolarité et de pension, une offre en cours supplémentaires et la production de spectacles artistiques. Le théâtre, présent dans les spectacles artistiques, est ainsi une source de revenus. Les montants produits par les activités dramatiques sont certes peu élevés, mais ils font partie de la stratégie diversifiée et dynamique de financement de couvents. Les petits montants qui sont ramassés peuvent servir à divers usages. Au Mont Sainte-Marie, les profits (modestes) semblent parfois servir à l'achat d'équipements supplémentaires. Les annales du couvent Mont Sainte-Marie mentionnent dans le cadre d'un spectacle de la Saint-Patrick : « Les petits capitaux inespérés nous permettent de faire quelques acquisitions ou améliorations du côté des classes ou des salles de récréations¹⁵⁵ ».

Le financement des couvents n'est pas le seul motif invoqué pour justifier de faire payer l'entrée aux spectateurs. En effet, un grand nombre de représentations sont données dans le cadre de collectes de fonds pour des organismes de charité divers. Les filles se mettent ainsi sur scène dans le but d'aider « les petits Chinois¹⁵⁶ », les « pauvres¹⁵⁷ » ou « L'œuvre des Tabernacles¹⁵⁸ ». De plus, sous M^{gr} Bourget, elles participent à de collectes de fonds nationales pour venir en aide aux victimes de grands incendies, comme celui de Québec en 1866¹⁵⁹. Outre les organismes de charités, nous avons remarqué que certains événements étaient organisés pour servir un objectif politico-religieux, surtout dans les décennies 1860 et 1870. Par exemple, en 1868, le couvent Mont Sainte-Marie participe à une collecte de fonds pour les zouaves pontificaux¹⁶⁰. Ce spectacle s'inscrit dans un

¹⁵⁵ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 16 mars 1920.

¹⁵⁶ ACND, « Annales », Couvent de la Congrégation Notre-Dame de Terrebonne, 26 décembre 1889.

¹⁵⁷ ACND, « Annales », Académie Saint-Denis de Montréal, novembre 1865.

¹⁵⁸ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 30 décembre 1886.

¹⁵⁹ ACND « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 30 octobre 1866 et ACND, « Annales », Académie Saint-Denis de Montréal, octobre 1866.

¹⁶⁰ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 15 janvier 1868.

ensemble de représentations au sein du réseau de la CND qui ont pour but de financer la défense du Pape et des états pontificaux¹⁶¹.

Est-ce que la présence de jeunes filles sur scène lors d'événements publics pose un problème moral? Que cette présence s'inscrive dans le cadre de campagnes pour des causes charitables permet en quelque sorte de légitimer, de rendre acceptable, une pratique qui reste problématique pour certains. Les événements théâtraux sont tolérés lorsqu'ils participent à l'accomplissement de la charité, une valeur définie comme particulièrement féminine. Du même coup, le théâtre devient non seulement une occasion de faire une bonne action, mais aussi une occasion d'inculquer les valeurs, fondamentalement chrétiennes, qui produiront des femmes laïques conformes à un de leurs rôles sociaux. Lorsqu'on ajoute que les textes mêmes des pièces jouées devant un public externe sont le plus souvent moraux et religieux, on comprend à quel point les épisodes de pratique théâtrale sont encadrés. Ils permettent de dire et d'inculquer ce qui est attendu des futures femmes laïques (la charité, le don de soi), et, en même temps, de bien montrer que l'intervention publique des femmes doit être centrée sur les actions qui permettent l'exercice de ces vertus féminines. Les organismes fondés au début du XIX^e siècle par des femmes laïques pour lutter contre la pauvreté ont presque tous été récupérés par le clergé¹⁶². Est c'est à l'intérieur même de cette subordination que l'aide continue d'être sollicitée. Les représentations théâtrales sont donc un apprentissage du genre féminin appliqué à la classe bourgeoise.

¹⁶¹ L'Italie, en pleine période révolutionnaire, fait craindre le pire pour le Pape et les États pontificaux. Les autorités ecclésiastiques québécoises multiplieront les collectes de fonds pour aider Rome.

¹⁶² Huguette Lapointe-Roy, *Charité bien ordonnée. Le premier réseau de lutte contre la pauvreté à Montréal au 19^e siècle*, Montréal, Édition Boréal, 1987, 330 pages.

2.2.1.2 La satisfaction des parents

En plus de procurer une instruction aux jeunes filles, les sœurs de la Congrégation Notre-Dame ont pour mission de les éduquer. Pour les parents, le choix de confier leurs filles à une institution en particulier plutôt qu'à une autre est sans doute tout autant, sinon plus, fondé sur le type d'éducation proposé que sur le niveau des connaissances disciplinaires enseignées. Les maisons de la Congrégation prétendent construire un habitus à travers un encadrement religieux et moral qui émane tant du programme d'étude que de l'organisation du cadre de vie et de l'offre d'activités auxiliaires¹⁶³ : le règlement, la pratique des rites religieux catholiques, mais aussi les animations artistiques, comme le théâtre, qui fait du reste partie des pratiques contribuant à l'éducation chrétienne, tant par les thématiques des pièces que par l'interprétation.

Mises à part les fêtes entourant le jour de l'An et celle de Pâques, les vacances sont rares dans les couvents¹⁶⁴ et les représentations « publiques » représentent donc pour les parents une occasion de voir leurs filles et de constater leurs progrès. L'annaliste du Couvent Chambly note à la date du 27 juin 1879 : « Cette séance est privée cette année, ce qui est une grande déception pour les parents¹⁶⁵ ». On trouve dans les annales de différentes maisons plusieurs notations qui vont dans le même sens. Les parents sont heureux de voir leurs filles et d'évaluer leurs développements, par exemple dans le domaine de la diction et du maintien. La volonté d'offrir par le théâtre une activité susceptible de plaire aux parents parce qu'offrant de leur fille une image valorisante est directement liée au financement des maisons. En 1896, l'analyste du Couvent Notre-Dame-du-Vieux-Moulin de Pointe-Claire note : « Les parents ont été très satisfaits du progrès de leurs enfants et se sont montrés

¹⁶³ Jean-Pierre Charland, *L'entreprise éducative au Québec, 1840-1900*, Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 2000, p. 394.

¹⁶⁴ Nadia Fahmy-Eid, « Vivre au pensionnat : le cadre de vie des couventines » dans Micheline Dumont et Nadia Fahmy-Eid (dir.), *Les couventines : l'éducation des filles au Québec dans les congrégations religieuses enseignantes, 1840-1960*, Montréal, Boréal, 1986, p. 54.

¹⁶⁵ ACND, « Annales », Couvent de la Congrégation Notre-Dame de Chambly, 27 juin 1879.

bien généreux¹⁶⁶ ». La Congrégation désire satisfaire les volontés des parents en matière d'éducation et d'instruction. La réputation qui découle de cette satisfaction, espère-t-on, amènera un plus grand nombre de parents à placer leurs enfants dans les institutions de la CND et aussi les incitera à se montrer « généreux » envers les couvents.

2.2.1.3 Le prestige

La CND, contrairement aux Ursulines de Québec, est fondée en principe afin de fournir une scolarité aux milieux modestes¹⁶⁷. Cependant, au début de notre période d'étude, elle commence à se diversifier et à offrir ses services aux élites montréalaises. Elle crée alors des institutions de prestige. Ces pensionnats montréalais, Villa-Maria, Mont Sainte-Marie et l'académie Saint-Denis ouvrent leurs portes au cours de la décennie 1850 et au tout début des années 1860¹⁶⁸. Pourquoi ces créations? Vers le milieu du XIX^e siècle, l'offre éducative change considérablement au Québec. Sous l'impulsion de M^{gr} Bourget, plusieurs congrégations enseignantes, tant féminines que masculines, sont créées au Québec. Plusieurs autres immigrent de France à la recherche d'un terreau fertile¹⁶⁹. En plus des quelques institutions laïques et anglophones¹⁷⁰, la congrégation Notre-Dame fait face à une concurrence grandissante au sein même des maisons catholiques du diocèse de Montréal. Cette période de concurrence accrue et de diversification de l'offre correspond justement avec celle de

¹⁶⁶ ACND, « Annales », Couvent Notre-Dame-du-Vieux-Moulin de Pointe-Claire, 17 décembre 1896.

¹⁶⁷ Micheline Dumont, *Les religieuses...*, p. 69.

¹⁶⁸ *Ibid.*, p. 77 et Congrégation Notre-Dame, *Album des écoles: Académie Saint-Denis*, [En ligne], <http://www.archivesvirtuelles-cnd.org/node/969> (page consultée le 7 janvier 2014).

¹⁶⁹ Guy Laperrière, *Histoire des communautés religieuses au Québec*, Montréal, VLB, 2013, 331 pages.

¹⁷⁰ Au milieu du XIX^e siècle, la CND ne doit pas seulement faire face à la concurrence de nouvelles congrégations religieuses. Plusieurs institutions laïques et les établissements anglophones (Micheline Dumont, *Les religieuses...*, p. 66) attirent bon nombre de jeunes filles de la région montréalaise. Nous savons aussi que les institutions laïques présentent des épisodes théâtraux publics au début du XIX^e siècle (André-Gilles Bourassa, « Le didascalos : contribution à l'histoire de l'enseignement du théâtre au Québec (1535-1885) », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 16, 1994, p. 132). Dans les périodes où le théâtre dans les couvents de la CND est contesté, la concurrence des institutions laïques et anglophones contribue à son maintien (Jean Laflamme et Rémi Tourangeau, *L'Église et le théâtre au Québec*, Montréal, Fides, 1979, p. 171.).

l'essor du théâtre dans les couvents de la Congrégation. Nous pensons donc que le théâtre fait partie d'une stratégie d'ensemble mis de l'avant par la CND, pour se démarquer de ses concurrents¹⁷¹. Un plan axé, entre autres, sur une revalorisation prestigieuse de son réseau, qui passe tant par la création de couvents destinés à l'élite que par la pratique d'activités artistiques comme le théâtre¹⁷².

La formation artistique occupe une place de choix dans ce processus de revalorisation prestigieuse de la CND au tournant des années 1850. Par exemple, la musique, qui a été plus étudiée que le théâtre¹⁷³, est enseignée, entre autres, pour dorer le blason des institutions¹⁷⁴. Elle contribue à la formation d'une jeune fille d'un certain rang social, ce qui attire une clientèle nombreuse et fortunée¹⁷⁵. La notion de prestige rattaché au théâtre explique aussi pourquoi il est beaucoup plus utilisé dans les couvents de la CND destinés à la bourgeoisie que dans ceux qui recrutent dans les classes intermédiaires. C'est en effet à Mont Sainte-Marie, à Villa-Maria et à l'Académie Saint-Denis que l'on dénombre le plus de représentations théâtrales.

Les spectacles permettent aussi l'exposition des acquis, ce qui renforce le prestige de l'institution, une bonne prestation des couventines étant la manifestation de l'excellence de l'éducation dispensée. Quelques indications montrent du reste que les sœurs enseignantes se préoccupent davantage de la qualité de la prestation quand les jeunes filles jouent devant un public composé de membres externes aux maisons¹⁷⁶.

¹⁷¹ Rémi Tourangeau, « Des éducateurs à l'avant-garde du théâtre québécois », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, Numéro 3, automne 1987, p. 74.

¹⁷² Micheline d'Allaire, *Les communautés religieuses et l'éducation à Montréal, 1650-1900*, Montréal, Méridien, 1997, p. 55

¹⁷³ Manon Mendez, *La formation professionnelle des filles dans les écoles supérieures de musique tenues par les religieuses (1926-1960)*, Mémoire de maîtrise (histoire), Université de Sherbrooke, 1990, 171 pages.

¹⁷⁴ Micheline Dumont affirme que « L'enseignement de la musique figure au premier rang des attraits que chaque pensionnat peut offrir » dans Micheline Dumont, *Les religieuses...*, p. 76.

¹⁷⁵ Manon Mandez, *La formation professionnelle...*, p. 82

¹⁷⁶ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 17 mars 1910.

2.2.2 Des objectifs pédagogiques

2.2.2.1 Développer la mémoire

Le théâtre au couvent ne poursuit bien évidemment pas seulement des objectifs reliés à la survie matérielle et au prestige des institutions; il remplit aussi des fonctions pédagogiques. Utilisé comme une méthode d'intégration de plusieurs apprentissages, le théâtre a, entre autres choses, été utilisé pour développer la mémoire. L'exercice de la mémoire est une préoccupation omniprésente dans les programmes de la CND¹⁷⁷. On ne retrouve cependant pas de traces expliquant comment le théâtre la favorise. Les revues pédagogiques peuvent toutefois nous renseigner sur la relation que l'on faisait à l'époque entre mémoire et théâtre. La mémoire semble être conçue comme un mécanisme qui, bien huilé par l'apprentissage quotidien, fonctionnera à merveille : « Comme toutes nos facultés, elle s'accroît par l'exercice et se rouille dans l'inertie et l'oubli¹⁷⁸ ». Elle est placée au centre de l'apprentissage puisque, si on n'apprend pas à se rappeler, l'instruction est inutile. Cette faculté et son développement sont donc au cœur de la scolarisation¹⁷⁹. La connaissance, qui est placée au cœur du projet scolaire, fait de la performance mnésique un corollaire essentiel¹⁸⁰.

À la CND, les jeunes filles entraînent donc notamment leur mémoire en jouant du théâtre¹⁸¹. Mais cette activité les met aussi en contact avec toutes sortes de connaissances. L'apprentissage de la culture sort ici du cadre didactique habituel pour emprunter celui du jeu. La classe se transforme en scène, mais l'acquisition se poursuit. Le jeu théâtral devient ainsi une méthode alternative à l'apprentissage habituel. L'alliage du plaisir et de l'acquisition des connaissances semble faciliter la

¹⁷⁷ ACND, « Circulaire d'informations par Sœur Sainte-Sabine », Bureau d'études, 31 mars 1892, septembre 1893 et septembre 1894.

¹⁷⁸ « Au public canadien », *Journal de l'instruction publique*, janvier 1857, p. 11.

¹⁷⁹ Claudette Lasserre, « La pédagogie... », p. 124.

¹⁸⁰ « De la mémoire », *Journal de l'éducation*, 27 janvier 1881, p. 2.

¹⁸¹ Lors d'une représentation d'Esther à Villa-Maria, l'organisatrice de l'événement cite M^{me} de Maintenon pour mentionner les bienfaits du théâtre : « donne grâce, aide à bien prononcer et cultivent la mémoire » (ACND, « Représentation d'Esther à Villa-Maria », Couvent Villa-Maria de Montréal, 1925).

réention : « elles choisissent un auteur qui tout en les amusant pourra aussi approfondir leurs connaissances littéraires¹⁸² ». Mais quelles sont ces connaissances que l'on transmet plus facilement grâce au jeu?

Il ne s'agit pas seulement de littérature. L'étude des sujets des pièces de la CND montre que les religieuses font comme les jésuites dans la France de l'Ancien Régime : elles utilisent le théâtre pour faire mémoriser des connaissances religieuses¹⁸³. Les grands personnages historiques ou des épisodes historiques fameux ont aussi servi de base à plusieurs pièces. Nous entrerons dans plus de détails à ce sujet dans le chapitre suivant. Il suffira de noter ici que le théâtre, par la notion de jeu qui lui est intrinsèque, est utilisé pour mémoriser des connaissances historiques, littéraires et religieuses¹⁸⁴. Le jeu permet une intégration alternative pour des matières comme l'histoire, la littérature et la religion.

2.2.2.2 Une formation morale et religieuse

Le théâtre n'est pas seulement un bon moyen d'enseigner des faits historiques ou religieux, il permet aussi l'interprétation des connaissances. En effet, les filles doivent s'imprégner de la culture de leurs personnages pour les interpréter. Le théâtre est envisagé comme un procédé pédagogique par lequel les élèves, par l'interprétation d'un rôle ou d'une pièce, sont amenées à s'identifier aux modèles qui leur sont proposés et à intérioriser leur caractère¹⁸⁵. Sur le plan de la morale, l'interprétation de modèles est donc considérée comme un outil qui aide les jeunes filles à corriger

¹⁸² ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 26 novembre 1905.

¹⁸³ Anne Piéjus (dir.), *Plaire et instruire. Le spectacle dans les collèges de l'Ancien Régime*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, p. 75.

¹⁸⁴ Un manuel utilisé par la CND, *Lecture à haute voix méthode* selon la méthode de M. H. Delaye, mentionne un des profits que des enseignants ont eu à utiliser son livre : « Ils y remarquent une grande variété d'idées de sentiments, de style, qui leur facilitera la lecture et enrichira leur mémoire d'une foule de connaissances historiques et littéraires fort utiles dans la conversation » (P. Lagacé, *Lecture à haute voix (...)*, 357 pages.). Ce livre contient une pièce de théâtre intitulé : « Jeanne D'Arc ».

¹⁸⁵ Anne Piéjus, dans son étude sur le théâtre à Saint-Cyr, avait aussi remarqué que Madame de Maintenon utilisait le théâtre pour fortifier la morale et la piété des jeunes filles (Anne Piéjus, *Le théâtre des demoiselles : tragédie et musique à Saint-Cyr à la fin du grand siècle*, Paris, Société française de musicologie, 2000, p. 59).

leurs défauts et/ou à inscrire en elles certaines valeurs chrétiennes essentielles. Sur le plan religieux, les personnages pieux peuvent aider à renforcer la piété des couventines.

Le théâtre participe donc à la formation des jeunes filles, non seulement parce qu'il favorise l'acquisition de connaissances reliées à la religion ou l'histoire, mais aussi par l'interprétation, c'est-à-dire l'intégration par l'imitation des caractères des personnages. Ces représentations ne sont pas seulement bénéfiques pour les jeunes filles, mais aussi pour le public auquel elles sont destinées. Les bénéfices pédagogiques, et en fait moraux et religieux, peuvent en effet se porter sur les membres de l'assistance. L'instruction par les images ainsi que par les émotions est une façon de compléter l'enseignement donné en chaire¹⁸⁶. L'enseignement par le théâtre est certes moins rigoureux que celui donné en chaire, mais il perce davantage l'esprit des spectateurs¹⁸⁷. Qu'ils soient moraux ou religieux, les sentiments et images qu'éveille le théâtre sont l'objet du lyrisme descriptif des annalistes. Échos d'une représentation devant un public interne du martyre de Sainte-Dorothee : « cette représentation qui a laissé dans nos âmes je ne sais quoi de pieuse, de consolant. (...) Notre âme se raffermira en savourant les pieuses, les douces joies que l'on a éprouvées dans cette atmosphère embaumée¹⁸⁸ ». À défaut de renforcer la foi, certaines pièces désirent véhiculer des leçons morales, parfois à visée patriotique, au public. Par exemple, une soirée récréative amène les parents, élèves et autres membres de l'assistance à penser à la « leçon » suivante, bien en phase avec les inquiétudes de l'époque : « Restons dans la condition où Dieu nous a placés; N'abandonnons pas la terre natale pour aller courir aventure à l'étranger¹⁸⁹ ».

¹⁸⁶ Jean Laflamme et Rémi Tourangeau, *L'Église et (...)*, p. 54.

¹⁸⁷ *Ibid.*

¹⁸⁸ ACND, « Annales des enfants de Marie », Couvent de la Congrégation Notre-Dame de Sainte-Thérèse-de-Blainville, 8 février 1876.

¹⁸⁹ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 28 février 1916.

2.2.2.3 La diction

L'entraînement à la diction est la raison la plus souvent citée par les documents officiels de la CND pour justifier la tenue d'épisodes théâtraux : « L'étude de la diction française permettait les séances dramatiques, dont les costumes et les décors se préparaient très longuement¹⁹⁰ ». Cette insistance sur l'articulation et la prononciation semble prendre une importance particulière dans la dernière décennie de 1890 et cette matière commence à avoir ses propres enseignants et son propre cours au début du XX^e siècle¹⁹¹. Certaines sœurs se spécialisent¹⁹² au début du XX^e siècle et quelques professeurs de diction, qui sont souvent Français, viendront donner des conférences aux élèves de Pointe-Claire¹⁹³ ou de Mont Sainte-Marie¹⁹⁴. La CND, suivant la méthode du professeur M.V. Delahaye, publiera par ailleurs un guide de lecture à haute voix dans les dernières années du XIX^e qui sera renouvelé à plusieurs reprises au XX^e siècle¹⁹⁵. Bref, la CND fournit véritablement des efforts pour améliorer la diction de ses élèves, et le théâtre est un des moyens évidents de son perfectionnement.

L'activité dramatique est un puissant moyen d'émulation utilisé pour augmenter les performances et la qualité de la diction des jeunes filles. La représentation devant les parents, les élèves et autres, stimule les couventines à tenter de s'approcher de l'excellence. Des séances de répétitions, qui parfois se déroulent durant les récréations¹⁹⁶, en sont l'instrument.

¹⁹⁰Thérèse Lambert, *Histoire de (...)*, vol. 10, tome 2, p. 467.

¹⁹¹ *Ibid.*, p. 540 et ACND, « Circulaire d'informations par Sœur Anne- Marie », Bureau d'études, 15 mai 1924.

¹⁹² Thérèse Lambert, *Histoire de (...)*, vol. 10, tome 2, p. 540.

¹⁹³ ACND, « Annales », Couvent Notre-Dame-du-Vieux-Moulin de Pointe-Claire, 20 mai 1904.

¹⁹⁴ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 1895-1923.

¹⁹⁵ P. Lagacé, *Lecture à haute voix (...)*, 357 pages.

¹⁹⁶ ACND, « Annales des enfants de Marie », Couvent de la Congrégation Notre-Dame de Sainte-Thérèse-de-Blainville, janvier 1879.

2.2.2.4 Construire le genre féminin

Le théâtre et la diction ainsi que la formation morale et religieuse qui lui sont associés façonnent un genre féminin et élitare. Il est même un outil particulièrement efficace de la construction du genre féminin parce qu'il commande un processus d'identification aux personnages et d'incorporation de leurs caractéristiques. Il est par définition, une prestation, une performance (doublement jouée) du genre, au sens de Judith Butler¹⁹⁷.

Le théâtre fait partie d'une panoplie de méthodes utilisées pour construire le genre féminin correspondant à l'époque et à la classe présumée des collégiennes. Au même titre que les jouets ou encore la littérature destinée aux petites filles¹⁹⁸, l'éducation scolaire est un instrument essentiel du processus de construction du genre. À l'intérieur de la scolarité, il existe une multitude de procédés pour ce faire, dont le règlement, le cadre de vie, mais aussi le théâtre. Le théâtre sert à atteindre certains objectifs pédagogiques qui façonnent le genre féminin.

Les éléments de genre imbibent la formation morale et trouvent une incarnation dans les pièces et leur construction narrative. Elles sont construites sur un modèle particulier qui vise à corriger les défauts des jeunes filles. Des défauts qui, souvent, sont pensés comme particuliers au genre féminin, tels que le bavardage et l'attrait pour la mode¹⁹⁹. La trame narrative institue une structure de représentation moralisatrice. Les actrices sont divisées en deux groupes : les personnages de jeunes filles au bon comportement font face à une jeune fille au mauvais comportement qu'il s'agit de convaincre de se réformer. Dans le cas de la pièce sur le bavardage²⁰⁰, les jeunes filles (des personnages de collégiennes interprétées par des collégiennes) essaient de

¹⁹⁷ Judith Butler, *Trouble dans le genre*, New-York et Londres, Routledge, 1990, 172 pages.

¹⁹⁸ Pour des exemples et des analyses sur les livres et jouets enfantins genrés; Bernard Bodinier (dir.), *Genre et éducation : former, se former, être formée au féminin*, Mont-Saint-Aignan, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2009, 546 pages.

¹⁹⁹ ACND, « Livre de saynètes », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 17 juin 1870.

²⁰⁰ *Ibid.*

convaincre une consœur futile de moins parler et de se concentrer sur ce qu'elle est certaine de connaître. En ce qui concerne la pièce traitant de la mode²⁰¹, les « bonnes » jeunes filles essaient de convaincre une amoureuse de la mode de ne plus manquer pour cette raison le catéchisme. Dans chacun des cas, le personnage de la jeune fille fautive finit par se résoudre à suivre l'exemple des deux autres :

Cela veut dire tout bonnement que les petites filles qui négligent de s'instruire, d'apprendre à prier et à aimer le bon Dieu, qui s'occupent de toilettes au lieu de venir au catéchisme, sont exposés à tomber par le pêché entre les mains du Démon (...). Soyez tranquille, maintenant, ma place ne sera plus vide, je vous promets d'y venir tous les dimanches²⁰².

L'enseignement moral du texte est donc appuyé, d'autant qu'il est renforcé par le jeu théâtral qui fait en sorte que les actrices endossent des rôles scéniques qui correspondent à leur rôle social. Les filles, pense-t-on, intègrent plus facilement et plus profondément la morale jouée que celle qui leur est enseignée magistralement. L'interprétation du personnage permettra une incorporation de la morale. Le processus est le même dans les pièces qui concernent la formation religieuse. Les modèles proposés y sont tirés des livres saints et sont presque tous féminins. On aborde des personnages comme Esther²⁰³ et des épisodes tel que le martyre de Sainte-Dorothee²⁰⁴. Ces personnages au caractère pieux²⁰⁵ sont des modèles que les filles sont encouragées à prendre en exemple pour fortifier leur foi.

²⁰¹ ACND, « Dialogues et causeries diverses pour différentes fêtes par M. Daniel, prêtre du Saint- Sulpice », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal.

²⁰² *Ibid.*

²⁰³ Par exemple, ACND, « Programmes de distributions de prix », Couvent Saint-Athanase de Saint-Jean-Baptiste, 1873.

²⁰⁴ Par exemple, ACND, « Pièces jouées de 1898 à 1902 », Couvent Villa-Maria de Montréal, 1898.

²⁰⁵ Nous devons cependant mentionner que certaines pièces semblent contenir des contre-modèles. Dans le corpus de pièces que nous détenons, celle écrite par les membres de la CND ou par des sulpiciens, il n'y a aucun contre-modèle. Aucun personnage ne termine la pièce avec un comportement négatif et répréhensible. Nous devons toutefois mentionner qu'Élisabeth 1^{er}, dans une pièce historique (ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 7 juillet 1862.) est blâmée pour son geste envers Marie Stuart et elle ne se repend pas durant les dialogues. Par contre, certains titres qui semblent reprendre des classiques littéraires nous indiquent une présence potentielle de contre-modèle. Par exemple, si Snow White joué le 17 mars 1894 à Villa-

Cependant, l'intégration du genre féminin ne se fait pas seulement au travers des pièces religieuses et morales. Nous pensons que le théâtre a servi à former les filles dans d'autres aspects de leur féminité. Les plus jeunes élèves sont, par exemple, souvent mises en scène dans des pièces abordant la maternité. Incitées à jouer aux « mamans », les jeunes élèves font très tôt l'apprentissage de ce rôle présenté comme primordial qui sera éventuellement le leur. Avec des pièces comme « La petite maman²⁰⁶ » ou « Un baptême d'une poupée²⁰⁷ », elles sont directement mises en relation avec la maternité. Selon nos observations, les collégiennes plus âgées ne semblent plus recevoir de rôles de mère. Peut-être est-ce en raison de la naïveté des dialogues de ce type de pièces ou par pure convenance : les jeunes filles plus âgées pourraient en effet avoir l'âge du rôle, ce qui donnerait aux représentations un air de vérité qui ne serait sans doute pas du goût des parents. Elles font plutôt par le théâtre d'autres apprentissages genrés que ceux de leurs congénères plus jeunes. Par exemple, elles sont souvent incitées à interpréter des personnages de la haute société. Ces personnages, souvent historiques, des princesses ou des « ladies », les mettent en relation, entre autres choses, avec les manières et la tenue propre à un certain rang social²⁰⁸. L'élégance et la grâce font partie des apprentissages que le théâtre permet d'aborder. La grâce en particulier doit se révéler lors des représentations : « sur la bonne tenue de nos élèves, leurs manières aisées en même temps que modestes²⁰⁹ ».

La grâce et l'élégance sont enseignées à travers le maintien physique, mais aussi le contrôle de la voix. Comme nous l'avons vu, la diction est l'élément le plus évoqué pour justifier la pratique du

Maria (ACND, « Brochures éparses regroupées dans un porte-folio », Couvent Villa-Maria, 17 mars 1894) reprend l'œuvre des frères Grimm, la pièce comprend au moins une méchante bien identifiée, la Reine. Il faut toutefois mentionner que ces contre-modèles ne semblent jamais mener leurs intentions immorales à bien.

²⁰⁶ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 21 novembre 1891.

²⁰⁷ ACND, « Annales », Couvent de la Congrégation Notre-Dame de Saint-Denis-sur-Richelieu, 25 novembre 1902.

²⁰⁸ Anne Piéjus note que l'un des deux objectifs pédagogiques du théâtre à Saint-Cyr est l'apprentissage du maintien (Anne Piéjus, *Le théâtre des demoiselles...*, p.59).

²⁰⁹ ACND, « Annales », Couvent Notre-Dame-du-Vieux-Moulin de Pointe-Claire, 5 juin 1910.

théâtre. Cependant, d'après les remarques que nous avons pu apercevoir dans les archives, la CND recherche, en plus d'une bonne prononciation et articulation, un ton de voix naturel et gracieux : « le dialogue de circonstance (...) fût débité avec beaucoup de naturel, de grâce par les plus jeunes élèves²¹⁰ ». Ainsi, si l'apprentissage de la diction n'est pas en soi féminin, certaines des qualités que l'on cherche à acquérir à travers lui le sont.

2.3 Des contestations?

2.3.1 Les différences entre les couvents

Nous venons d'énumérer les avantages, tant pédagogiques que pratiques, avancés par certains et qui justifiaient une pratique du théâtre dans les couvents. Pourtant, cette méthode ne plaît pas à l'ensemble des maisons de la CND²¹¹. Et même si la grande majorité d'entre elles pratique du théâtre, toutes ne le font pas de la même manière. La centralisation règne dans le domaine des programmes d'études²¹², mais les représentations théâtrales, qu'elles soient devant un public interne ou externe au couvent, diffèrent selon les couvents. Elles sont qui plus est plus ou moins fréquentes selon le couvent. Bref, les couvents semblent détenir un certain degré d'autonomie par rapport à cette activité.

La fréquence des représentations dans une année scolaire diffère d'un établissement à l'autre. Par exemple²¹³, pour l'année 1889, le couvent de Mont Sainte-Marie de Montréal fera

²¹⁰ ACND, « Annales », Académie Saint-Denis de Montréal, 11 février 1871.

²¹¹ Par exemple, le couvent de la Congrégation Notre-Dame à Terrebonne n'utilise pas le théâtre avant la fin des années 1870.

²¹² Le poste de maîtresse générale des études est créé dès 1857. Elle a, entre autres, pour fonction d'uniformiser les programmes d'études entre tous les couvents. Thérèse Lambert, *Histoire de (...)*, vol. 10, tome 2, p. 114.

²¹³ Il se pourrait toutefois que certaines pièces n'aient pas été notées dans les annales de ces deux maisons.

l'étalage de ses talents à sept reprises²¹⁴, à l'intérieur desquels 16 dialogues dramatiques seront présentés, alors que le couvent de Terrebonne ne donnera que deux représentations pour un total de trois épisodes théâtraux présentés²¹⁵. Cet écart, même s'il est dans ce cas particulièrement marqué, est toutefois représentatif de la différence entre les institutions du réseau de la CND. Les établissements de prestige de la CND sur l'île de Montréal valorisent particulièrement le théâtre : ils donnent le plus grand nombre de représentations théâtrales par année scolaire.

Par ailleurs, les couvents ne font pas tous du théâtre de la même manière. On peut remarquer des différences dans le contenu des prestations, mais les divergences les plus sensibles touchent la composition du public, qui est un élément de préoccupation et de constantes polémiques. En effet, présenter une ou des représentations théâtrales à un public composé de membres externes au couvent, outre les parents, semble poser problème à quelques couvents. Le couvent de Pointe-Claire, mais aussi celui de Chambly, ne commencent à donner des spectacles publics qu'au tournant du XX^e siècle. La transition est particulièrement difficile pour le couvent de Chambly, ou du moins pour l'annaliste du couvent : « C'est pour nous un acte vrai de renoncement le 16 mars. (...) Sans doute c'est beau! Mais quel trouble, quel tracas! Heureusement tout le monde qui remplissait la salle s'est bien conduit²¹⁶ ».

Ces différences trouvent plusieurs explications. Bien que la personnalité des annalistes des différents couvents, qui choisissent ce qui mérite d'être noté, puisse être responsable de la

²¹⁴ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 4 mars 1889, 17 mars, 18 mars 1889, 26 mars 1889, 22 novembre 1889, 8 décembre 1889 et 17 décembre 1889.

²¹⁵ ACND, « Annales », Couvent de la Congrégation Notre-Dame de Terrebonne, mars 1889 et 26 décembre 1889.

²¹⁶ ACND, « Annales », Couvent de la Congrégation Notre-Dame de Chambly, 1^{er} mars 1900.

surreprésentation ou sous-représentation des épisodes théâtraux dans les archives, il est certain que le lieu d'implantation des couvents influençait le rapport au théâtre²¹⁷.

La présence d'un public composé, au moins en partie, « d'étrangers » au monde du couvent constitue une source d'inquiétude pour les maisons de la région de Montréal. À l'instar de la maison de Saint-Cyr au XVIII^e siècle²¹⁸, la présence dans l'assistance d'hommes ou de jeunes hommes qui regardent les jeunes filles sur scène semble problématique. Ces dernières sont exposées, on les met en contact avec des personnes de l'extérieur au couvent alors que l'enceinte même des établissements doit servir à les isoler²¹⁹. Ce regard porté susciterait le développement d'une mauvaise manifestation de confiance en soi : l'orgueil²²⁰. Le fait que le théâtre puisse faire « tourner la tête²²¹ » est évoqué dans un pamphlet issu du couvent Villa-Maria. On affirme cependant ne pas craindre que ce problème atteigne les jeunes filles parce que le théâtre y est pratiqué pieusement.

2.3.2 Les discours des évêques

Le rapport des évêques québécois à la pratique du théâtre dans les couvents a varié. Certains évêques ont été tolérants et ont même incité à la tenue de certaines productions, tandis que d'autres ont plutôt voulu l'interdire. On connaît l'opposition à toute forme de théâtre prononcé par M^{gr} Saint-

²¹⁷ Le clergé local influence à l'occasion la pratique du théâtre. Dans le cas du couvent de Chambly, il semble que ce soit le curé qui, de façon contre-intuitive, ait incité le couvent à donner des spectacles publics : « Cette année encore la distribution est publique, nous ne connaissons pas les raisons qui engagent M. le Curé à agir ainsi, nous nous conformons à son désir ». ACND, « Annales », Couvent de la Congrégation Notre-Dame de Chambly, 27 juin 1885.

²¹⁸ À Saint-Cyr au XVIII^e siècle, en France, la directrice de l'établissement, M^{me} de Maintenon, avait affronté des critiques après une représentation publique en raison de la présence de courtisans dans la salle qui aurait occasionné l'éclosion de sentiments et d'attitudes reliés à la vanité et à l'orgueil chez les jeunes filles (Anne Piéjus, *Le théâtre des demoiselles (...)*, p.578).

²¹⁹ En effet, les couvents sont conçus comme des îlots de morale et de foi, qu'ils soient situés au centre de la ville ou plus retirés, en campagne. Cet isolement, d'après l'étude de Marie-Ève Harbec, devait servir « pour la poursuite des études, mais surtout comme salutaire pour le développement physique et moral de sa clientèle féminine (Marie-Ève « L'éducation "idéale"(...) », p. 49.). Cette conclusion est tirée d'un contexte bien différent de celui des couvents de la CND, mais nous pensons que ces mêmes éléments auraient pu motiver les parents à placer leurs filles dans des pensionnats.

²²⁰ Anne Piéjus, *Le théâtre des demoiselles (...)*, p.578

²²¹ ACND, « Pamphlet de la représentation d'Esther », Couvent Villa-Maria, 1925.

Vallier à la toute fin du XVII^e siècle. Il se prononça, une dizaine d'années auparavant, contre le théâtre pratiqué chez les Ursulines dans une lettre au gouverneur Jacques René de Brisay²²². Il conseille au gouverneur de ne pas laisser sa fille pratiquer du théâtre car elle ne doit pas « paraître dans le monde comme une actrice²²³ » et parce que le théâtre nécessite ou justifie parfois la mixité, qui est dangereuse. Le rapport sous-entendu entre théâtre et prostitution est, par ailleurs, un lieu commun de la pensée morale (la femme qui se montre au public est une « femme publique »). Parmi les évêques en fonction entre 1850 et 1920 (Ignace Bourget, Édouard-Charles Fabre et Paul Bruchési), certains partagent les idées de leur lointain devancier, mais pas tous.

M^{gr} Bourget semble avoir été relativement ouvert sur la question du théâtre féminin dans les couvents de son diocèse. La popularité du théâtre public n'est alors pas encore très développée dans la métropole²²⁴ et la pratique dans les couvents s'intensifie sous Mgr Bourget sans qu'elle soit entachée par la mauvaise réputation de sa consœur publique. L'évêque de Montréal utilise le théâtre scolaire pour servir certaines causes qui lui tiennent à cœur. Que ce soit dans le cadre de spectacles de financement pour aider les incendiés de Québec ou encore pour construire la Cathédrale Marie-Reine-du-Monde²²⁵, il n'hésite pas à utiliser le talent des jeunes filles pour ramasser des fonds. Infatigable promoteur de causes diverses, Bourget stimule les collectes de fonds et assiste aux représentations. Vers la fin des années 1860, il met en garde ses ouailles contre le théâtre professionnel provenant de l'étranger²²⁶, mais il ne condamnera jamais le théâtre dans les établissements scolaires. Le théâtre scolaire pieux et moral est donc absolument dissocié d'un théâtre immoral venu de l'étranger.

²²² André-Gilles Bourassa, « Le didascalos (...) », p. 116

²²³ *Ibid.*

²²⁴ André-Gilles Bourassa et coll., *Le théâtre au Québec, 1825-1980. Repères et perspectives*, Montréal, VLB éditeur, 1988, p. 31.

²²⁵ ACND, « Annales », Académie Saint-Denis de Montréal, 24 février 1870 et 6 février 1871.

²²⁶ M^{gr} l'évêque de Montréal contre le théâtre, 29 août 1868, *Mandements, Lettres pastorales, Circulaires et autres Documents publiés dans le diocèse de Montréal*, vol. 5, p. 369.

M^{gr} Édouard-Charles Fabre entre en poste en pleine période de croissance du théâtre francophone montréalais. Dès 1877, il publie une lettre pastorale qui tranche avec la position qu'avait adoptée Mgr Bourget au sujet du théâtre scolaire féminin²²⁷. Dans une lettre qui vise à réformer l'éducation des jeunes filles afin de fortifier leur morale, il écrit :

Nous désapprouvons toutes ces fêtes, ces solennités, ces démonstrations publiques, dans lesquelles vos jeunes élèves viennent étaler sous les yeux de la foule leur habilité et leurs talents. Nous y voyons un grand danger pour elles, une occasion de faire naître dans les cœurs une ambition et une vanité qui peuvent amener les plus déplorables conséquences. Pour éviter ce danger, nous défendons dans tous les Couvents toute séance publique, toute espèce de drames, de tableaux vivants et autres moyens de mettre en scène les jeunes personnes. Cependant, nous permettons, soit à l'occasion des distributions de prix ou des fêtes des Supérieurs, des visites des Évêques, etc., etc., de faire un peu de musique vocale et instrumentale. Nous permettons aussi, dans ces circonstances, que les élèves présentent une adresse et que quelques dialogues soient faits par les plus jeunes²²⁸.

Fabre exprime donc tant les limitations que les raisons qui justifient les restrictions imposées au théâtre pour les jeunes filles. Le problème du théâtre n'est pas ici le jeu lui-même, mais plutôt la dimension publique des représentations. Tout comme c'était le cas de son lointain prédécesseur M^{gr} Vallier, M^{gr} Charles-Édouard Fabre ne veut pas exposer les jeunes filles aux yeux d'un public externe au couvent, car elles risquent d'y perdre leur innocence. Cette représentation de l'actrice comme prostituée est fréquente et sous-jacente dans le discours bourgeois, alors à son apogée, associant dans plusieurs pays occidentaux femmes et foyer²²⁹ : « objet de fantasme et des peurs, elle est accusée de consommation sexuelle, de grossièreté, de perversité, et désignée comme un agent de désordre²³⁰ ». Cette représentation de l'actrice, à la fois femme galante dans la vie privée²³¹ et

²²⁷ « Lettre pastorale de Monseigneur Édouard Charles Fabre, évêque de Montréal, sur l'éducation des jeunes filles », 12 mai 1877, *Mandements, Lettres pastorales, Circulaires et autres Documents publiés dans le diocèse de Montréal*, vol. 9, p. 65-73.

²²⁸ « Lettre pastorale de Monseigneur Édouard Charles Fabre, évêque de Montréal, sur l'éducation des jeunes filles », 12 mai 1877, *Mandements, Lettres pastorales, Circulaires et autres Documents publiés dans le diocèse de Montréal*, vol. 9, p. 71.

²²⁹ Anne-Martin Fugier, *Comédienne : les actrices en France au XIX^e siècle*, Paris, Complexe, 2008, p. 351.

²³⁰ *Ibid.*, p. 334.

²³¹ *Ibid.*, p. 323-324.

tentation sexuelle sur scène, nuit à l'image et donc à la pratique du théâtre scolaire féminin. Plus encore qu'auparavant, avec la popularité grandissante du théâtre francophone à la fin du XIX^e qui pose le théâtre comme un « problème » sociétal réel²³², cette représentation négative de la femme en représentation est mise de l'avant.

Le théâtre a cependant d'autres travers pour ses détracteurs. En particulier, il incite les filles à avoir confiance en elles. Le théâtre crée une « ambition » et une « vanité » qui sont des qualités déplorables selon M^{gr} Fabre. Ces effets pervers du théâtre peuvent cependant être réduits si les représentations sont produites à l'interne ou devant des membres du clergé. En effet, la présence de membres de l'assistance venant de l'extérieur éveillerait chez les filles une fierté néfaste et contre nature selon le discours sexiste du prélat. La reconnaissance recherchée devant un public externe, qui dépasse en intensité celle qui se manifeste devant un public interne ou clérical, semble susciter des sentiments de satisfaction de soi menant à un renforcement de la confiance, et donc à une (bien modeste sans doute, et fugitive, si même elle existe) émancipation. M^{gr} Fabre interdit donc les représentations publiques pour les couvents. Il réitère ces interdictions en 1880²³³ et 1889²³⁴. Est-ce que les couvents de la CND ont respecté ces proscriptions? Elles le firent, mais seulement durant quelques années²³⁵. Les parents des élèves commencent à être réinvités aux représentations théâtrales dès 1885. Les raisons de ces désobéissances sont sans doute plurielles. La peur de déplaire

²³² André-Gilles Bourassa *et coll.*, *Le théâtre au Québec...*, p. 31.

²³³ M^{gr} Fabre au Clergé de son diocèse, 22 septembre 1880, *Mandements, Lettres pastorales, Circulaires et autres Documents publiés dans le diocèse de Montréal*, vol. 9, p. 314-315.

²³⁴ M^{gr} Fabre au Clergé de son diocèse, 15 avril 1889, *Mandements, Lettres pastorales, Circulaires et autres Documents publiés dans le diocèse de Montréal*, vol. 10, p. 528.

²³⁵ À l'exception du couvent de Terrebonne qui continuent d'ouvrir ces portes à un public externe pour des représentations théâtrales. Cette pratique semble se perpétuer jusqu'aux débuts des années 1880 pour cesser par la suite. ACND, « Annales d'août 1826 à juin 1893 », Couvent de la Congrégation Notre-Dame de Terrebonne.

aux parents²³⁶ en est une, mais les avantages matériels et pédagogiques que procurait le théâtre ont certainement joué aussi. Car ces objectifs sont d'autant mieux atteints quand le parterre des spectateurs est composé, au moins en partie, de membres externes aux couvents. Prudents toutefois, aucun des couvents de la CND ne présente de dialogues à M^{gr} Fabre lors de ses visites. Ainsi, à la fin du XIX^e siècle quand M^{gr} Bruchési arrive en poste, la pratique en principe interdite est en fait florissante. Malgré son opposition féroce au théâtre professionnel²³⁷, ce dernier n'émet pas d'avis sur le théâtre scolaire féminin. Il assistera d'ailleurs à quelques représentations théâtrales à la CND²³⁸.

2.4 Conclusion

Le théâtre scolaire poursuit plusieurs objectifs, souvent parallèlement, tant pédagogiques que matériels. Par ses caractéristiques propres, comme le jeu d'acteur et la dimension ludique²³⁹, il favorise l'acquisition de plusieurs éléments du programme scolaire de la CND. Il est en outre utilisé pour augmenter les revenus et favoriser le recrutement. Pourtant, pour des raisons morales, certains sont opposés à son utilisation. L'opposition la plus forte viendra de M^{gr} Fabre qui interdira le théâtre présenté devant un public composé de laïques. Ignorant cette interdiction, rappelée pour la dernière fois en 1889, la majorité des couvents de la CND semblent trouver que les avantages du théâtre sont tels qu'ils justifient la désobéissance.

²³⁶ Le théâtre plaît aux parents des jeunes filles. Une circulaire de 1880 émise par M^{gr} Fabre nous laisse aussi croire que la peur d'une fuite des élèves vers les établissements laïques et/ou anglophones en raison de l'absence de théâtre dans les maisons franco-catholiques a motivé sa réintroduction à la CND : « La conséquence, comme je l'ai dit, en sera que les autres Écoles ou Académies tenues par des Religieuses se videront peu à peu, tandis que les autres Ecoles se rempliront de leurs élèves ; ce qui est toujours un mal, parce que, toutes choses étant égales d'ailleurs, l'éducation donnée par les Religieuses donne plus de garantie sous le côté moral et religieux. (M^{gr} Fabre au Clergé de son diocèse, 22 septembre 1880, *Mandements, Lettres pastorales, Circulaires et autres Documents publiés dans le diocèse de Montréal*, vol. 9, p. 314) ». Si cette rhétorique n'est peut-être pas basée sur une analyse chiffrée, cette possibilité a pu motiver les couvents à reprendre leurs représentations devant les parents.

²³⁷ Jean Laflamme et Rémi Tourangeau, *L'Église et (...)*, p. 224

²³⁸ Par exemple, ACND, « Annales », Couvent Notre-Dame-du-Vieux-Moulin de Pointe-Claire, le 18 mai 1908.

²³⁹ Tant à Saint-Cyr en France (Anne Piéjus, *Le théâtre des demoiselles (...)*, p. 33) qu'au Québec (Jean Laflamme, *Le théâtre francophone à Montréal de 1855 à 1880 : les causes d'un développement tardif*, Montréal, Maxime, 2005, p. 165), on considère que l'un des principaux attraits du théâtre est le divertissement qu'il apporte.

Ces petits épisodes récréatifs sont aussi des moments de détente et d'amusements. Les pièces suscitent des sentiments festifs tant du côté des spectateurs que du côté des jeunes filles : « Puis le congé continua sur le même train... jeux danse et tapages, charivari, enfin qui dura jusqu'à 9 heures du soir... La fatigue alors nous fit souhaiter les douceurs du sommeil qui aussitôt vint mettre un terme à cette joie bruyante dont nous étions lassées²⁴⁰ ». Des études plus approfondies sur le divertissement dans les couvents pourraient certainement venir ébranler les connaissances historiques autour des récréations et de l'ambiance dans ces établissements, habituellement considérés comme austères.

²⁴⁰ ACND, « Annales des enfants de Marie », Couvent de la Congrégation Notre-Dame de Sainte-Thérèse-de-Blainville, 26 février 1875.

Chapitre 3 - Un théâtre pensé pour les filles

Ce troisième chapitre s'intéressera à définir le théâtre scolaire à la CND en tant que théâtre féminin. Nous dresserons d'abord le portrait général du corpus des pièces interprétées. Ensuite, nous examinerons le texte des pièces afin d'identifier les registres théâtraux et les thèmes abordés et de dresser un portrait général des personnages. Une analyse des spectacles nous permettra par la suite de considérer les différentes dimensions du théâtre. En éclaircissant le contexte physique des représentations, nous en comprendrons mieux le déroulement. Nous exposerons aussi la disposition scénique du corps des filles par l'étude des costumes ou des mises en scène. Enfin, l'analyse de devoirs produits à partir des *Femmes Savantes*²⁴¹ permettra d'avancer quelques considérations quant à la manière dont les pensionnaires participaient à la construction du genre.

3.1 Le corpus

Le corpus des pièces jouées à la CND est varié et est en constante évolution. Si le corpus est diversifié, c'est entre autres parce que les représentations théâtrales sont nombreuses et que les couvents varient les programmations. Pour l'ensemble de notre période, nous avons pu répertorier 435 dialogues ou pièces de théâtre joués devant public à la congrégation. Seulement, pour la majorité de ces 435 moments de théâtre, nous n'avons que le titre et, parfois, quelques informations complémentaires pour nous indiquer le genre théâtral et les thèmes abordés²⁴². Nous avons trouvé

²⁴¹Nous parlons ici de la pièce *Les femmes savantes* de Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière.

²⁴² Les informations que contiennent les descriptions sont parfois suffisantes pour nous indiquer clairement le genre ou le sujet principal de la pièce : « La religion, l'art, la simplicité, la distinction, tout était concilié dans une harmonie parfaite. Le (...) breton Théodore qui, à cette heure, (...) Il est arrivé à 7 1/2h du soir accompagné de Mme Bothel et de son musicien, Mr.Colomb. Ils revenaient de Villa- Maria où ils avaient déjà donné une séance. La salle était décorée de guirlandes de feuilles et en haut tout en face des visiteurs était suspendu l'écuissons de la devise de Bretagne. Trois élèves (...) récitèrent un dialogue : " En Bretagne" qui fût très goûté. Ma sœur Sainte-Anne-Marie qui a composé ce dialogue en vers a fait adroitement ressortir ce que le Canada doit à la France – à la Bretagne (ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 27 avril 1903) ». Cependant, à d'autres occasions, souvent dans les couvents à l'extérieur de Montréal, les descriptions sont très

19 pièces ou grandes portions de pièces écrites dans les archives et dont nous sommes certains des dialogues exacts²⁴³. Ces pièces ont toutes été écrites par des membres de la CND (13) ou des sulpiciens (6) et sont donc des productions originales²⁴⁴. Les liens qui unissent ces deux congrégations²⁴⁵ ont ainsi donné lieu à la production de matériels littéraires et pédagogiques. Par la suite, nous avons 18 épisodes théâtraux où sont mentionnés, dans les annales, des auteurs. Malgré qu'on ne puisse assurer que les dialogues des pièces sont restés inchangés, certains ont pu être adaptés pour être joués par des filles, nous avons eu plus de facilité à déterminer le genre et les thèmes utilisés pour cette portion du corpus. Ainsi, pour les autres pièces²⁴⁶, les 398 restantes, nous avons utilisé les informations des annales ou des programmes papiers, quand disponibles, pour déterminer le genre et, si possible, les thèmes utilisés. Les auteurs de ces 398 pièces et dialogues restent très difficiles à déterminer. Bien que nous puissions penser que plusieurs sont des productions originales, par les thèmes utilisés qui réfèrent directement à l'événement fêté ou à une personne en visite au couvent, d'autres semblent être des adaptations de la congrégation de récits ou pièces déjà connus.

vague : « fêter une seconde foi notre bonne tante supérieure. Dans l'après-midi, vers deux heures, nous jouâmes cette comédie "Jeanneton" (ACND, « Annales », Couvent de la Congrégation Notre-Dame à Sainte-Thérèse-de-Blainville, 6 février 1877) ». Dans le dernier cas, nous avons classé cet épisode théâtral dans la section comédie pour le genre et dans inconnu pour les thèmes utilisés.

²⁴³ Pour plus d'informations sur ces pièces, veuillez-vous référer à l'annexe 1.

²⁴⁴ Malheureusement, nous ne pouvons être totalement certaines du nombre de pièces écrites par des sœurs de la CND par rapport à celles écrites par des prêtres du Saint-Sulpice. En effet, nous faisons l'hypothèse que lorsque les textes qui ont écrits par des sulpiciens portent une mention spéciale signalant leur auteur. Sur les 14 pièces dénombrées qui ont été écrites par des sœurs de la CND, quelques-unes mentionnent que leurs auteures est de la congrégation. Pour celles qui reste, les sujets utilisés dans plusieurs de ces pièces, comme la glorification de la supérieure ou la fondatrice, ou leurs emplacements, souvent dans les annales, nous incitent aussi à croire que des sœurs ont sont les auteures.

²⁴⁵ Dominique Deslandres, John A. Dickinson et Ollivier Hubert (dir.), *Les Sulpiciens de Montréal. Une histoire de pouvoir et de discrétion 1657-2007*, Montréal, Fides, 2007, p. 307 et 318.

²⁴⁶ Nous avons toutefois mentionné qu'un extrait nous fait croire que la composition des pièces a pu parfois être l'objet d'un projet pédagogique. En effet, les annales de l'académie Saint-Denis mentionne que le 4 juillet 1865 est présenté un dialogue « Les douze mois de l'année » (ACND, « Annales », Académie Saint-Denis, 4 juillet 1865) écrit par les élèves du cours supérieur, le niveau de scolarité le plus élevé de l'Académie. Cette seule mention nous pousse à croire que ce phénomène était marginal, mais il est possible que les filles participaient à l'occasion à la rédaction des pièces et dialogues qu'elles interprétaient ensuite.

Malgré la diversité dans la quantité d'informations que nous détenons pour chaque moment de théâtre, nous avons décidé d'utiliser l'ensemble des données pour les 435 pièces et dialogues pour créer nos données quantitatives relatives aux genres et thèmes utilisés²⁴⁷. Cependant, la presque totalité des extraits que nous utilisons pour exemplifier nos propos sont tirés du corpus écrit par des sœurs de la congrégation ou par des prêtres du Saint-Sulpice.

3.1.1 L'évolution du corpus dans le temps

Le théâtre à la CND a sensiblement évolué entre 1850 et 1920. Il a changé et s'est métamorphosé notamment au rythme de l'acceptation de ce qui était permis aux filles de faire sur scène. Nous tenterons d'abord de saisir cette évolution en prenant pour exemple le couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, pour lequel nous avons presque toutes les années de notre période d'étude. Il nous manque malheureusement la décennie 1850 puisque les annales de cette maison sont conservées à partir de 1853, mais elle commence à être exhaustive sur le développement journalier à la CND qu'à partir de 1857. Le nombre de représentations par année et par mois, les fêtes propices au théâtre ou encore le genre des pièces (comédies, drames, etc.) seront analysés²⁴⁸.

Le nombre de représentations a globalement connu une croissance entre 1860 et 1920. Notons qu'après la croissance des années 1860, avec près de six représentations en moyenne par année, la décennie suivante a été assez pauvre avec approximativement quatre représentations par année. La fin de la décennie est particulièrement pauvre. La pratique du théâtre reprend de la vigueur vers la fin des années 1880 et le début des années 1890. Ensuite, le nombre moyen de

²⁴⁷Nous pensons avoir été plutôt prudent dans cette classification. Bien que les genres utilisés étaient presque toujours disponible, déterminer les sujets utilisés étaient plus ardu. En cas de doute sur les sujets que les dialogues abordaient, nous avons toujours placé la pièce ou le dialogue dans la catégorie inconnu. Ceci explique, par ailleurs, le grand nombre de dialogues ou pièces placés dans la catégorie inconnu, comme nous le verrons plus tard.

²⁴⁸ Nous devons cependant mentionner que ces chiffres ne peuvent être considérés comme exhaustifs. Les annales étant un document subjectif, le nombre de représentations que nous avons dénombré dépend de l'intérêt de l'annaliste pour le théâtre et les spectacles.

représentations par année connaît une croissance significative à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle. La décennie 1890 présente une moyenne de 16 représentations par année pour 13 dans les années 1900. Cette diminution est principalement due à la légère baisse du nombre de productions annuelles dans la période 1905-1910. Ensuite, le théâtre reprend le rythme du début du siècle après 1910 avec une moyenne de 14 représentations par année²⁴⁹.

Il est difficile d'établir les causes de ces variations. L'historiographie n'en facilite guère la compréhension. Pour les auteurs de *Le Théâtre à Montréal à la fin du XIX^e siècle*²⁵⁰ et de *Les couventines*²⁵¹, le théâtre pour jeunes filles n'est pas une pratique répandue au XIX^e siècle. Par ailleurs, dans *L'Église et le théâtre*, les auteurs soulignent un arrêt complet des productions théâtrales dans certains établissements scolaires, de 1850 à 1870 avec une reprise de l'activité dans les années 1880²⁵², ce qui n'est pas conforme avec ce que nous observons à la CND. Les oppositions cléricales manifestées contre les arts de la scène ont certainement pu jouer dans les écarts observés à Mont Sainte-Marie. L'opinion de M^{gr} Fabre a très bien pu jouer dans la baisse de représentations durant la décennie 1870 puisqu'on sait qu'il devient coadjuteur de M^{gr} Bourget en 1873. Par ailleurs, il termine son épiscopat en 1896 tandis que la pratique connaît une forte croissance à la toute fin du XIX^e siècle. Cependant, il faut noter que malgré les oppositions répétées de l'évêque, le théâtre à la CND a continué. La fréquence des prestations augmente même au cours des années 1880 et 1890. Cette évolution n'est donc pas strictement modelée par les souhaits des évêques. Nous pensons que d'autres facteurs ont joué, en particulier l'évolution de la perception par les sœurs éducatrices des

²⁴⁹ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 1858-1920.

²⁵⁰ Jean-Marc Larrue, *Le théâtre à Montréal à la fin du XIX^e siècle*, Montréal, Fides, 1981, p. 95.

²⁵¹ Danielle Nepveu, « Les loisirs éducatifs » dans Micheline Dumont et Nadia Fahmy-Eid, *Les couventines : l'éducation des filles au Québec dans les congrégations religieuses enseignantes, 1840-1960*, Montréal, Boréal, 1986, p. 74.

²⁵² Jean Laflamme et Rémi Tourangeau, *L'Église et le théâtre au Québec*, Montréal, Fides, 1979, p. 141.

avantages pédagogiques et pratiques liés au théâtre, qui expliquent selon nous en bonne partie la reprise dans les années 1880-1890.

La période couvrant la toute fin du XIX^e siècle et les premières années du XX^e est très prolifique et correspond à l'arrivée de M^{gr} Bruchési, qui est plus favorable au théâtre scolaire féminin que son prédécesseur. Ces années de croissance coïncident aussi avec l'âge d'or du théâtre montréalais²⁵³. Influencée par l'effervescence théâtrale qui l'entoure, la CND semble contribuer à sa façon à cet essor. La pratique vise entre autres à satisfaire les parents et à contribuer à la renommée du réseau congrégationnel²⁵⁴.

Il est aussi intéressant de s'attarder à l'évolution de la pratique au cours de l'année scolaire. Quels sont les mois les plus prolifiques? Comme nous pouvons le constater sur la figure ci-dessous, il s'agit des mois de novembre et de mars. Au cours de l'année scolaire²⁵⁵, septembre est celui où l'on retrouve le moins de théâtre présenté.

²⁵³ C'est la thèse que défend Jean-Marc Larrue, *Le théâtre à Montréal...*, 141 pages.

²⁵⁴ Nous avons vu dans le chapitre 2 que ces avantages pratiques ont influencé le théâtre à la CND.

²⁵⁵ Le mois de juillet ne fait pas partie de l'année scolaire typique à la CND. Dans la décennie 1860 et le début de la décennie 1870 la remise des prix de fin d'année ce fait au mois de juillet. Le nombre de représentations dénombré pour ce mois s'explique ainsi.

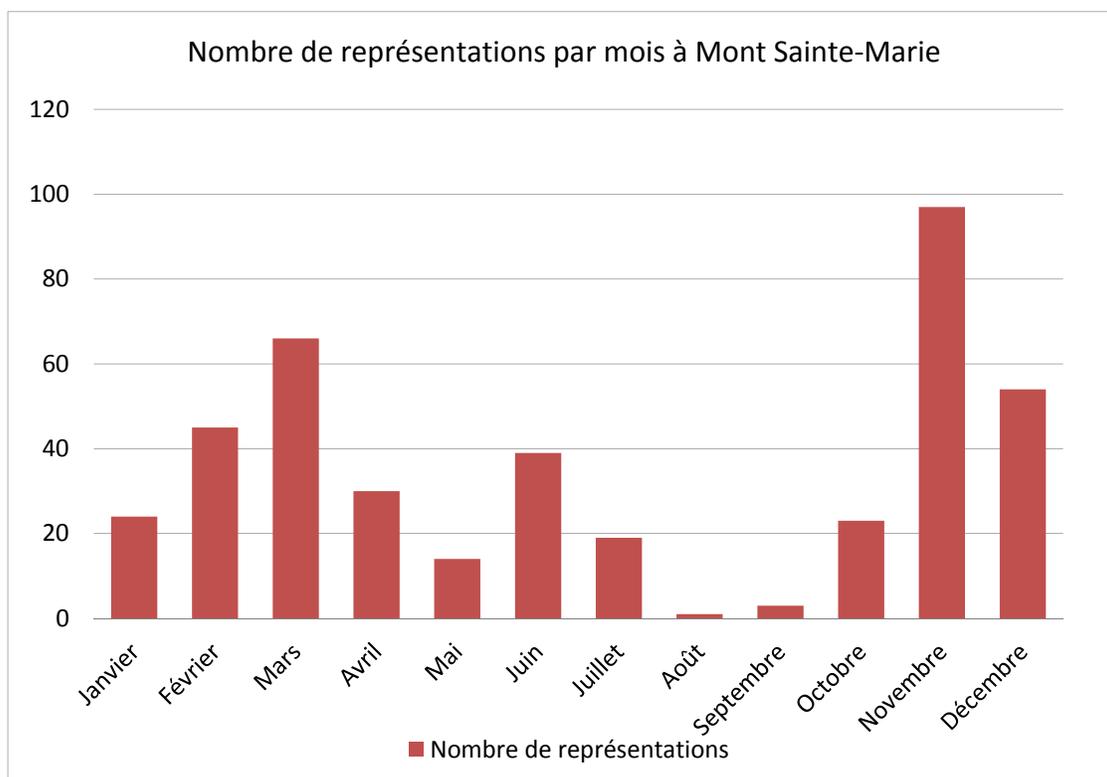


Figure 1: Nombre de représentations par mois à Mont Sainte-Marie de Montréal²⁵⁶

Ces données sont fort instructives pour imaginer le processus de préparation des spectacles. En effet, les mois qui comptent le plus de représentations, novembre et mars sont les troisièmes mois qui suivent des périodes de vacances, soit celles du jour de l'An et de l'été. En comparant ces données à l'évolution générale du nombre de représentations²⁵⁷ par mois et en considérant le peu de théâtre présenté en septembre, il est possible d'établir que les spectacles étaient préparés par d'assez longues périodes de répétitions. Le théâtre à la CND est préparé et non improvisé. Cette donnée nous indique que les filles assimilaient leurs textes et que les répétitions étaient possiblement assez nombreuses pour que s'élaborent des mises en scène structurées. La nécessité des répétitions n'est

²⁵⁶ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 1858-1920.

²⁵⁷ En effet, on remarque des cycles oscillatoires dans le graphique. La cadence des productions augmente de janvier à février et de février à mars pour atteindre un sommet en mars. Ensuite, le niveau des productions redescend en avril et en mai pour remonter en juin. On remarque la même oscillation pour la période allant de septembre à décembre. Le nombre de représentations augmente progressivement en septembre et en octobre. Le sommet est atteint en novembre et le nombre de représentations diminue par la suite.

pas le seul facteur qui explique les différences dans le rythme annuel des productions. Le théâtre à la CND, en plus d'être un instrument pédagogique, possède aussi un caractère festif. On le représente souvent lors de certaines fêtes du calendrier liturgique ou à l'occasion de l'anniversaire d'un individu ayant des liens particuliers avec le collège. La période la plus importante pour les représentations se situe à la fin novembre, moment de l'année durant lequel deux fêtes importantes à la CND ont lieu²⁵⁸: la Sainte-Catherine²⁵⁹ et la Sainte-Cécile²⁶⁰.

Bien que ces deux fêtes chrétiennes semblent célébrées dans l'ensemble du réseau, on observe toutefois des différences notables entre les couvents quant aux moments choisis pour les représentations. Outre les anniversaires de membres du couvent ou de personnes importantes pour de ceux-ci, certaines fêtes sont plus ou moins observées selon l'établissement. Par exemple, une des fêtes les plus importantes des couvents de l'île de Montréal, la Saint-Patrick²⁶¹ (appelée parfois la Sainte-Patrice), n'est pas fêtée à l'extérieur de l'île. Le couvent de Mont Sainte-Marie²⁶², qui accueille des étudiantes de langue maternelle anglaise scolarisées dans un milieu francophone, fête davantage la Saint-Patrick que les couvents de Terrebonne ou de Saint-Denis-sur-Richelieu qui accueillent une

²⁵⁸ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 1858-1920.

²⁵⁹ La Sainte-Catherine est une fête importante à la Congrégation Notre-Dame, mais aussi une fête qui s'apparente à une veillée canadienne traditionnelle dans la société civile (Anne-Marie Desdouts, *La vie traditionnelle au pays de Caux et au Canada français : le cycle des saisons*, Québec, Presses de l'Université Laval, 1987 p439). En plus d'être la date présumée de la fondation de la première école par Marguerite Bourgeoys, la Sainte-Catherine est aussi la fête des vieilles filles. Cette fête semble donner lieu à des danses et des jeux accompagnés de musique de violon et d'accordéon (*Ibid.*). La journée du 25 novembre est également une de festivité pour les jeunes filles dans les couvents qui en profitaient pour manger de la tire (bonbon traditionnel de la Sainte-Catherine).

²⁶⁰ La Sainte-Cécile est la fête des musiciens et musiciennes. À cette occasion, les élèves présentent des spectacles musicaux contenant, à l'occasion, des pièces de théâtre. Elle est toutefois moins importante que la Sainte-Catherine pour ce qui est des représentations théâtrales.

²⁶¹ Le nombre important de représentations au mois de mars dans la figure 1 est en grande partie explicable par la fête de la Saint-Patrick.

²⁶² Le couvent Mont Sainte-Marie se situait sur la rue Guy, entre les rues René-Levesque et l'autoroute Ville-Marie. Il a été démolit. « Grand répertoire du patrimoine bâti de Montréal: Fiche du secteur Haut de la falaise (René-Lévesque Ouest et Guy) » [En ligne], Ville de Montréal, http://patrimoine.ville.montreal.qc.ca/inventaire/fiche_zone.php?typologie=%E9difice%20religieux&intervention=&arrondissement=1&lignes=10&rangees=3&id=1118&type_requete=vignette, (page consultée le 15 février 2014)

forte proportion de francophones²⁶³. À l'occasion de la Saint-Patrick, les élèves jouent souvent des pièces dramatiques de circonstances célébrant l'Irlande ou ce que les auteurs des dialogues considèrent comme une dimension de la culture irlandaise, comme la langue anglaise. Une majorité des textes des pièces représentées à ce moment de l'année sont du reste écrits en anglais. Dans certains cas, les soirées sont organisées par les élèves anglophones: « Ce soir grand souper donné par les élèves anglaises; vraiment Ste-Patrice n'a jamais reçu tant d'hommages au Mont Sainte-Marie²⁶⁴ ». Ce soir-là, divers dialogues sont joués dont « Fairy divertissement²⁶⁵ » et « A precious Pickle²⁶⁶ ».

Les fêtes²⁶⁷ de proches du couvent, tels qu'un curé ou un prêtre, ou d'un de ses membres, comme la mère supérieure, constituent d'autres événements importants²⁶⁸. Au Mont Sainte-Marie, on fête à plusieurs occasions le père Rousseau, prêtre du Saint-Sulpice²⁶⁹, tandis qu'au couvent de Chambly on fête le curé de la paroisse²⁷⁰. La tradition de célébrer le curé de la paroisse est pratiquement inexistante dans les établissements de prestige qui sont situés sur l'actuel territoire de la ville de Montréal. Inversement, à Sainte-Thérèse de Blainville ou à Chambly, la fête du curé est

²⁶³ Ces remarques sur la démographie des couvents n'ont pas fait l'objet d'une étude minutieuse de l'origine ethnique des filles inscrites dans les couvents de la CND. Ces faits sociologiques ont simplement été déduits à partir de remarques glanées dans les annales.

²⁶⁴ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 17 mars 1881.

²⁶⁵ *Ibid.*

²⁶⁶ *Ibid.*

²⁶⁷ Par le terme «fête», les archives de la Congrégation de Notre-Dame ne semblent pas vouloir signifier la date où la personne est née, du moins, dans plusieurs des cas répertoriés. En effet, il semblerait que le jour où l'on festoie soit le jour d'anniversaire de l'ordination pour les curés et les prêtres. Tandis que pour la mère supérieure, il semblerait que son jour d'anniversaire soit celui de son patron ou de sa patronne.

²⁶⁸ À l'exception des fêtes de membres du bureau des études de la CND ou de membres de l'administration de la congrégation.

²⁶⁹ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 11 février 1880, 17 décembre 1889, 11 février 1890 et 5 décembre 1890.

²⁷⁰ ACND, « Annales », Couvent de la Congrégation Notre-Dame de Chambly, 3 novembre 1893, 4 novembre 1895, 3 novembre 1897, 3 novembre 1898, 4 novembre 1899, 3 novembre 1900, novembre 1901, 3 novembre 1903, 4 novembre 1904 et 3 novembre 1912.

l'occasion pour laquelle on a dénombré le plus d'épisodes théâtraux²⁷¹. Ces spectacles ont des caractéristiques communes: ils sont livrés devant un public restreint, composé de religieux et de religieuses ainsi que des d'élèves et les filles interprètent des pièces à teneur particulièrement morale et religieuse. Par exemple, à Chambly, pour la fête du curé on interprète des dialogues comme « Religion, Patrie, Éducation²⁷² », « La voix du cœur²⁷³ » ou « Les chevaliers de la Vierge²⁷⁴ ». Ces titres laissent croire à une saveur religieuse et morale particulièrement prononcée lors des fêtes de membres du clergé.

La distribution des prix est une autre occasion où le théâtre s'illustre. Ce jumelage, qui chez les jésuites date de la fin du XVI^e siècle²⁷⁵, perdure dans notre période d'étude. En effet, en dépit de l'affirmation avancée dans *Les couventines* selon laquelle la distribution des prix s'éteint dans les années 1880²⁷⁶, à la CND tout au moins, la pratique se poursuit jusqu'en 1920²⁷⁷. Cet événement a toujours lieu avant les grandes vacances d'été, en juin ou en juillet²⁷⁸. Si la remise des mentions est l'activité importante de cette soirée, les moments de divertissements ne sont pas négligés. En plus du théâtre, les spectateurs peuvent admirer certains des acquis des élèves : on joue des instruments de musique, on chante et on présente des adresses.

²⁷¹ *Ibid.* et ACND, « Annales », Couvent de la Congrégation Notre-Dame de Sainte-Thérèse de Blainville, 26 février 1875, 11 avril 1876, 10 avril 1877 et 23 avril 1881.

²⁷² ACND, « Annales », Couvent de la Congrégation Notre-Dame de Chambly, 3 novembre 1897.

²⁷³ ACND, « Annales », Couvent de la Congrégation Notre-Dame de Chambly, 3 novembre 1898.

²⁷⁴ ACND, « Annales », Couvent de la Congrégation Notre-Dame de Chambly, 4 novembre 1899.

²⁷⁵ Le théâtre lors de la distribution des prix est une tradition qui remonte aux jésuites. Jean-Marie Valentin, « Collège royal, collège épiscopal de Strasbourg et la pratique du théâtre de 1681 à 1765 » dans Anne Piéjus (dir.), *Plaire et instruire. Le spectacle dans les collèges de l'Ancien Régime*, Rennes, PUR, 2007, p. 304.

²⁷⁶ Claudette Lasserre, « La pédagogie (1850-1950) », dans Micheline Dumont et Nadia Fahmy-Eid, *Les couventines : l'éducation des filles au Québec dans les congrégations religieuses enseignantes, 1840-1960*. Montréal, Boréal, 1986, p. 130.

²⁷⁷ En effet, une distribution des prix publique a, par exemple, lieu à Mont Sainte-Marie en 1918. Le dialogue « Les absentes » y est présenté. ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 20 juin 1918.

²⁷⁸ Ceci explique, par ailleurs, le grand nombre de représentations pour le mois de juin dans la figure 1.

Un dernier événement, plus ponctuel, permet aux filles de présenter du théâtre: les visites. Dans la plupart des cas, elles sont le fait de membres du clergé. Par exemple, l'évêque ou la mère supérieure du bureau des études de la CND visitent le couvent et pour l'occasion, l'établissement présente un petit spectacle. La totalité des couvents hors de l'île de Montréal et à l'extérieur du cercle des établissements de prestige ne présente du reste de théâtre que lorsque des prêtres, des religieux ou des religieuses sont en visite. Par contre, on dénombre plusieurs occasions où les couvents de prestige présentent du théâtre à des visiteurs laïques, essentiellement des figures importantes du monde politique ou artistique. Les officiels sont habituellement des non élus, comme le gouverneur général ou le consul de France. Quelques dignitaires effectuent des visites dans les couvents de prestige du réseau de la CND. Par exemple, Lord Dufferin, gouverneur général du Canada de 1872 à 1878, visite le couvent Villa-Maria et Mont Sainte-Marie en 1873²⁷⁹. Par ailleurs, les couvents prestigieux reçoivent parfois des artistes, le plus souvent français. La visite du chansonnier nationaliste Theodore Botrel semble susciter beaucoup d'enthousiasme dans le couvent de Mont Sainte-Marie le 27 avril 1903²⁸⁰.

Ces réceptions entrent en contradiction avec l'image du couvent fermé au monde extérieur²⁸¹. Il faut toutefois nuancer la portée de cette ouverture qui favorise des représentations de théâtre. Elle n'est d'abord le fait que des couvents de prestige qui y trouvent le plus d'avantages. Destinés à de jeunes filles de l'élite catholique montréalaise, les couvents peuvent à ces occasions les initier aux pratiques bourgeoises, comme la réception et ses codes. Elles permettent aussi aux couvents de rehausser leur image dans l'espace public car les visites sont publicisées par les journaux.

²⁷⁹ ACND, « Dialogue pour Lady Dufferin », Couvent de Villa-Maria de Montréal, 1873 et ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 1873.

²⁸⁰ Théodore Bretel avait aussi effectué une visite au couvent Villa-Maria quelques jours plus tôt. ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 27 avril 1903.

²⁸¹ Micheline Dumont, « Vivre au pensionnat : le cadre de vie des couventines », dans Micheline Dumont et Nadia Fahmy-Eid, *Les couventines: l'éducation des filles au Québec dans les congrégations religieuses enseignantes, 1840-1960*. Montréal, Boréal, 1986, p.54.

Nous pensons du reste que les directions choisissent les personnes qu'elles invitent sur la base de la compatibilité de leur réputation avec les valeurs des familles qui confient leurs filles aux couvents de la Congrégation.

3.1.2 Le genre stylistique des pièces et des dialogues représentés

Nous avons décidé de catégoriser les différents genres que nous retrouvons dans les annales de la CND à partir du peu d'information dont nous disposons²⁸². Nous avons regroupé les représentations théâtrales en cinq catégories en suivant plus ou moins les indications pertinentes livrées à cet égard par les annales²⁸³: le drame, la comédie ou le dialogue comique, la pièce ou le dialogue anglais²⁸⁴, le dialogue, et autres.

Le drame ne correspond pas ici à la forme classique, regroupant la comédie et la tragédie, mais est une forme de récit dramatique qui, à la CND, se caractérise surtout par le traitement de sujet sérieux. Étant le caractère rudimentaire des catégories d'œuvres livrées par les annales, le drame regroupe les épisodes théâtraux trop longs pour être catégorisés dans les dialogues et trop tristes pour pouvoir être placé dans les comédies. Il est caractérisé par une prédominance des thèmes historiques et religieux. À l'opposé, on retrouve la comédie. Les sujets qu'emprunte ce genre sont nombreux, mais visent toujours à susciter le rire, ou du moins à faire sourire l'assistance. Les

²⁸² La majorité des descriptions des pièces tirées des annales ne fait mention que du registre théâtral, mais n'indique rien quant au contenu des œuvres. Malheureusement, rares sont les occasions où l'on décrit les actions du texte dramatique. Cela nous aurait permis de 'établir avec plus de finesse le genre des pièces.

²⁸³ Nous avons placé plusieurs genres peu de fois mentionnés dans la section « autre ». De plus, nous avons regroupé les mentions « dialogues français » et « dialogue ». Nous avons aussi décidé de placer la mention « dialogue comique » avec « comédie » et non avec « dialogue ». La même logique nous a incités à placer les petits drames ou les dialogues anglais respectivement sous « drame » et « pièce anglaise ». La catégorie dialogue est aussi plus rependue que ce que le graphique indique puisque nous avons placé les dialogues dont nous connaissions le genre précis avec leurs comparses plus longs. Nous avons fait cela pour nous permettre de tirer des conclusions sur le genre comique ou dramatique des pièces, plutôt que sur la longueur des représentations. Étant donné que la CND place le dialogue comme genre, nous nous retrouvons ainsi avec plusieurs mentions de dialogues sans descriptifs supplémentaires, d'où la création de cette catégorie.

²⁸⁴ Cette catégorie est donc très variée puisqu'elle regroupe plusieurs genres. Cependant, la CND le note comme un genre à part entier, nous avons donc fait de même, faute d'informations supplémentaires.

dialogues et pièces anglaises se caractérisent avant tout par la langue parlée lors de l'action dramatique. Ils sont surtout joués dans les couvents accueillant des anglophones. Le terme dialogue évoque la longueur de l'action dramatique. Il regroupe tant des sujets légers ou sérieux. Ce genre semble relever exclusivement du théâtre scolaire. Enfin, nous avons regroupé les genres les moins fréquents, comme le monologue, la saynète ou encore les vaudevilles, dans la catégorie « autre ».

Le graphique ci-contre illustre la répartition des genres entre 1850 et 1920 :

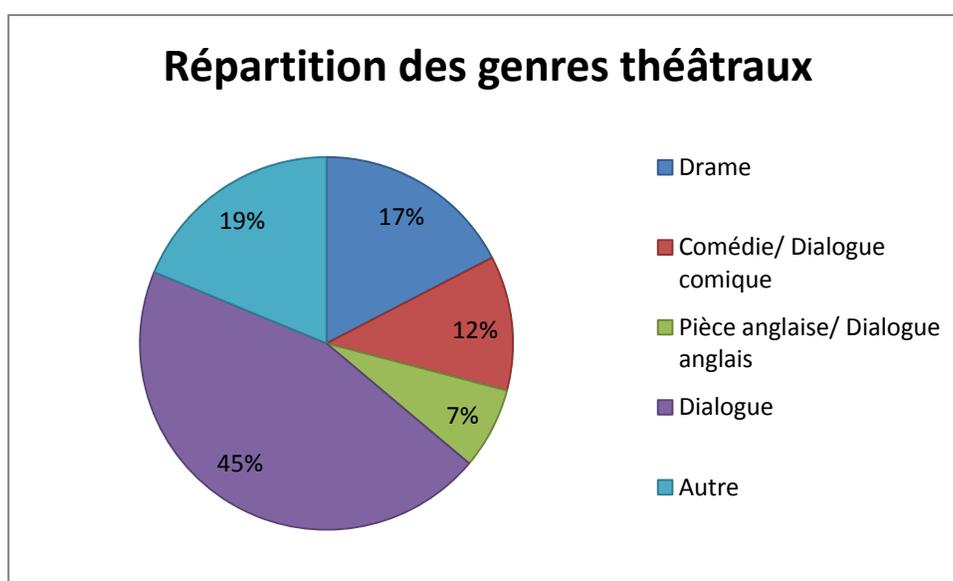


Figure 2: Répartition des genres théâtraux entre 1850 et 1920

Mis à part la proportion non négligeable de la catégorie «autres», il existe une prépondérance des dialogues francophones et dramatiques et des drames. De plus, si l'on regroupe l'ensemble des dialogues, tant anglais que comiques, la catégorie est encore plus dominante. La prépondérance du dialogue comme genre théâtral montre que les soeurs privilégiaient la présentation de courts épisodes théâtraux. Ce choix est relié à la forme des spectacles. En effet, au XIX^e siècle, il est bien rare que le théâtre soit l'unique événement au programme. Les «séances dramatiques», où on présente une seule pièce à grand déploiement, commencent au tournant du XX^e siècle. Avant, les spectacles

sont constitués par la manifestation de plusieurs disciplines artistiques. Les courts moments théâtraux correspondent aussi aux limites imposées par M^{gr} Fabre lors de sa lettre de 1877²⁸⁵. Bien que nous ayons souligné que l'influence de cette lettre sur les maisons de la CND semble limitée, la volonté qui y est exprimée de moraliser le théâtre en restreignant le temps passé sur scène a peut-être influencé la durée des épisodes. La brièveté des pièces limite le temps durant lequel les jeunes filles sont exposées sur scène, limitant ainsi les risques de dégradation morale.

Dans les programmes plus ambitieux, drames ou comédies sont toutefois joués en proportion non négligeable. Le drame est certainement le genre le plus prisé des établissements scolaires du Québec²⁸⁶. Le drame permet d'aborder avec sérieux et plus de profondeur que ne peut le faire le dialogue des sujets religieux, moraux et historiques. Par contre, en regardant l'historique des relations entre la comédie et le clergé²⁸⁷ au Québec, on peut difficilement expliquer l'importance du genre comique à la CND. Nous savons que la comédie n'est pas populaire auprès des autorités ecclésiastiques pour l'éducation des garçons²⁸⁸. Ce genre semble moins moral et moins éducatif. Cependant, les sœurs de la CND lui font bon accueil, peut-être parce qu'il répond à un des objectifs de théâtre scolaire: le divertissement du public des parents, mais aussi, sans doute des jeunes filles et pourquoi pas des sœurs elles-mêmes. Dans la mesure où le théâtre est, entre autres choses, considéré comme un moment de récréation, la comédie vient consacrer ce caractère de divertissement: «pour joindre l'utile à l'agréable, elles choisissent un auteur tout en les amusant

²⁸⁵« Lettre pastorale de Monseigneur Édouard Charles Fabre, évêque de Montréal, sur l'éducation des jeunes filles », 12 mai 1877, *Mandements, Lettres pastorales, Circulaires et autres Documents publiés dans le diocèse de Montréal*, vol. 9, p. 65-73.

²⁸⁶ Le drame est le genre le plus prisé des établissements scolaires du Québec selon Jean Laflamme et Rémi Tourangeau, *L'Église et le théâtre...*, p. 82.

²⁸⁷ *Ibid.*, p. 351.

²⁸⁸ *Ibid.*, p. p. 82 et 184.

pourront aussi approfondir leurs connaissances littéraires (...) Elles remplissent leurs rôles avec grande satisfaction et tout le monde rit de bon cœur ²⁸⁹».

3.1.3 Les thèmes

Grâce aux inscriptions des annales, nous avons tenté de dénombrer les thèmes abordés dans les pièces ou dialogues présentés à la CND²⁹⁰. Nous avons saisi les sujets qui semblaient les plus importants selon les informations consignées dans les annales.

Sujets	Nombre
Religion	50
Morale	24
Glorification de l'assistance	10
Remise de prix	6
Historique	19
Politico-religieux	9
Historico-religieux	29
Genre féminin	20
Autres	11
Inconnu	255

Tableau 1: Répartition des sujets utilisés au théâtre

Pour la proportion des sujets connus, on remarque la prépondérance des sujets religieux. D'après les auteurs de l'étude *Église et Théâtre au Québec*, le théâtre religieux est aussi celui qui domine aussi dans les collèges pour garçons²⁹¹. À distinguer des sujets moraux, les thèmes religieux portent en très grande majorité sur des personnages de la Bible ou des martyrs catholiques. La trame

²⁸⁹ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 26 novembre 1925.

²⁹⁰ Il n'est pas facile de déterminer le sujet principal abordé dans un épisode théâtral à partir du seul titre de la pièce ou du dialogue. Ce fait explique le nombre important de textes classés dans la catégorie « Inconnu ». Il existe sans doute une certaine distorsion dans les données parce que certains sujets sont plus faciles à repérer que d'autres. En effet, il nous a été beaucoup plus aisé de classer les sujets religieux, historico-religieux ou historique parce que les titres sont souvent révélateurs.

²⁹¹ Jean Laflamme et Rémi Tourangeau, *L'Église et le théâtre...*, p.55 et 82.

en est extrapolée des écrits saints portant sur certains personnages. En effet, la majorité des récits semblent procéder par élargissement et extrapolation à partir des sources connues portant sur le ou les personnages choisis et leurs histoires²⁹². Cependant, quelques éléments semblent, à l'occasion, être modifiés afin que l'histoire soit plus en phase avec l'esprit de l'éducation dispensé aux filles. D'après le corpus de la CND et les analyses théâtrales des pièces jouées dans des établissements au Québec et en France²⁹³, certains sujets, déroulements ou finalités peuvent être changés. Par exemple, l'amour entre un homme et une femme²⁹⁴ a pu être caché ou modifié pour une amitié ou, encore, une fin sanglante avec un ou plusieurs morts peut être changé rester compatible avec une éducation pour filles.

Par exemple, l'histoire d'Esther est changée par Racine lorsqu'il veut créer une pièce pour les filles de l'établissement de Saint-Cyr. Ce texte semble utilisé dans divers établissements de la CND²⁹⁵. La pièce raconte l'histoire d'une femme juive qui, à l'encontre de ce que lui dicterait son propre intérêt, défend son peuple. Avec l'appui de sa foi, elle s'expose comme juive à son roi et mari dans l'espoir qu'il rappelle l'ordre d'exterminer les juifs. L'histoire ne se termine pas comme celle qui est racontée dans la Bible car Racine omet de mentionner le massacre des persécuteurs. La pièce se clôt plutôt sur l'exaltation de la bonté et du courage d'Esther. On évite de montrer ainsi un épisode de

²⁹² Anne Piéjus, *Le théâtre des demoiselles : tragédie et musique à Saint-Cyr à la fin du grand siècle*, Paris, Société française de musicologie, 2000, p. 59.

²⁹³ Anne Piéjus, *Le théâtre des demoiselles...*, 845 pages, Anne Piéjus (dir.), *Plaire et instruire : le spectacle dans les collèges de l'Ancien Régime : actes du colloque de Paris, Bibliothèque Nationale de France, 17-19 novembre 2005*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2007, 370 pages et Rémi Tourangeau et Julien Duhaime, *125 ans de théâtre au Séminaire de Trois-Rivières*, Trois-Rivières, Éditions CÉDOLEQ, 1985, 180 pages.

²⁹⁴ Anne Piéjus, *Le théâtre des demoiselles...*, p. 253 et Carine Barbatieri, « Égarements du cœur et voie de l'esprit : comparaison entre Brutus du P. Portée (1708) et le Burtus de C. Bernard (1690) » dans Anne Piéjus (dir.), *Plaire et instruire. Le spectacle dans les collèges de l'Ancien Régime*, Rennes, PUR, 2007, p. 187.

²⁹⁵ Du moins, elle semble l'être. Étant donné que nous n'avons pas le texte nous ne pouvons pas confirmer. ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 8 octobre 1901 et 4 mai 1912. ACND, « Annales », Couvent Villa-Maria de Montréal, 1898.

colère et de meurtre, peu compatibles avec les visées pédagogiques d'un théâtre pour des jeunes filles.

On remarque qu'il y a davantage de personnages provenant de l'Ancien Testament et de martyrs que de personnages tirés du Nouveau Testament. Marie²⁹⁶, personnage très important pour la CND, est une exception à cet égard puisqu'elle est présente dans cinq pièces²⁹⁷. Sauf pour cette dernière, les personnages du Nouveau Testament sont pratiquement absents des représentations. Selon Anne Piéjus, qui a travaillé sur le théâtre scolaire à Saint-Cyr au XVII^e siècle, la rareté des personnages issus du Nouveau Testament s'explique par la sensibilité plus prononcée envers l'Évangile²⁹⁸ et par le caractère peu convenable de sa représentation. Le fait de faire dire à des personnages du Nouveau Testament des paroles qui ne sont pas attestées semble créer un certain malaise et peut exposer l'institution scolaire à des réprimandes pour blasphème. Bien que l'analyse de Piéjus porte sur le XVII^e siècle français, nous pensons qu'elle peut s'appliquer au Québec du XIX^e siècle et explique la prédominance de l'Ancien Testament et des martyrs chrétiens dans les pièces à la CND.

À l'intérieur de ce bassin de personnages de l'Ancien Testament et des martyrs ou saints des débuts de la chrétienté, certains sont plus utilisés que d'autres. La presque totalité des protagonistes incarnés sont des femmes. Les figures qui furent l'objet du plus de productions sont Sainte Agnès de

²⁹⁶ Étant donné que pour la majorité des pièces nous n'avons que le titre, nous n'avons pu dénombrer que le nombre de reprises où Marie ou « la vierge » apparaît dans le titre.

²⁹⁷ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, juin 1867, 2 février 1871, 27 mai 1884, 22 octobre 1888 et 21 novembre 1912.

²⁹⁸ Anne Piéjus, *Le théâtre des demoiselles...*, p. 260.

Rome, interprété dans le drame *Fabiola*²⁹⁹, et *Esther*, inspiré du livre du même nom. Il y a toutefois une grande diversité dans le choix des sujets dans le théâtre religieux.

Afin de mieux cerner quel personnage et quel caractère les sœurs de la CND voulaient proposés en modèle à leur fille, nous allons nous attarder sur les personnages du roman *Fabiola*³⁰⁰ du Cardinal Wiseman. Bien que nous ne détenions pas la version théâtralisée du roman, il nous semble intéressant de se pencher sur ses personnages puisque *Fabiola* est l'une des pièces les plus jouées à la CND. Tout d'abord, *Fabiola*, le personnage principal, autour duquel se concentre l'intrigue, est une femme de caractère. À la fois studieuse, orgueilleuse et d'une grande moralité, *Fabiola* se considère païenne, même si elle ne croît pas aux dieux païens. Elle méprise toutefois les chrétiens. L'histoire de *Fabiola* est un grand récit de conversion à la chrétienté qui passe par des modèles comme Sainte Agnès, Saint Sébastien ou encore la martyre imaginée Miriam. *Fabiola*, suite à un accident avec sa suivante Miriam, commence à avoir des débats philosophiques et moraux avec cette dernière. Elle rencontre ainsi plusieurs chrétiens, comme Miriam ou encore son ami Chromatius, qui lui ouvre un peu l'esprit sur la pensée chrétienne. Son mépris de cette « secte » ne tombe pas avant que deux amis, Agnès et Sébastien, confessent à *Fabiola* leur chrétienté et meurent en martyrs. *Fabiola* se fait ensuite baptiser et vit « de longues années de charité et de sainteté³⁰¹ ». *Fabiola*, devient un modèle chrétien, mais elle est aussi une femme intelligente, cultivée et dotée d'un sens moral important. Le récit le souligne d'ailleurs à plusieurs reprises : « une noble intelligence, une généreuse disposition, un cœur aimant, un esprit cultivé, des sentiments raffinés et une vie vertueuse³⁰² ».

²⁹⁹ Nous pensons que la pièce *Fabiola*, représentée à de nombreuses reprises à la CND, a de grande chance d'être tirée de *Fabiola or, the Church of the Catacombs* du Cardinal Nicholas Wiseman écrit en 1854. Cependant, malgré les indices que nous avons, il nous est impossible de le confirmer.

³⁰⁰ Nicholas Wiseman, *Fabiola, ou l'Église des catacombes*, Paris, Dominique Martin Morin, 1976, 222 pages.

³⁰¹ *Ibid.*, p. 223.

³⁰² *Ibid.*, p. 184.

Les pièces titrées Esther, nous pensons, sont composées à partir de la tragédie du même nom de Jean Racine³⁰³. Cependant, dans le doute, nous tenterons de cerner le caractère d'Esther tel que décrit dans l'Ancien Testament. En outre, le livre d'Esther est le point de départ de la pièce de Racine. Femme aux multiples visages, les théologiens ont souvent de la difficulté à cerner le caractère d'Esther³⁰⁴. En effet, décrire Esther en quelques traits de caractère est ardu puisque son personnage évolue beaucoup au fil de l'histoire. Au début du récit, Esther est une femme passive qui se fait choisir par le roi et qui est avant tout un symbole de beauté et de grâce. Cependant, dès le moment où elle apprend l'extermination possible des juifs, elle se dévoile comme une personne active et qui prend tous les moyens en sa possession pour sauver son peuple³⁰⁵. Le prénom Esther signifie d'ailleurs la secrète ou la cachée³⁰⁶. Elle met ainsi sa vie en péril, en dépit de ses propres peurs, pour sauver son peuple et exposer le vizir derrière le stratagème d'extermination³⁰⁷. Cette évolution du caractère (ou du dévoilement) d'Esther se termine sur sa volonté de vengeance à l'endroit des persécuteurs de juifs.

Ces descriptions des personnages principaux de deux des pièces les plus jouées à la CND convergent en quelques points et il nous apparaît important de les souligner. D'abord, l'évolution des deux personnages. En effet, les deux femmes passent d'un opposé à l'autre. Fabiola, la païenne qui méprise la chrétienté termine une fervente chrétienne. Esther, une femme presque objet, se dévoile comme une femme-sujet³⁰⁸, sauvant son peuple entier malgré ses peurs. Ses transformations de leurs caractères, qu'on retrouve aussi dans des pièces morales, permettent d'exposer logiquement et en

³⁰³ Nous pouvons attester qu'une seule représentation d'Esther est celle de Racine. Celle-ci a cependant lieu à l'extérieur de notre période d'analyse, en 1925.

³⁰⁴ Micheal V. Fox, *Character et Ideology in the book of Esther*, Columbia, Université of South Carolina Press, 1991, p. 199 et Philippe Abadie, *La reine masquée : lecture du livre d'Esther*, Lyon, Profac, 2011, p. 154.

³⁰⁵ Philippe Abadie, *La reine masquée...*, p. 156.

³⁰⁶ *Ibid.*, p. 154.

³⁰⁷ *Ibid.*, p.156-157.

³⁰⁸ *Ibid.*

arguments les changements dans le comportement des personnages, et ainsi d'être pleinement éducatives. De plus, par les moments de doutes, même s'ils sont relativement courts pour Esther, des arguments sont avancés en faveur de leur changement. En effet, leur parcours vers leur modification de leur caractère comporte, dans les deux cas, une certaine réflexion. En plus, dans les deux récits, l'action se déroule véritablement autour d'elle. Elles détiennent toutes deux le dénouement de leurs histoires. Par ailleurs, le chemin n'est pas sans hésitations. Pour finir, les deux histoires font passer un message important: chacun peut faire des gestes extraordinaires et/ou héroïques. Même si l'on naît ordinaire comme Esther, ou certains protagonistes de l'histoire de Fabiola, comme Miriam, on peut accomplir des actes extraordinaires.

L'histoire est une matière qui est assez utilisée par la CND. La plupart des épisodes théâtraux du XIX^e siècle mettent presque exclusivement en scène des personnages historiques féminins. Le dialogue suivant le souligne: « [étant] des jeunes filles... il convient mieux de nous entretenir des Reines³⁰⁹». À l'intérieur des pièces historiques, nous avons différencié les thèmes historico-religieux des thèmes proprement historiques. Dans la première catégorie, le déroulement de la pièce est centré sur un événement ou un personnage connu pour sa grande ferveur catholique, tel que Marguerite Bourgeois³¹⁰. Plusieurs épisodes théâtraux s'intéressent aussi à la vie de Jeanne D'Arc³¹¹. Ces femmes sont non seulement des modèles de piété, mais aussi d'autonomie et de force de caractère. Maîtresses de leurs destinées, ces deux femmes ont réalisé de grandes choses. Données

³⁰⁹ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 7 juillet 1862.

³¹⁰ ACND, « Annales », Couvent Villa-Maria de Montréal, 1920 et ACND, « Annales », Académie Saint-Denis de Montréal, 17 avril 1866.

³¹¹ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 9 février 1891, 23 juin 1902 et ACND, « Annales », Couvent Villa-Maria de Montréal, 14 novembre 1895.

pour modèle aux filles, elles reflètent une volonté de la CND et de ses membres de proposer des femmes actives et qui participent à leur vie et à leur société³¹².

Les thèmes proprement historiques se déroulent le plus souvent en Europe moderne. Plus précisément, ces épisodes théâtraux sont dominés par des représentations de reines européennes. L'intérêt romantique pour ces femmes près du pouvoir politique ou aux commandes d'États répond à la fois à des objectifs de connaissances historiques et de formation de genre féminin. Ces personnages sont des modèles de maintien corporel et moral. Elles illustrent comment doit agir une femme de l'élite. Dans un dialogue, une fille aborde le sujet : « Imaginons que nous sommes devenues des souveraines, et que chacune parle le style de la souveraine qu'elle choisit³¹³ ». Ces femmes riches sont aussi des femmes de pouvoir. Les reines ont été soit régentes, soit dirigeantes de leur propre État. Marie Stuart, Élisabeth 1^{ère} ou Catherine de Suède ont chacune à leur tour dirigé un royaume. Dans un échange, une fille mentionne :

Louise: Vous avez raison, s'il est parmi les rois, des conquérants remarquables, des guerriers célèbres – Sachons reconnaître que plusieurs reines ont soutenu la gloire de leurs couronnes et même défendu puissamment les intérêts des peuples.

Aline : Eh bien! Choisissons chacune une des reines de France.

Dasie : Non Aline... Les Reines de France ne gouvernent pas seules, je veux parler d'une souveraine véritable ... Je n'aime pas la subordination.

Amélie : Ni moi non plus- En France les Reines ne sont pas assez respectées et je voudrais que tout le monde ne fut soumis.

Cet échange démontre la volonté des soeurs de faire représenter des modèles historiques prestigieux, de femmes actives et prenant part à des décisions politiques. Cependant, celles qui

³¹² La CND rejoint ainsi d'autres congrégations féminines dans leur façon positive de présenter les femmes qui ont réalisés des avancés importantes. ? 155

³¹³ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 7 juillet 1862.

agissent dans la sphère politique semblent avoir soit hérité du poste, soit été choisi par un homme se marier et ainsi avoir eu l'occasion de régner.

Cette surreprésentation des femmes dans les épisodes théâtraux écrits les sœurs de la CND, tous thèmes confondus, contraste avec la distribution qui l'on retrouve dans les pièces produites à l'époque. D'après l'étude de Marylin Baszczyński, qui a analysé plus de 109 pièces dramatiques écrites au XIX^e siècle, la majorité de personnages féminins sont relégués aux rôles secondaires ou à ceux de figurants. Au contraire, dans notre corpus, les femmes sont maîtresses de leurs actions et presque toujours les personnages principaux. La raison en est certes que ce théâtre est conçu pour les filles et que le travestissement posait un problème. Bien sûr, les femmes théâtralisées ne remettent pas en question la conception patriarcale de la société. Pourtant, le fait de donner à de jeunes filles des rôles de femmes agissantes n'est pas insignifiant. Comme le dit Marylin Baszczyński des personnages féminins dans l'œuvre de Laure Conan, elles « subvertit[issent] les structures autoritaires de base³¹⁴ » en prenant la parole et en étant le cœur de l'action dramatique. De plus, les auteures de notre corpus proposent une vision des femmes différente de celle des auteurs masculins. Contrairement au théâtre hors des murs du couvent, qui sont toujours des perceptions masculines du monde, le théâtre écrit par les sœurs de la CND à l'intention des couventines est un produit de l'imagination féminine³¹⁵.

Les deux prochains thèmes abordent directement l'occasion célébrée. Si des dialogues religieux ou historiques sont planifiés pour être joués lors d'événements du calendrier liturgique reliés à l'action dramatique, les pièces qui visent à louer des membres de l'assistance et à rehausser la remise des prix sont quant à elles intimement liées par leur contenu à ces occasions. En

³¹⁴ Marylin Baszczyński, « Laure Conan : un théâtre au féminin au XIX^e siècle », *Recherches théâtrales au Canada*, vol. 14, no.1, 1993, p. 30.

³¹⁵ Au sujet du lien entre type de théâtre et sexe des auteurs : Lucie Robert, « Théâtre et féminisme au Québec », *Québec français*, no.137, 2005, p. 44.

effet, les dialogues fonctionnent ici dans l'autoréférentiel et se rapportent à la soirée qu'ils animent. Ils font aussi tomber le mur de l'illusion théâtrale, en partie, en instaurant des échanges entre les récitant et l'assistance ou en recréant des situations très réalistes liées au quotidien du couvent. Tout d'abord, les distributions sont agrémentées d'épisodes théâtraux qui abordent parfois directement le mérite de certaines élèves ou les notions apprises par certaines au cours de l'année scolaire³¹⁶. Par exemple, cet extrait nous démontre bien la volonté de montrer aux parents présents à la distribution des prix les acquis en lecture et en écriture de leurs jeunes filles, et ce, en forme de petit poème :

Caroline : Je suis prête à mon tour. Tu ris ... écoute moi. La grammaire, à mes yeux, est une comédie, Doute- je peux, à mon gré, faire une parodie. Chaque espèce de mots, en vaut à l'action, joue un rôle important dans cette fiction. Petit article, comme une page, précède Monsieur le substantif qui veut que tout lui cède, adjectif précieux par tout de qualités

Ensuite, d'autres dialogues sont aussi l'occasion de complimenter les visiteurs laïques ou cléricaux³¹⁷. Un article de *The Gazette* collé dans les annales de CND, souligne la visite du troisième gouverneur général du Canada, Lord Dufferin, et de sa femme, et révèle bien l'esprit de ce genre de dialogues : « A dialogue referring to the life and the work of theirs excellency and disputing the honor of complimenting them³¹⁸ ». Les personnages, qui peuvent être, par exemple, des muses³¹⁹ ou des rosaires³²⁰, admirent les qualités et soulignent les grandes réalisations de la personne honorée.

³¹⁶ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 7 juillet 1862.

³¹⁷ Il est intéressant de noter que nous avons pu retrouver des traces de cette pratique remontant aux jésuites au XVII^e siècle. Selon l'étude de Marie Claire Canova-Green, des pièces célébrant le mariage de Louis XIV et l'infante d'Espagne souligneraient particulièrement les qualités et les accomplissements du Roi-Soleil. Marie Claire Canova-Green, « Scènes Jésuites du mariage de Louis XIV et de l'infante Marie- Thérèse d'Autriche » dans Anne Piéjus (dir.), *Plaire et instruire. Le spectacle dans les collèges de l'Ancien Régime*, Rennes, PUR, 2007, p. 295.

³¹⁸ L'article de journal a été découpé et collé dans les annales en date du 16 octobre 1873. ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 16 octobre 1873.

³¹⁹ *Ibid.*

³²⁰ ACND, « Annales », Couvent de la Congrégation Notre-Dame de Chambly, novembre 1900.

Ensuite, d'autres thèmes comme la moralité ou le genre féminin sont relativement abordés avec 24 et 20 représentations respectivement. Bien que nous ayons déjà examiné le théâtre moral et sa logique, nous y reviendrons brièvement. Les dialogues dans ce type de théâtre ne sont pas représentés devant un autre public que les jeunes filles de l'établissement. Les filles y jouent des rôles de couventines, ce qui renforce leur efficacité moralisatrice. Les dialogues portent sur une question très pratique, comme la dépense de l'argent distribué par les parents. La structure des dialogues pousse les élèves à adopter un « bon » comportement. La trame est constituée par la progression des arguments qui visent à convaincre le personnage qui montre un « mauvais » comportement d'adopter celui qui est jugé acceptable. Les pièces se terminent invariablement sur une conversion morale éclatante où la dissidente rentre dans le droit chemin. Par exemple, dans un dialogue sur la fête de l'Annonciation³²¹, une jeune fille dénigre la fête, mais apprécie seulement les présents qu'on lui offre. Elle se fait expliquer par ses camarades l'importance de la fête et ce qu'elle peut apporter comme exemple sur son comportement moral et religieux. Tout au long du dialogue, les couventines amènent des arguments pour convaincre la dissidente, Noémie :

Camille : J'accepte de grand cœur le compliment, mais je connais quelqu'un, ma chère, une jeune fille qui avait quelques années de plus que vous seulement, et qui n'aimait pas les éloges.

Thérèse : Oh! Je désirerais du fond de l'âme de la connaître, car c'est chose rare!

Camille : Bien plus, c'est qu'elle ne se mettait nullement en peine de plaire! Au lieu de pavaner son temps en visites inutiles et souvent dangereuses, elle demeurait tranquille chez elle.

Noémie : Oh! Voici qui est trop fort pour moi! Il me faut du mouvement et je ne puis souffrir d'inaction.

³²¹ La fête de l'annonciation est la fête de l'annonce à la Vierge Marie de sa future maternité par l'archange Gabriel.

Camille : Mais ma chère elle ne l'aimait pas davantage, elle passait tour à tour de la prière à la couture et de la couture à la prière. (...) ³²²

Cette structure argumentative en dialogue nous montre la façon dont Camille tente de convaincre Noémie ; elle énumère plusieurs qualités morales de la Vierge Marie afin de la faire accepter comme modèle par Noémie. L'argumentation est soutenue tout au long du dialogue jusqu'à ce que Noémie admette qu'elle avait tort de dévaloriser la fête de l'Annonciation : « Eh bien! Je tiens promesse, me voilà convertie ³²³ ».

Malheureusement, nous ne détenons pas un échantillon de dialogues pour le théâtre qui aborde semble-t-il directement la question du genre. Les titres et les descriptions sommaires des pièces dans les annales laissent cependant croire que l'accent était mis sur la formation au rôle de mère, surtout chez les plus jeunes filles. « Baptême d'une poupée ³²⁴ » ou « La petite maman ³²⁵ » sont des exemples de titres qui laissent peu de doutes sur les visées de construction du genre de ces épisodes. Plusieurs thèmes abordent le genre indirectement, tandis que dans celui-ci les titres des pièces indiquent que les dialogues portent directement sur des aspects de la féminité.

Pour finir, le thème politico-religieux peut intriguer dans le cadre du théâtre chez les jeunes filles. Celui-ci se caractérise par la défense, au sein des dialogues, d'une vision politique. Les sujets qu'abordent les pièces rassemblées dans ce thème sont multiples, de la défense des États pontificaux, dans « La Vierge sauvera l'Église et la France ³²⁶ » à la promotion du patriotisme dans « Le Canada et ses gloires ³²⁷ » ou « La meilleure part » de Claude Dupont. Les filles y jouent des personnages qui

³²² ACND, « Dialogues et causeries diverses pour différentes fêtes par M. Daniel, prêtre du Saint- Sulpice », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, p. 216.

³²³ *Ibid.* p. 222.

³²⁴ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 21 novembre 1912.

³²⁵ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 21 novembre 1891 et ACND, « Annales », Académie Saint-Denis, novembre 1865.

³²⁶ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 2 février 1871.

³²⁷ ACND, « Annales », Académie Saint-Denis de Montréal, 4 juillet 1862.

prennent position. Dans «La Vierge Sauvera l'Église et la France», l'auteur, un prêtre de Saint-Sulpice, associe les révolutionnaires italiens et français à des démons commandés par Satan: «Satan plane sur le monde. O Rome! O France! O Église du Christ. Depuis 5 mois le sang coule et le carnage n'a point de fin³²⁸». Bien sûr, cette position correspond à celle de l'évêque Bourget, devant qui on présente la pièce. Toutefois, on permet ici aux filles de s'intéresser à un sujet politique d'actualité. Pour terminer, nous avons conscience de la grande proportion d'inconnu dans notre corpus et de l'incidence de ces absences dans notre analyse. Bien qu'ils faussent considérablement les proportions de chacun des thèmes, l'existence de chacun d'entre eux est indéniable. Nous pensons que cette tentative de dresser une liste des thèmes utilisés demeure d'intérêt dans la mesure où il s'agit du seul classement qui existe pour le théâtre scolaire pour la période 1850-1920 au Québec.

3.2 Les spectacles

Maintenant que nous avons dressé le portrait du corpus écrit, nous examinerons la représentation sur scène des pièces. Comment le théâtre est-il présenté à la CND? Nous abordons les représentations en tant que performances. Nous étudierons leurs dimensions physiques et spatiales, les salles de spectacle, les décors, ainsi que la mise en représentation du corps des jeunes filles, à travers l'étude de la mise en scène et des costumes.

3.2.1 Les salles et les décors

Les représentations théâtrales revêtent un cachet particulier selon l'événement. Les décors sont élaborés en fonction de l'événement fêté, même s'ils sont dans l'ensemble assez uniformes. Le choix de la salle dépend de l'événement et est déterminé par l'espace nécessaire pour loger public et

³²⁸ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 2 février 1871.

artistes. Nous examinerons les détails de ces environnements à partir de mentions écrites, des gravures et de photographies.

Les lieux de réceptions varient selon les couvents. À Mont Sainte-Marie par exemple, il existe deux types de salles utilisées pour pratiquer le théâtre devant un public. Une grande salle est désignée pour recevoir la majorité des événements, mais le grand salon³²⁹ offre aussi parfois un lieu de représentation. Dans ce couvent de prestige, les activités théâtrales sont pratiquées dans les différentes salles en fonction de l'occasion et de la taille de l'assistance prévue. Tous les couvents n'ont pas la chance de posséder de telles infrastructures³³⁰. Le couvent de Saint-Jean-sur-Richelieu n'a pas de salle pour accueillir des spectateurs en grand nombre. Si le couvent de Saint-Jean-sur-Richelieu arrive à organiser une représentation pour recevoir la mère supérieure générale, mère Saint-Sabine le 16 septembre 1902³³¹, en 1922, les séances dramatiques publiques payantes doivent se dérouler dans la salle de bazar des sœurs grises³³². La majorité des couvents possède toutefois une salle de spectacle de taille variable pouvant accueillir un public.

D'autres couvents, comme celui de Terrebonne, voient la construction d'une salle de spectacle. En effet, en 1883, un nouveau couvent y est construit, il comprend une salle de spectacle «spacieuse³³³». Cette réalisation confirme bien l'importance que prennent les spectacles au cours de notre période. L'Académie Saint-Denis en offre un autre exemple de construction d'une salle de spectacle durant notre période. Fondé en 1861, le couvent s'avère trop exigü dès les premières

³²⁹ On mentionne une représentation dans ce grand salon, entre autres, le 3 avril 1894. ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 3 avril 1894.

³³⁰ Même les annalistes du couvent Mont Sainte-Marie se plaignent à quelques reprises du peu d'espace qu'elles ont pour recevoir les parents des jeunes filles. Elles sont déçues que dans certaines occasions elles soient obligées de limiter l'entrée aux seuls parents des élèves de cycles supérieurs pour les distributions de prix de fin d'années.

³³¹ ACND, « Annales », Couvent de la Congrégation Notre-Dame à Saint-Denis-sur-Richelieu, 16 septembre 1902.

³³² ACND, « Annales », Couvent de la Congrégation Notre-Dame à Saint-Denis-sur-Richelieu, 21 janvier 1922.

³³³ ACND, « Annales », Couvent de la Congrégation Notre-Dame à Terrebonne, 31 mai 1883.

années de son existence³³⁴. À cette époque, les diverses prestations sont présentées aux sœurs et aux élèves seulement et dans des conditions dont nous ignorons le détail. La CND ouvre un autre couvent en 1865, qui comprend cette fois une salle de spectacle. La salle semble servir à présenter plusieurs arts autres que le théâtre, comme la musique. La photographie prise depuis la scène et présentée en illustration 1, nous permet toutefois de tenter de concevoir le type de salle construite au tout début de notre période d'étude. Nous pensons que la salle pouvait accueillir près de cent personnes.



Illustration 1: La salle de réception de l'Académie Saint-Denis, 1865

Dans la perspective où la disposition reste identique à l'illustration 1 pour les représentations de théâtre, nous pouvons avancer quelques éléments d'analyse sur les salles. Populaire dans la France du XVII^e siècle³³⁵, la forme rectangulaire ici adoptée ne favorise pas une bonne qualité

³³⁴ « Album des écoles. Académie Saint-Denis » [En ligne], Archives visuelles de la CND, <http://www.archivesvirtuelles-cnd.org/node/969>, (page consultée le 10 mars 2014).

³³⁵ Anne Surgers, *Scénographies du théâtre occidental*, Paris, Nathan, 2000, p. 157.

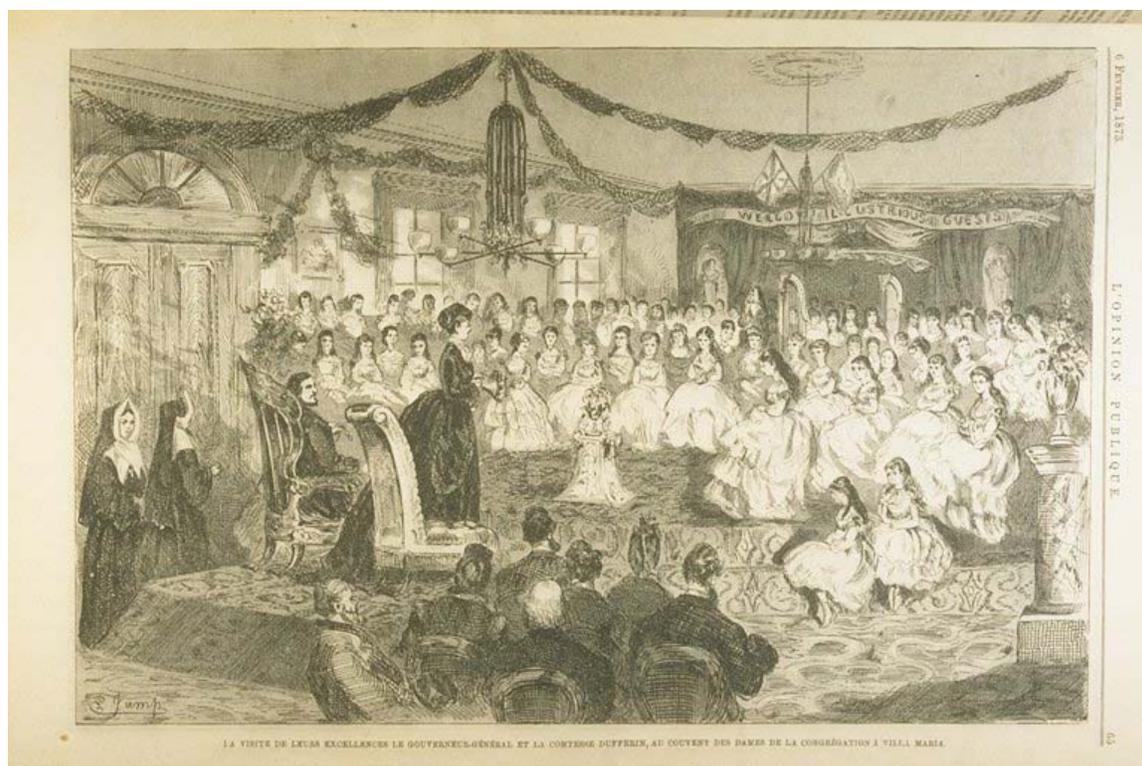


Illustration 2: Salle de spectacle de Villa-Maria lors de la visite de Lord Dufferin et Lady Dufferin, 1873

acoustique. De plus, si la disposition des sièges est identique pour les représentations théâtrales, les spectateurs ont un point de vue très différent sur la scène. Les sièges ne sont pas disposés pour que tous les spectateurs aient un point de vue optimal. La graduation des sièges permet toutefois aux spectateurs d’avoir un aperçu de la scène. Les décors et le jeu des actrices devaient donc être pensés en conséquence.

L’illustration 2 est une gravure représentant la visite du troisième gouverneur général du Canada, Lord Dufferin, et de sa femme, Harriot Georgina Rowan Hamilton, à Villa-Maria comme un événement à saveur aristocratique³³⁶. La scène est surélevée avec deux ou trois marches à l’avant. Elle est assez profonde pour accueillir un nombre important d’élèves. Lord Dufferin et sa femme sont placés à l’avant de la scène, sur une estrade surélevée. Il y a donc, dans ce cas certainement

³³⁶ « Villa-Maria (Montréal, Québec) » [En ligne], Bibliothèque numérique de la bibliothèque nationale du Québec, <http://bibnum2.banq.qc.ca/bna/illustrations/htm/i5742.htm>, (page consultée le 10 mars 2014).

exceptionnel pour la disposition, deux scènes qui se font face car le spectacle ici offert aux parents, que l'on distingue à l'avant-plan, est celui de l'échange de compliments entre leurs filles et le couple qui représente la souveraine. Cette gravure présente aussi le décor le plus étoffé que la CND étale pour les moments de théâtre les plus prestigieux: des guirlandes, une banderole avec une mention spéciale pour les invités, des fleurs et des corbeilles ainsi que, quand l'occasion s'y prête, un ou des drapeaux et des armoiries. Cette façon de concevoir les décors évolue peu au cours de notre période. En 1883, au Pensionnat Sainte-Catherine, les filles présentent un dialogue pour le curé : « La salle attenante à la chapelle avait été décorée pour la circonstance avec tentures rouges et blanches, dû au prêt bienveillant de Messieurs J.B. Labelle, Desjardins et Wesgate, avec girlandettes et belle sentence portant les mots "Respect, Amour, Reconnaissance"³³⁷ ». À la toute fin de notre période, en 1920, lors de la célébration du troisième centenaire de la Marguerite Bourgeois, les filles présentent un dialogue historico-religieux « Chez la Mère Bourgeois en 1672³³⁸ » et le décor ne reconstitue pas le Montréal de 1672 : « La salle fût pompeusement décorée de fleurs et du buste de notre Vénérable mère placé sur une colonne sur le théâtre et très joliment décorée³³⁹ ». Les banderoles portent le nom des personnages reçus ou fêtés et des objets font référence au sujet des pièces présentées, mais ne cherchent pas à créer l'illusion d'un lieu, à inscrire les personnages dans un espace imaginaire restitué par un décor. Les éléments de scénographie envahissent le couvent entier dans certains moments de théâtre choisis : « Les principales pièces de la maison ont revêtu leur plus beau décor³⁴⁰ ». Il se compose des mêmes éléments que celui présenté sur scène, des fleurs et des guirlandes. Ces décorations visent à mettre en scène le sentiment festif qui s'empare officiellement du couvent lors des visites.

³³⁷ ACND, « Annales », Pensionnat Sainte-Catherine de Montréal, 20 juin 1883.

³³⁸ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 17 avril 1920.

³³⁹ *Ibid.*

³⁴⁰ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 21 décembre 1903.

Ce type de décor diverge de celui construit à l'époque dans les théâtres montréalais. Avant 1940, les théâtres montréalais³⁴¹ adoptent des scénographies réalistes. Ils visent ainsi à représenter les lieux de la pièce le plus fidèlement possible. Laissant peu de place à l'imagination des spectateurs, ils visent à recréer une ambiance au plus près du « réel » évoqué par la pièce pour que l'illusion théâtrale soit la plus efficace possible. Chez les couventines, l'absence de décor réaliste peut s'expliquer par diverses raisons. La conception scénographique doit être conçue en fonction du sujet dialogué. Or, si on représente plusieurs dialogues, ou plusieurs pièces, lors d'une même séance il est difficile de créer un décor qui convienne à chacun des moments théâtraux. La manifestation d'autres expressions artistiques, comme la musique ou les chœurs, a aussi pu contribuer à la simplicité des décorations. Le temps et l'argent pouvaient aussi manquer dans certains couvents. Nous pensons cependant que la principale raison de l'absence de décor réaliste est morale. La CND veut garder une atmosphère de simplicité chrétienne autour du théâtre qu'elle présente. Les décors, comme la mise en scène et les costumes, sont conçus pour laisser la place au texte. La perspective pédagogique avec laquelle est envisagée la pratique du théâtre dans les couvents explique du reste ce privilège accordé au texte. Il faut par contre éviter que le corps des filles ne soit trop exposé et produise par sa mise en représentation des effets de sens non maîtrisés, impudiques. On évite par la modestie des dispositifs scéniques de créer un sentiment d'effervescence « futile » autour des spectacles, tant pour les filles que pour l'auditoire.

3.2.2 La mise en scène et les costumes

Contrairement aux décors dont les éléments sont stables tout au long de notre période, les mises en scène et les costumes connaissent certaines évolutions. Néanmoins, ils sont tout aussi

³⁴¹ Sylvain Schryburt, *De l'acteur vedette au théâtre de festival : histoire des pratiques scéniques montréalaises, 1940-1980*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2011, p.50 et article Jean-Marc Larrue, « La scénographie professionnelle au Québec (1870-1990) ou la quête historique d'un pouvoir et d'une reconnaissance », *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 11, 1992, p. 110.

imprégnés de cette même aura de simplicité. Malheureusement, nos archives ne nous permettent pas de décrire avec précision les mouvements des personnages sur scène. Les quelques consignes répertoriées dans les pièces écrites par la CND sont souvent les seules indications dont nous disposons. Ces didascalies indiquent les principaux éléments de mise en place des acteurs. Ces données ont pu être écartées lors des répétitions, mais elles nous indiquent comment la mise en scène était pensée par les sœurs de la congrégation (ou par les sulpiciens, le cas échéant). La disposition des filles avant le début de l'action est parfois indiquée: « Se placent comme pendant la récréation³⁴² ». Cette disposition ne semble pas impliquer uniquement les actrices, mais un grand nombre de figurantes. En effet, comme nous pouvons le voir dans la l'illustration 3, un nombre considérable de filles se situe autour de la scène durant les représentations. Nous rencontrons à deux reprises dans nos sources, et à chaque fois avant 1875, cette formation nommée « amphithéâtre³⁴³ ». Un tel arrangement, qui fait presque office de décor, sert la publicité du couvent car il permet à un grand nombre de filles de paraître, et de bien le faire, devant leurs parents ou des proches.

De plus, les sorties et entrées de scènes sont rares. Les personnages semblent, d'après les textes que nous avons, rester sur scène une grande partie des dialogues. Le peu d'espace de scène qui résulte de l'absence d'entrées et de sorties limite l'espace de jeu et oblige les actrices à composer avec une petite scène. Il en découle que le jeu est très statique, ce qui est conforme avec cette logique paradoxale qui consiste à exposer les jeunes filles tout en cherchant à limiter au mieux les effets scandaleux qui pourraient découler de cette exposition. Les grands gestes et grands déplacements semblent pouvoir contrevenir à une logique d'un genre féminin relativement statique et prenant peu d'espace physique.

³⁴² ACND, « Recueil "Chants et poésie de fêtes". Pièce "Les souvenirs" », Couvent Villa-Maria de Montréal, 1871-1878.

³⁴³ « (...) la chambre était décorée avec beaucoup de goût les élèves étaient placées en amphithéâtre, les petites sur les marches et ainsi en trois degrés. » ACND, « Annales », Académie Saint-Denis de Montréal, 7 juillet 1864.



Illustration 3: La fille de Roland, couvent inconnu, 1924

Les mouvements sur scène pendant les pièces ou dialogues restent plus difficiles à cerner que les dispositions initiales. D'après les didascalies, ils semblent relativement circonscrits. En fait, plusieurs indications se limitent à préciser aux actrices où regarder et vers qui se retourner : « En regardant Marie Stuart³⁴⁴ ». Une autre catégorie fréquente de didascalies vise à accentuer l'émotion ressentie par un geste, ou simplement à renseigner l'actrice du type de jeu qu'elle doit accomplir : « En regardant Marie (...) avec hauteur³⁴⁵ » ou « Avec malice³⁴⁶ ».

³⁴⁴ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 2 juillet 1862.

³⁴⁵ *Ibid.*

³⁴⁶ ACND, « "Dialogues et causeries diverses pour différentes fêtes" fait par M. Daniel prêtre du Saint- Sulpice », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, p. 215.

Ces dernières didascalies nous amènent à la question du jeu. Comment les jeunes actrices interprétaient-elles les personnages? Les didascalies et les notes dans les archives de la CND dénotent une interprétation réaliste, c'est-à-dire un jeu qui en tente de produire l'expression des émotions du personnage. L'expression pour désigner un jeu de qualité dans les archives est celle de « naturel³⁴⁷ ». Sans trop montrer d'exagération, les filles devaient exprimer les émotions des personnages de façon sobre et crédible. Cette façon de concevoir le jeu est très ancrée dans les décennies étudiées. En effet, le jeu réaliste règne au XIX^e siècle³⁴⁸ et jusqu'en 1940³⁴⁹. La composition passe donc par une multitude de facettes puisque le jeu doit être le plus naturel possible : « Elles rendent avec beaucoup d'expression leurs petits drames. Au besoin, elles savent se donner des airs de grandes dames, de précieuse, ou de soubrette et trouver des accents comiques ou pathétiques selon le cas.³⁵⁰ »

Bien que quelques directives de mises en scène soient écrites, les couvents ont recours à ce qu'on pourrait associer aujourd'hui à un metteur en scène. Dans la majorité des cas, la représentation est organisée par une sœur du couvent où a lieu le spectacle. Son statut au sein du couvent est flou, on ne nomme souvent que son nom³⁵¹.

Les costumes expriment aussi cet esprit de simplicité, malgré certaines évolutions. Au XIX^e siècle, ils sont très modestes. Ils sont peu caractérisés et ne cherchent pas à être réalistes, tout comme les décors. Les robes blanches, comme nous pouvons le voir sur la figure 5 ci-dessous, sont les

³⁴⁷ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 2 février 1871, 22 février 1887 et 17 mars 1910, ACND, « Annales », Académie Saint-Denis de Montréal, 11 février 1871 et ACND, « Annales », Couvent Notre-Dame-du-Vieux-Moulin de Pointe-Claire, 15 juin 1910.

³⁴⁸ Bénédicte Boisson et al., *La mise en scène théâtrale : de 1800 à nos jours*, Paris, Presses universitaires de France, 2010, p. 75.

³⁴⁹ Sylvain Schryburt, *De l'acteur vedette...*, p. 49.

³⁵⁰ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 28 février 1911.

³⁵¹ En une occasion, nous avons pu noter que deux hommes, « Messieurs Leblanc et L. Beaudry » ont dirigés un concert au profit des incendiés de Québec en 1866 à l'Académie Saint-Denis. Les exigences de professionnalisme de ce spectacle public payant a peut-être motivé le couvent à faire appel à une expertise extérieure (ACND, « Annales », Académie Saint-Denis de Montréal, octobre 1866).



Illustration 4: Jeunes filles interprétant le « Rayon », couvent Sainte-Catherine de Montréal, mai 1925

costumes les plus utilisés: « La salle délicatement décorée et les élèves gracieuses dans leur toilette blanche³⁵² ». Des accessoires décoratifs sont parfois ajoutés pour faciliter la reconnaissance par le public des différents personnages, quand ceux-ci sont fictifs. Par exemple, lors d'une célébration soulignant le 15^e anniversaire de l'arrivée du curé de

Chambly, les filles présentent une pièce relatant 15 événements survenus lors de son mandat. Il y a sur scène 15 filles « portant chacune l'écharpe et l'événement de son mystère à relater³⁵³ ».

Ainsi, les costumes et les accessoires au XIX^e siècle ne servent pas à appuyer l'incarnation des personnages mis en scène. Si les costumes restent blancs, seulement quelques accessoires vestimentaires permettent de situer les personnages quand ils sont fictifs. Un dialogue tiré d'une pièce historique³⁵⁴ exprime la volonté de la Congrégation quant à la sobriété des costumes :

« Aline : Il nous faudrait aussi des enseignes... des couronnes... des diadèmes... Où nous en procurer?

Amélie : Ce serait peine inutile... La partie historique que chacune remplit suffit pour que personne ne soit trompé! ... Commençons³⁵⁵ »

La conception du costume commence à changer au début du XX^e siècle, comme le montrent les illustrations 3 et 4. Les costumes appuient maintenant l'incarnation des personnages interprétés.

³⁵² ACND, « Annales », Couvent de la Congrégation Notre-Dame de Chambly, novembre 1901.

³⁵³ ACND, « Annales », Couvent de la Congrégation Notre-Dame de Chambly, 3 novembre 1901.

³⁵⁴ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 2 juillet 1862.

³⁵⁵ *Ibid.*

Nous avons montré que le théâtre tend à se libéraliser et à s'intensifier dans ces décennies. Cette libéralisation s'accompagne d'une diversification des personnages interprétés et, en particulier, de l'apparition de personnages masculins. Durant la période 1895-1920, cette innovation ne se rencontre qu'à Montréal dans les deux couvents de prestige Villa-Maria et Mont Sainte-Marie. Sur les 24 productions ayant eu lieu dans ces deux couvents après 1895, 14 comprenaient des personnages masculins.

Jouer un homme représente un défi pour le petit nombre (car les personnages masculins restent minoritaires) de jeunes filles qui se sont attelées à la tâche. Se travestir implique nécessairement un questionnement de son propre genre en même temps que celui du genre interprété, surtout quand on se rappelle que les actrices doivent agir le plus «naturellement» possible. Les couventines ont donc dû interpréter des comportements d'hommes sans tenter de les exagérer ou de les caricaturer. En traversant par la magie du théâtre la barrière du genre, les filles ont expérimenté des normes qui se révélaient à elles³⁵⁶. Ces normes sont tout aussi physiques, par la posture et la gestuelle masculines exprimées, que socioculturelles. Elles ont pu jouer avec les attributs de la domination masculine. Malheureusement, nous ne détenons pas de pièces écrites dans lesquelles des hommes sont représentés. Seulement, nous pouvons imaginer certains personnages comme Saint-Sébastien du drame *Fabiola*, si le texte joué à la CND est près de celui du Cardinal Wiseman. Nous savons du moins qu'un Sébastien fait partie de la distribution des rôles dans l'interprétation « *The Youthful Martyrs of Rome (A Christian drama adapted from Fabiola)*³⁵⁷ » Sébastien est un aristocrate romain et un militaire. Il est aussi un personnage très respecté par *Fabiola* qui le considère comme un des meilleurs membres de l'aristocratie romaine. Il considère tout

³⁵⁶Muriel Plana, *Théâtre et féminin : identité, sexualité, politique*, Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2012, p. 36.

³⁵⁷ ACND, « Brochures éparses regroupées dans un porte-folio », Couvent Villa-Maria, 8 mai 1908.

le monde comme ses égaux et est prêt à donner sa vie pour défendre les innocents. Ainsi, jouer Sébastien a dû représenter un défi et une expérience unique étant donné la masculinité très prononcée que revêt l'image du militaire.

Cet espace théâtral est certainement l'un des seuls endroits où elles pourront transcender leur genre et vivre la masculinité. L'expérimentation est certaine, mais l'effet à terme sur le genre féminin des filles est plus difficile à cerner. Est-ce que les filles par ce travestissement ont remis en question, même brièvement, leur rôle traditionnel de mère et d'épouse? Ont-elles perçu des avantages à être un homme ? Il est difficile de répondre à cette question, mais nous tenterons tout de même de saisir l'efficacité de la formation du genre à l'aide de devoirs écrits sur la pièce *Les femmes savantes* de Molière.

3.3 Un théâtre commenté à l'écrit: le cas de la pièce *Les femmes savantes*

Il est pertinent de se demander si l'analyse des devoirs de jeunes filles permet vraiment d'avoir accès à leurs pensées. Les devoirs sont des exercices très codifiés, contrôlés, conduits dans des conditions formelles et institutionnelles caractérisées par la contrainte. Les couventines étaient dirigées et sujettes à l'autocontrainte, à l'exigence de « bien-faire » et au conformisme. Nécessairement, toute production écrite est soumise à des pressions plus ou moins grandes selon le destinataire. Dans le cas de devoirs, cette dimension est dominante puisque le document est spécifiquement destiné à être jugé par autrui. Le but d'une étude de devoirs reliés à la pratique du théâtre, ou du moins au théâtre comme genre littéraire est d'examiner le processus de transmission de l'identité de genre par les sœurs et son intégration par les jeunes filles. Pourtant, et sans négliger la pression implicite exercée par les correcteurs sur la production du texte, la relative diversité des points de vue exprimés dans les devoirs laisse croire qu'une certaine marge de liberté existe dans

l'écriture. Cette liberté permet de saisir, dans une certaine mesure, les pensées des jeunes filles et donc le genre intériorisé ou revendiqué. Les devoirs permettent par ailleurs—de cerner les caractéristiques du genre que la Congrégation désire transmettre. Les pièces ne seront donc pas étudiées dans le but de faire ressortir les caractéristiques genrées que nous pensons pouvoir en dégager, mais plutôt afin de mettre en lumière celles que les jeunes filles ont elles-mêmes fait ressortir, aidées en cela, bien sûr, par leurs professeurs.

Nous tenterons de comprendre ces caractéristiques à l'aide de huit devoirs qui commentent *Les Femmes Savantes* en 1910-1911. Dans cette pièce, Molière tourne en ridicule des femmes qui possèdent des savoirs que l'on associe traditionnellement aux hommes. En opposant des femmes éduquées à Henriette, une « bonne » femme selon Molière, la pièce a souvent été comprise comme un plaidoyer contre l'éducation supérieure des filles. En effet, Henriette n'aspire qu'à une vie simple de femme au foyer, modeste et rangée, et se place donc en opposition à sa sœur, Armande ainsi qu'à sa mère, Philaminte, et à sa tante, Belisle, qui ne cherchent qu'à s'instruire et à faire étalage de leurs connaissances, jusqu'à en oublier leurs rôles traditionnels. Après la tentative ratée de Philaminte de marier sa fille Henriette à Trissotin, un homme qui était un grand intellectuel selon les «femmes savantes», ces dernières sont ridiculisées et obligées de céder à la volonté des hommes de la famille qui appuient Henriette dans son désir d'épouser Clitandre.

L'analyse des devoirs sur la pièce de Molière montre que ces idées sur la féminité sont loin de plaire à toutes les jeunes filles et que leurs divergences de vues relativement aux rôles et à l'éducation des femmes sont plurielles. Ils montrent donc que les couventines manifestaient une démarche réflexive à l'égard du théâtre. Certaines d'entre elles n'accordent d'importance qu'au rôle de mère. D'autres sans renier la maternité, voient dans l'éducation une voie d'accès au marché du travail. Un troisième groupe, le plus important, est constitué de celles qui endossent le discours qui

associe l'éducation féminine à la fois au rôle de mère et au rôle de femme du monde. Très imprégnée par les idéologies de l'époque, la majorité des jeunes filles croit qu'une éducation féminine doit servir, en premier lieu, à pourvoir leurs futurs enfants d'une bonne base éducative et, en deuxième lieu, à acquérir les compétences pour participer à des réunions et des discussions afin de leur apporter « imagination et sensibilité »³⁵⁸.

Plus traditionnelles, les jeunes filles du premier groupe ne pensent leur bien-être qu'en termes de bonheur domestique et s'offusquent que certaines puissent être d'un autre avis. Leur discours adopte celui de l'exclusion du domaine public et elles formulent des critiques acerbes contre celles qui veulent abandonner le foyer, peu importe la raison.

D'autres, un peu plus progressistes, admettent que certaines femmes doivent travailler en raison de contraintes liées à leur contexte particulier et que l'éducation doit leur offrir une formation complète. Mis à part une jeune demoiselle qui semble vouloir franchir toutes les barrières en mentionnant que le devoir maternel n'est pas soudé à la féminité, le fait de s'engager dans une carrière est vu comme un coup du mauvais sort. Pour aider ces femmes qui n'ont pas le choix d'exercer un travail, les couventines mentionnent qu'une éducation élevée est primordiale. En effet, il semble beaucoup plus prestigieux de se servir de son éducation pour travailler que de ses mains. Les filles semblent ainsi dénigrer les emplois qui s'offraient réellement à la majorité des femmes qui devaient travailler à l'extérieur du foyer à cette époque, soit le travail comme domestique ainsi que les emplois dans les usines, notamment de textiles³⁵⁹. Ces emplois étant associés aux classes sociales défavorisées, les couventines, qui proviennent de milieux plus aisés, ne semblent pas les considérer.

³⁵⁸ ANCD, « Livres de cours de littérature suivi à l'école d'enseignement supérieur », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 1910-1911.

³⁵⁹ Denyse Baillargeon, *Brève histoire des femmes au Québec*, Montréal, Boréal, 2012, p. 97.

Les possibilités, pour les femmes de cette époque, d'exercer un travail intellectuel, mis à part l'enseignement, étaient plutôt minces, mais cela n'a pas empêché une jeune fille d'affirmer qu'elles pouvaient devenir avocates ou médecins, sans que l'on puisse savoir si ce rêve était partagé par d'autres. Même si la correctrice n'a pas raturé son texte, il faut rappeler que l'accès à ces professions ou aux études qui y conduisent était encore interdit aux femmes au Québec au début du XX^e siècle; il est donc probable que cette élève a surtout utilisé ces exemples comme moyen rhétorique pour soutenir que les femmes possèdent des capacités intellectuelles développées, à moins qu'elle n'ait voulu faire référence à un autre cadre géographique que celui du Québec³⁶⁰. Par ailleurs, quelques jeunes filles mentionnent que les femmes ont le pouvoir de comprendre la politique et même de l'exercer professionnellement, pour peu qu'elles soient éduquées. Cette opinion ne signifie pas toutefois que ces couventines font la promotion de l'accession des femmes aux fonctions politiques comme celles de député, les exemples auxquels elles se réfèrent pour soutenir leur point de vue à ce chapitre se limitant aux reines prestigieuses, comme Catherine de Russie et Élisabeth 1^{re}, qui ont hérité de leurs postes.

La conception de l'éducation des femmes, et par extension de la féminité, la plus répandue correspond à celle de Felix Dupanloup, d'ailleurs cité plusieurs fois dans les devoirs. Si la pièce met en opposition des femmes savantes à une femme dont les aspirations se concentrent autour du foyer, les jeunes filles, en accord avec Dupanloup dont les théories sociales leur ont sans doute été enseignées, semblent se positionner entre les deux modèles proposés par Molière. Certes, le pédagogue français, influant dans la deuxième moitié du XIX^e siècle en France, n'aurait certainement pas apprécié la volonté exprimée par certaines jeunes filles d'étudier la philosophie et la science.

³⁶⁰ *Ibid.*, p. 107-109.

Cependant, la majorité des idées sur l'éducation féminine de Dupanloup sont reprises dans les textes des couventines³⁶¹ : une éducation élevée destinée à former des mères, et non pas des savantes.

Ainsi, la pièce *Les femmes savantes* est utilisée pour faire réfléchir les jeunes filles sur leur éducation ainsi que sur leur rôle dans la société. Comment voient-elles ces « femmes savantes », décrites par Molière? Considérées comme des partisans d'un « bon féminisme », les savantes, rattachées à un mouvement appelé les Précieuses, auraient appris « les bonnes manières au monde³⁶² » et contribué à l'avancement de la littérature. Participant à des domaines où les jeunes filles considèrent que les femmes ont un rôle à jouer, ces savantes sont décrites positivement dans les devoirs. Ce « bon féminisme » identifié par les jeunes filles, est opposé, dans la majorité des cas, au féminisme du début du XX^e siècle. Si une jeune fille mentionne que « le féminisme est une invention personnelle du christianisme; c'est son apport à l'œuvre de la civilisation³⁶³ », c'est que le mouvement pour l'émancipation des femmes est vu comme une lutte de longue haleine dont les derniers épisodes plus politiques sont à rejeter. En effet, selon la plupart des filles, le féminisme qui leur est contemporain est allé un peu trop loin : « Les femmes doivent rester femmes et non se substituer [aux hommes]... [Elles] ne devraient pas avoir les mêmes droits publics », dit l'une d'elles³⁶⁴.

L'effervescence féministe du début du XX^e siècle³⁶⁵ est donc palpable dans les travaux des jeunes filles, mais celles-ci mentionnent surtout ses effets négatifs. La position de l'Église sur le

³⁶¹ Françoise Mayeur, *L'éducation des filles en France au XIX^e siècle*, Paris, Hachette, 1979, p. 67-83.

³⁶² ACND, « Livres de cours de littérature suivi à l'école d'enseignement supérieur », Couvent de Mont Sainte-Marie de Montréal, 1910-1911.

³⁶³ *Ibid.*

³⁶⁴ *Ibid.*

³⁶⁵ En effet, deux organismes féminismes sont créés dans cette période; le Montreal Council of Women en 1893 et la Fédération nationale Saint-Jean-Baptiste en 1907.

mouvement des femmes est d'ailleurs claire : elle les accuse de vouloir détruire la cellule familiale. La Congrégation Notre-Dame, croyons-nous, ne déroge pas, dans les grandes lignes, à cette vision.

3.4 Conclusion

La pratique du théâtre et le processus de formation du genre féminin qu'il implique sont de manifestations complexes et variables. Après une baisse dans la décennie 1870, le théâtre se libéralise et la cadence des productions augmente à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle. Les modèles offerts aux jeunes filles sont à partir de ce moment plus diversifiés. Cependant, quelques caractéristiques communes aux personnages féminins incarnés sur l'ensemble de notre période sont repérables. Ils agissent sans être sous l'influence d'une volonté masculine quelconque puisque les personnages masculins sont longtemps absents du corpus. Les textes des pièces semblent aussi écrits en majorité par des femmes. Se dégage de cette production une diversité des rôles sociaux féminins. Nous pensons que les sœurs auteures de pièces pour jeunes filles ont contribué par leur travail à complexifier les représentations du féminin en offrant à lire, à voir et à incarner des figures féminines contrastées depuis la femme politique à la mère au foyer. Après tout, les membres de la CND sont aussi des femmes qui « étudient, travaillent, organisent, investissent des secteurs nouveaux, expriment leur solidarité avec les femmes, mettent pour elles sur pied des services de plus en plus nombreux³⁶⁶ ». Cependant, les sœurs n'étaient pas pour autant des féministes, selon la conception contemporaine du terme. Elles ont transmis des modèles de femmes capables intellectuellement et physiquement d'accomplir beaucoup tout en restant près des limites définies par le patriarcat.

³⁶⁶ Micheline Dumont-Johnson, *Les religieuses sont-elles féministes?* Saint-Laurent, Québec, Bellarmin, 1995, p. 182.

Conclusion

Ce mémoire a tenté d'explorer le phénomène du théâtre scolaire et la construction du genre féminin s'exerçant à travers lui dans les maisons de la plus grande congrégation en termes d'établissement au Québec, la Congrégation Notre-Dame. Nous avons abordé ce sujet, jusqu'ici très peu étudié à l'échelle québécoise, en deux temps. D'abord, en tentant de saisir les raisons qui ont motivé la CND à faire du théâtre et, par la suite, en décrivant la pratique.

Nous nous sommes d'abord penchés sur les figures fondatrices de la Congrégation Notre-Dame en France et à Montréal. Nous avons remarqué qu'il existait dans le discours des fondateurs des éléments qui favorisaient une pratique du théâtre, telles la représentation de personnages saints chez Le Clerc et la volonté de bien parler chez Fourier. Bien qu'il soit difficile d'identifier le moment précis où le théâtre devient une pratique courante dans les établissements de la CND, une montée importante des représentations théâtrales a lieu dans la deuxième moitié du XIX^e siècle. Au cours de la période, les couvents ouvrent toujours davantage leurs portes les jours de représentation à un public externe aux établissements. Les raisons qui motivent ces productions sont diverses, mais nous les avons regroupées en deux catégories, matérielles et pédagogiques. Le jeu théâtral est utile à la CND. Il permet de remplir certains objectifs matériels, comme le financement, puisque les spectacles sont payants, quand ils accueillent des laïcs, ou encore de satisfaire l'orgueil des parents. Pour ces derniers, rares sont par ailleurs les occasions de voir leurs enfants. Les spectacles viennent ainsi leur permettre de voir et d'évaluer le développement de leurs filles. Les représentations, où les thèmes religieux et moraux sont dominants, semblent aussi venir conforter les parents dans le choix d'établissement qu'ils ont fait pour placer leur fille. Du même coup, ces spectacles publics constituent des occasions de conforter l'image prestigieuse de la CND à un moment où, vers le milieu du XIX^e siècle, l'offre éducative se diversifie et où la Congrégation fait face à un nombre croissant de

concurrents qui utilisent eux aussi le théâtre comme instrument de promotion. L'apparition du théâtre, jumelée à celle d'autres arts et à la fondation de couvents destinés à l'élite montréalaise, fait partie d'une volonté de la CND de diversifier un réseau tourné alors vers des classes moins aisées. De plus, quelques-uns des avantages pédagogiques du théâtre sont directement tournés vers la formation de ces bourgeoises.

Ces avantages pédagogiques sont multiples. Le théâtre sert d'abord à développer la mémoire, une fonction précieuse dans le cadre d'un enseignement basé sur la rétention des connaissances. Le théâtre exerce l'élocution, l'habileté à bien parler et à bien prononcer. Il sert aussi à fortifier la morale et la foi. Par l'interprétation de personnages de femmes à la foi irréprochables, souvent tirées de l'Ancien Testament ou de l'Histoire, les filles intègrent le caractère de leurs modèles. Le théâtre devient ainsi un objet de formation puissant puisqu'il va plus loin que le simple enseignement en rapprochant par l'interprétation les filles d'admirables exemples. Le théâtre joué est ainsi un procédé puissant d'intégration des rôles sociaux genrés de la culture bourgeoise. Le statut des femmes représentées dans les certaines pièces aide par exemple à apprendre à bien se tenir et à agir élégamment.

Tous les couvents de la CND n'ont pas adopté le théâtre avec la même intensité. Il était beaucoup plus établi dans les établissements de prestige tandis que les couvents plus ruraux se méfiaient sans doute davantage de cette activité à la réputation sulfureuse, comme on le voit dans l'exposition de l'imaginaire de M^{br} Fabre. Ce dernier défend d'ailleurs l'usage du théâtre dans les couvents en 1877. Il parviendra à limiter un temps la croissance des représentations.

Comment le théâtre était-il pratiqué à la CND? Nous avons tenté de répondre à cette question dans le chapitre 3 en décrivant d'abord comment a évolué la pratique sur l'ensemble de notre période. Les effets des imprécations de M^{br} Fabre n'ont qu'un temps et on observe une reprise

progressive du nombre de représentations par année vers 1885 pour atteindre un pic dans la décennie 1895-1905. Cette dernière période est concomitante à celle que l'historiographie du théâtre qualifié d'âge d'or du théâtre montréalais, ce qui démontre que les avantages reliés à la pratique sont assez importants pour reprendre le théâtre, et ce, à l'encontre des volontés de M^{gr} Fabre.

Nous avons ensuite identifié les moments de l'année scolaire qui étaient les plus propices à la tenue de représentations théâtrales. Malgré la diversité des situations qui existe entre les couvents, la fin novembre, moment où se situent les fêtes de la Sainte-Catherine et de la Sainte-Cécile, est la période par excellence. Les anniversaires d'amis des couvents, la distribution des prix de fin d'année et les visites de personnages laïques ou religieux suscitent aussi un bon nombre de représentations théâtrales.

À chacun de ces événements était parfois relié un dialogue ou une pièce spécialement écrits, ou du moins choisis, pour l'occasion. Le corpus des pièces interprétées est toutefois assez diversifié. On peut noter la prédominance des thèmes religieux, moraux et historiques et l'importance du drame et du dialogue. Mais la présence de comédies est pour nous tout aussi remarquable car elle démontre bien la volonté des sœurs de placer certaines de leurs activités sous le signe du divertissement. Les décors, les mises en scène et les costumes au XIX^e siècle semblent davantage marqués par le conformisme car le théâtre scolaire féminin devait projeter une image de simplicité. Ainsi, camper les représentations dans un environnement sobre a contribué à moraliser le théâtre et à mettre de l'avant ses apports pédagogiques, comme la pratique de l'élocution.

Dans le troisième chapitre, nous avons perçu que, à travers cette pratique somme toute épurée du théâtre, une diversité de modèles et d'expériences était offerte à l'interprétation des jeunes filles. L'analyse de devoirs scolaires nous a permis d'apercevoir la pluralité relative des opinions sur les rôles féminins dans la société. En allant parfois au-delà de la conception de la

féminité qui se limite aux rôles de mères et d'épouses, les filles intégraient la pluralité des modèles offerts à la construction de leurs genres.

Le théâtre à la CND nous pousse à repenser la façon de concevoir l'éducation féminine dans la deuxième moitié du XIX^e siècle et dans les premières années du XX^e siècle. En nous donnant accès à du matériel pédagogique concret, il remet en cause la perception que nous avons des communautés religieuses et de leur enseignement. Ces performances publiques ouvrent un angle d'observation de la dimension festive qui pouvait exister dans les couvents, souvent présentés comme absolument austères. Surtout, en donnant la parole aux filles, en les installant sur une scène, en leur offrant d'interpréter des rôles de femmes actives et puissantes, ainsi que parfois des rôles masculins, les sœurs ont, intentionnellement ou non, permis à des filles de croire en leurs possibilités et de développer, pour certaines d'entre elles à tout le moins, une volonté d'agir en dehors des cadres traditionnels, comme le montrent bien certains des commentaires émancipateurs qui égrainent les travaux conduits sur *Les femmes savantes*.

Annexes

Afin de mieux situer les lecteurs, nous avons produit des résumés des pièces qui sont présentes dans les archives et qui ont été écrites par des membres de la congrégation ou par des sulpiciens. Ces pièces composent l'ensemble de notre corpus.

*Boutons, feuillages, fleurs et fruits*³⁶⁷

La pièce vise à complimenter la supérieure de l'institution. Les boutons, feuillages, fleurs et fruits sont des métaphores de l'âge des filles et de leur maturité acquise au fil de leurs années dans l'institution. Ainsi, chaque groupe d'âge, en commençant par les plus jeunes (les boutons), font leur ode à la supérieure : « Oui madame la supérieur, nous profitons toujours de la douce rosée que vous faites répondre en nos cœurs dans ce saint asile par les bons anges gardiens de notre enfance³⁶⁸ ». Les dialogues soulignent l'importance d'avoir un bâton de soutien (la supérieure) pour permettre aux plantes (les filles) de grandir correctement.

*Sujet pris de l'histoire du Canada 1658*³⁶⁹

Le dialogue débute avec une argumentation entre Marie, une petite « sauvagesse », et deux sœurs de la congrégation. Marie, nouvellement convertie, adhère aux principes du catholicisme, mais sa famille lui manque. La petite veut donc retourner dans la forêt, mais les sœurs ne comprennent pas et désirent la faire rester. À la fin de la pièce, Marguerite Bourgeoys arrive et permet à Marie de partir. En lui donnant un chapelet, elle lui demande toutefois de parler de Dieu à son père.

*Couronnement de la Reine de mai*³⁷⁰

³⁶⁷ ACND, « Livre de dialogues », Bureau des études, 1830. Nous pensons qu'elle a été présentée au couvent de la congrégation de Saint-Denis-sur-Richelieu en juin 1902 (ACND, « Annales », Couvent de la Congrégation Notre-Dame de Saint-Denis-sur-Richelieu, juin 1902)

³⁶⁸ ACND, « Livre de dialogues », Bureau des études, 1830.

³⁶⁹ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 14 janvier 1861.

Les premiers dialogues mentionnent que la pièce vise à célébrer la venue de visiteurs et le couronnement de la reine de mai. Le dialogue entre deux compagnes et deux anges vise à tenter de connaître l'identité de celle qui sera couronnée. Pour ce faire, ils essaient de trouver celle qui ressemble le plus à Marie, la mère de Jésus, en nommant les qualités de celle-ci et en la décrivant comme modèle : « Jamais Marie ne parle d'elle-même pour se lever, ni pour se blâmer (...) Elle s'oubliait parfaitement ». À la fin de la pièce, une fille de l'assistance, préalablement choisie, est désignée pour être l'image de Marie sur terre.

*La Vierge Sauvera l'Église et la France par P. Rousseau SSS*³⁷¹

À la visite de l'évêque Bourget, Mont-Sainte-Marie présente cette pièce à onze personnages³⁷². Au départ, les anges échangent sur la situation politique en France et en Italie, et particulièrement sur l'avenir des États papaux. Ils associent les révolutionnaires français et italiens à des figures de Lucifer sur terre. Par la suite, des vierges romaines essaient de trouver Marie dans les cieux afin qu'elle intercède en faveur du Pape et de l'Église. À la fin de la pièce les vierges trouvent Marie et elle promet de parler à son fils, Jésus, pour descendre des légions armées sur terre afin de sauver l'Église et son peuple.

*Dialogue pour une fête du petit catéchisme des filles par M. Daniel, prêtre du Saint-Sulpice*³⁷³

Cette pièce morale se joue à trois personnages. On y discute de l'importance du catéchisme et on y dénigre la mode. Julie n'a pas assisté au catéchisme dimanche dernier et Clémence la

³⁷⁰ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 9 mai 1857.

³⁷¹ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 2 février 1871.

³⁷² Il y a trois anges, Gabriel, l'ange protecteur de l'Église, Michel, l'ange protecteur de la France et Raphaël, l'ange protecteur du Canada. Aussi, il y a cinq vierges romaines et deux patronnes, Geneviève : patronne de Paris et Thérèse des Bois, patronne du Canada. Pour finir, Marie, mère de Jésus, est dans la distribution (ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 2 février 1871).

³⁷³ ACND, « Dialogues et causeries diverses pour différentes fêtes par M. Daniel, prêtre du Saint-Sulpice », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal.

questionne sur son absence. Julie, qui ment au départ en disant qu'elle est restée au chevet de sa mère malade, finit par avouer qu'elle voulait mettre sa nouvelle robe et se promener avec sa cousine. Emma, une autre jeune fille, se joint à Clémence dans l'explication de l'importance du catéchisme. Julie finit par admettre que : « les petites filles qui négligent de s'instruire, d'apprendre à prier et à aimer le bon Dieu, qui s'occupent de toilettes au lieu de venir au catéchisme, sont exposées à tomber par le péché entre les mains du Démon (...) Soyez tranquille, maintenant, ma place ne sera plus vide, je vous promets d'y venir tous les dimanches³⁷⁴ »

Dialogue pour la Sainte-enfance de Marie par M. Daniel, prêtre du Saint- Sulpice³⁷⁵

Cette pièce morale a sensiblement la même intrigue que la dernière, mais vise à corriger la paresse et la vanité chez une jeune fille. Il y a aussi trois personnages, dont deux au bon comportement et une jeune fille à corriger. Cette dernière finit par admettre son erreur et promet de se corriger à l'avenir.

Dialogue pour la distribution des prix de par M. Daniel, prêtre du Saint- Sulpice³⁷⁶

Ce dialogue vise à préparer les filles aux vacances en établissant des règles pour le grand congé d'été. Camille, la sage du groupe, essaie de convaincre trois de ses camarades de classe d'observer « un certain nombre d'exercices d'étude et de piété qui conserve en nous les fruits du catéchisme et de l'éducation de la pension³⁷⁷ ». Les trois jeunes filles, à des rythmes différents,

³⁷⁴ ACND, « Dialogues et causeries diverses pour différentes fêtes par M. Daniel, prêtre du Saint- Sulpice », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal.

³⁷⁵ ACND, « Dialogues et causeries diverses pour différentes fêtes par M. Daniel, prêtre du Saint- Sulpice », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal.

³⁷⁶ ACND, « Dialogues et causeries diverses pour différentes fêtes par M. Daniel, prêtre du Saint- Sulpice », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal.

³⁷⁷ ACND, « Dialogues et causeries diverses pour différentes fêtes par M. Daniel, prêtre du Saint- Sulpice », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, p. 82.

acceptent quelques règlements de vie pour les vacances, comme par exemple éviter les collations entre les repas ou faire ses prières du matin et du soir.

*Dialogue pour la fête de l'Annonciation de la Vierge par M. Daniel, prêtre du Saint- Sulpice*³⁷⁸

À la fête de l'Annonciation, Noémie est heureuse parce qu'elle reçoit des cadeaux. Camille, dans une longue argumentation, lui rappelle l'importance de la fête. Noémie, au fil des arguments, se laisse convaincre du modèle que Marie représente à travers la fête de l'Annonciation. Thérèse, le troisième et dernier personnage de ce dialogue, n'est pas convaincue au début de l'importance de la fête, mais se laisse convaincre plus rapidement que Noémie et aide ensuite Camille dans son argumentation.

*Les trois beaucoup et trois peu*³⁷⁹

À partir de trois variantes d'un même proverbe, cinq jeunes filles discutent de morale. Le premier proverbe « beaucoup parler et peu savoir³⁸⁰ » est présenté par Adèle et Caroline. Elles essaient de convaincre Blandine de ne pas engager des conversations sur des sujets qu'elle ne connaît pas bien. Malgré sa réticence initiale : « à vous en croire, il ne faudrait plus ouvrir la bouche : je m'en vais acheter un cadenas³⁸¹ », Blandine se laisse convaincre par ses amies. Par la suite, Dina présente le proverbe « dépenser beaucoup et peu avoir³⁸² ». Elle soutient que certaines jeunes filles ont un comportement répréhensible en dépensant l'argent de leurs parents dans des futilités, comme des

³⁷⁸ ACND, « Dialogues et causeries diverses pour différentes fêtes par M. Daniel, prêtre du Saint- Sulpice », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal.

³⁷⁹ ACND, « Livre de saynètes écrites », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 17 juin 1870.

³⁸⁰ ACND, « Livre de saynètes écrites », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 17 juin 1870.

³⁸¹ ACND, « Livre de saynètes écrites », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 17 juin 1870.

³⁸² ACND, « Livre de saynètes écrites », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 17 juin 1870.

bijoux ou des jouets. Blandine s’oppose encore, elle ne veut pas être une avare. Elle finit toutefois par céder. Le dernier proverbe est présenté par Elmire : « beaucoup présumé et peu savoir³⁸³ ».

*Ruth et Noëmi*³⁸⁴

Cette pièce de quatre personnages n’est pas finalisée dans le document que nous avons. Les premiers dialogues montrent l’intérêt de Salomé, sœur de Gooz et gouvernante d’une maison, pour Ruth, une travailleuse des champs. Salomé mentionne que son frère est obsédé par Ruth et elle désire obtenir de l’information sur sa situation. Sophomé, chargée de surveiller le champ, informe Salomé que Ruth travaille très fort, parfois même de nuit, pour aider sa mère.

*Les féeries du travail*³⁸⁵

La pièce est composée de six personnages féminins et semble destinée à la distribution des prix. Dans les premiers dialogues, trois jeunes filles, Julie, Maria et Joséphine, trouvent remarquable que Maria et Stéphanie lisent et cousent encore à l’aube des vacances. Stéphanie se fait questionner sur sa lecture « l’histoire de la dentelle³⁸⁶ » et résume les trois parties du livre ; philosophique, historique et industrielle. Les autres jeunes filles interagissent aussi en posant des questions à Stéphanie.

*Les souvenirs*³⁸⁷

Les jeunes filles, au nombre de neuf, se placent comme pendant leur récréation. Elles discutent de choses quotidiennes avant d’entamer une réflexion, qu’elles mettent par écrit, sur l’histoire de Villa-Maria. En racontant cette histoire, elles soulignent la bienveillance des sœurs dans

³⁸³ ACND, « Livre de saynètes écrites », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 17 juin 1870.

³⁸⁴ ACND, « Livre de saynètes écrites », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 1873.

³⁸⁵ ACND, « Livre de saynètes écrites », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 1876.

³⁸⁶ ACND, « Livre de saynètes écrites », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 1876.

³⁸⁷ ACND, « Chants et poésie de fêtes », Couvent Villa-Maria de Montréal, 1871-1878.

la salle et remercient l'évêque Bourget qui semble aussi présent : « Les souvenirs qui se rattachent à votre grandeur Mgr sont conservés bien précieusement en nos cœurs reconnaissants (...) qu'un Père mille fois aimé, a prodigué pendant de longues années à cette maison qui ne cesse d'être l'objet de sollicitude³⁸⁸ »

*Bienvenue à Lady Dufferin*³⁸⁹

Cette pièce de glorification de membres de l'assistance met en scène différents représentants fictifs de régions de l'Empire britannique (Canada, Irlande, Écosse, Angleterre). Les dialogues mettent en relief quelques-uns des accomplissements de Lady et Lord Dufferin dans des échanges historico-politiques entre les différents représentants des pays.

*Les muses rivales de P. Rousseau, S.S.*³⁹⁰

Cette pièce est composée spécialement pour la visite de Lord et Lady Dufferin à Mont Sainte-Marie le 16 octobre 1873. Tout comme la précédente, elle relate les accomplissements des invités. Les personnages principaux, Chlio, muse de l'histoire, Minerve, muse de la sagesse, Thalie, muse de la gaieté, Calliope, muse de la littérature et Uranie, muse de la science, se disputent l'honneur de complimenter leurs hôtes selon leurs attributs. Par exemple, Cléo rappelle la généalogie familiale de Lord Dufferin et ses dernières missions.

*Québec et ses armoiries*³⁹¹

Cette pièce est présentée pour la visite du lieutenant-gouverneur du Québec Joseph-Adolphe Chapeleau à Villa-Maria le 15 janvier 1895. Comme les deux pièces précédentes, on s'attarde aux

³⁸⁸ ACND, « Chants et poésie de fêtes », Couvent Villa-Maria de Montréal, 1871-1878.

³⁸⁹ ACND, « Dialogue écrit : Bienvenue à Lady Dufferin », Couvent Villa-Maria de Montréal, 1873.

³⁹⁰ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 16 octobre 1873.

³⁹¹ ACND, « Pièce : Québec et ses armoiries », Couvent Villa-Maria de Montréal, 15 janvier 1895.

réalisations de l'invité dans les dialogues, mais de manière plus rapide cette fois-ci. Les dialogues portent davantage sur les origines, française et britannique, de la province. Des symboles, comme une fleur de lys ou une feuille d'érable, discutent de l'histoire du Québec en s'attardant sur les fondateurs : « À l'Angleterre "honneur", mais "Amour" à la France³⁹² » À la toute fin de la pièce, le personnage appelé Villa-Maria arrive en scène et raconte l'histoire du Mont-Royal et de l'établissement de la congrégation.

Dialogue sous forme d'adieux ; Les arbres du bonheur par S.S-Olivine³⁹³

Ce dialogue se tient en fin d'année scolaire pour la distribution des prix. Des couventines se rappellent les moments joyeux passés dans l'établissement. Ensuite, des fleurs arrivent en scène et échangent sur leurs valeurs respectives, soit la charité, la simplicité, l'humilité, la pureté et la reconnaissance. Par exemple, la pâquerette représente la simplicité et dit : « Enfant, dis-tu, simple et modeste ; (...) Sois au foyer, l'ange de la paix³⁹⁴ ».

Drame historique³⁹⁵

Ce drame a huit personnages, Élisabeth d'Angleterre, Marie Stuart, Isabelle d'Espagne, Blanche de Castille, Marguerite du Danemark, Christine de Suède, Marie-Thérèse et Catherine de Russie. La pièce débute avec des filles du couvent qui décident d'emprunter les caractères de certaines reines. Elles racontent ensuite, à tour de rôle, quelques expériences marquantes de leur règne. Par exemple, Blanche de Castille relate un événement de 1220 selon lequel la reine aurait sauvé le royaume de la guerre en sacrant son fils roi et en devenant régente.

³⁹² ACND, « Pièce : Québec et ses armoiries », Couvent Villa-Maria de Montréal, 15 janvier 1895.

³⁹³ ACND, « Chants, adresses, poésies pour l'occasion de petites fêtes par S.S-Olivine », Couvent Villa-Maria de Montréal, 1891-1913.

³⁹⁴ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 7 juillet 1862.

³⁹⁵ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 7 juillet 1862.

*Dialogue*³⁹⁶

Ce dialogue semble avoir été créé pour célébrer la fin de l'année, tout en rappelant aux jeunes filles leurs acquis scolaires. Les filles discutent d'abord de la remise des prix. Par après, elles échangent et se questionnent sur certaines matières comme la géographie et le français. La pièce est écrite en vers, mais est entrecoupée de prose.

*Chez la Mère Bourgeois en 1672*³⁹⁷

Ce dialogue est joué le 17 avril 1920 à l'occasion d'une fête en l'honneur de Marguerite Bourgeoys. La pièce se passe à l'époque où Marguerite Bourgeoys fait un voyage en France afin d'obtenir des lettres patentes pour sa nouvelle communauté. En première partie, quelques sœurs discutent de leurs sacrifices dans la première école de la congrégation à Ville-Marie. Ensuite, la classe à lieu et les sœurs enseignent le catéchisme, des leçons de morale et des chants. Marguerite rentre de France avec ses nouvelles compagnes dans la deuxième partie de la pièce. Cette partie donne l'occasion aux sœurs présentes de souligner les qualités de Marguerite Bourgeoys.

³⁹⁶ ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 7 juillet 1862.

³⁹⁷ Pour ce dialogue, nous n'avons qu'un résumé très détaillé de la pièce et non des dialogues. ACND, « Annales », Couvent Mont Sainte-Marie de Montréal, 7 avril 1920.

Bibliographie

Sources

Journal de l'Instruction publique (1857-1879)

Journal d'éducation (1881-1882)

L'enseignement primaire (1882-1920)

Mandements, Lettres pastorales, Circulaires et autres Documents publiés dans le diocèse de Montréal,

Montréal, Typographie « Nouveau-Monde », vol. III, 1854-1859.

Montréal, J.-A. Plinguet, vol. IV-IX, 1859-1882.

Montréal, Arbour & Laperle, vol. X-XI, 1882-1894.

Montréal, Arbour & Dupont, vol. XIII-XVI, 1894-19

Archives de la Congrégation Notre-Dame (ACND)

Fourier, Pierre. *Les vraies constitutions des Religieuses de la congrégation de Notre-Dame.* 2^e éd, Toul, 1694. 847 pages.

Lagacé, P. *Lecture à haute voix : cours supérieur : lectures et récitations; précédées d'une Étude théorique et pratique de la prononciation française, d'après la méthode de M. V. Delahaye, professeur de diction.* Montréal, Librairie Beauchemin, [1900?]. 357 pages.

Ouvrages généraux

Baillargeon, Denyse. *Brève histoire des femmes au Québec.* Montréal, Boréal, 2012. 288 pages.

Béraud, Jean. *350 ans de théâtre au Canada français.* Ottawa, Cercle du livre de France, 1958. 316 pages.

Bourassa, André-Gilles et coll. *Le théâtre au Québec, 1825-1980. Repères et perspectives.* Montréal, VLB éditeur, 1988. 205 pages.

Bodinier, Bernard, Martine Gest, Marie-Françoise Lemonnier-Delpy et Paul Pasteur, sous la dir. de. *Genre et éducation. Former, se former, être formée au féminin.* Rouen, Publications des Universités de Rouen et du Havre, 2009. 546 pages.

D'Allaire, Micheline. *Les communautés religieuses et l'éducation à Montréal, 1657-1900.* Montréal, Méridien, 2002. 276 pages.

- Dufour, Andrée et Micheline Dumont.** *Brève histoire des institutrices de la Nouvelle-France à nos jours.* Montréal, Boréal, 2004. 220 pages.
- Dumont, Micheline.** *Découvrir la mémoire des femmes : une historienne face à l'histoire des femmes.* Montréal, Éditions du Remue-ménage, 2001. 159 pages.
- Dumont, Micheline et coll.** *L'Histoire des femmes au Québec depuis quatre siècles.* Montréal, Hurtubise, 1992 [1982]. 521 pages.
- Houlé, Léopold.** *L'histoire du théâtre au Canada.* Montréal, Fides, 1945. 170 pages.
- Laflamme, Jean et Rémi Tourangeau.** *L'Église et le théâtre au Québec.* Montréal, Fides, 1979. 355 pages.
- Laperrière, Guy.** *Histoire des communautés religieuses au Québec.* Montréal, VLB éditeur, 2013. 331 pages.
- Thébaud, Françoise.** *Écrire l'histoire des femmes et le genre.* Lyon, ENS éditions, 1998. 312 pages.
- Tourangeau, Rémi.** *Dictionnaire des jeux scéniques du Québec au XX^e siècle.* Québec, Presses de l'Université Laval, 2007. 1000 pages.

Thèses et mémoires

- Champagne, Lucie.** « Le financement des pensionnats de jeunes filles au Québec : le modèle de la congrégation des sœurs de Sainte-Anne, 1850-1950 ». Mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, département d'histoire, 1988. 125 pages.
- Detellier, Élise.** « *"They always remain girls" : la re/production des rapports de genre dans les sports féminins au Québec, 1919-1961* ». Thèse de doctorat, Université de Montréal, département d'histoire, 2011. 378 pages.
- Harbec, Marie-Ève.** « L'éducation "idéale" dans un monde "idéal" : le Dunham Ladies' College/St. Helen's School et l'élite anglicane du diocèse de Montréal (1870-1930) ». Mémoire de maîtrise, Université McGill, département d'histoire, 2001. 104 pages.
- Mendez, Manon.** « La formation professionnelle des filles dans les écoles supérieures de musique tenues par les religieuses (1926-1960) ». Mémoire de maîtrise, Université de Sherbrooke, département d'histoire, 1990. 177 pages.
- Plourde, Diane.** « Le Cours commercial pour les filles dans le réseau public franco-catholique et anglo-protestant à Montréal 1920-1954 ». Mémoire de maîtrise, Université du Québec à Montréal, département d'histoire, 1987. 224 pages.
- Tremblay, Jean-Louis.** « Dramaturgie nationale et théâtre scolaire ». Mémoire de maîtrise, Université Laval, département de littérature française, 1974. 119 pages.

Monographies

- Abadie, Philippe.** *La reine masquée : lecture du livre d'Esther.* Lyon, Profac, 2011. 209 pages.
- Boisson, Bénédicte et coll.** *La mise en scène théâtrale : de 1800 à nos jours.* Paris, Presses Universitaires de France, 2010. 272 pages.
- Boulet, Fernand.** *Répertoire du théâtre au Collège de L'Assomption.* L'Assomption, Collège de l'Assomption, Archives, 1987. 23 pages.
- Butler, Judith.** *Trouble dans le genre.* New-York/Londres, Routledge, 1990. 172 pages.
- Charland, Jean-Pierre.** *L'entreprise éducative au Québec, 1840-1900.* Sainte-Foy, Presses de l'Université Laval, 2000. 452 pages.
- Desbiens, Josée.** *Le collège Regina Assumpta 1955-1995. Quarante ans d'éducation au féminin.* Montréal, Fides, 1995. 479 pages.
- Desdouits, Anne-Marie.** *La vie traditionnelle au pays de Caux et au Canada français : le cycle des saisons.* Québec, Presses de l'Université Laval, 1987. 439 pages.
- Deslandres, Dominique, John A. Dickinson et Ollivier Hubert, dir.,** *Les Sulpiciens de Montréal. Une histoire de pouvoir et de discrétion 1657-2007,* Montréal, Fides, 2007, 670 pages.
- Donaldson, Arthur.** *Des chefs de file en éducation : les soeurs de la Congrégation de Notre-Dame à Baie-Saint-Paul, 1848-1980.* Chicoutimi, Éditions Science moderne, 1980. 52 pages.
- Duhaime, Julien et Rémi Tourangeau.** *125 ans de théâtre au Séminaire de Trois-Rivières,* Trois-Rivières. Éditions CÉDOLEQ, 1985. 180 pages.
- Dumont, Micheline.** *Les religieuses sont-elles féministes?* Montréal, Éditions Bellarmin, 1995. 204 pages.
- Dumont, Micheline et Nadia Fahmy Eid.** *Les couventines: l'éducation des filles au Québec dans les congrégations religieuses enseignantes, 1840-1960.* Montréal, Boréal, 1986. 315 pages.
- Dumont, Micheline et Nadia Fahmy-Eid.** *Maîtresses de maison, maîtresses d'école: Femmes, famille et éducation dans l'histoire du Québec.* Montréal, Boréal Express, 1983. 415 pages.
- Fugier, Anne-Martin.** *Comédienne : les actrices en France au XIX^e siècle.* Paris, Complexe, 2008. 408 pages.
- Gray, Colleen.** *The Congregation de Notre-Dame, superiors, and the paradox of power, 1693-1796.* Montréal /Chesham, McGill-Queen's University Press; Combined Academic [distributeur], 2008. 250 pages.

- Gordon, Lynn D.** *Gender and higher education in the Progressive Era*. New Haven/London, Yale University Press, 1990. 258 pages.
- Heap, Ruby et Alison L.** Prentice. *Gender and education in Ontario: an historical reader*. Toronto, Canadian Scholars' Press, 1991. 351 pages.
- Jean, Michèle.** *Québécoises du 20^e siècle*. Montréal, Éditions du Jour, 1974. 303 pages.
- Laflamme, Jean.** *Le théâtre francophone à Montréal de 1855 à 1880 : les causes d'un développement tardif*. Montréal, Maxime, 2005, 320 pages.
- Lambert, Thérèse et Sœur Sainte Henriette.** *Histoire de la Congrégation Notre-Dame*. Montréal, Congrégation Notre-Dame, 1941-1974. 11 volumes.
- Lapointe-Roy, Huguette.** *Charité bien ordonnée. Le premier réseau de lutte contre la pauvreté à Montréal au 19^e siècle*. Montréal, Édition Boréal, 1987. 330 pages.
- Larrue, Jean-Marc.** *Le théâtre à Montréal à la fin du XIX^e siècle*. Montréal, Fides, 1981. 141 pages.
- Mayeur, Françoise.** *L'éducation des filles en France au XIX^e siècle*. Paris, Hachette, 1979. 205 pages.
- Piéjus, Anne.** *Le théâtre des demoiselles : tragédie et musique à Saint-Cyr à la fin du grand siècle*. Paris, Société française de musicologie, 2000. 845 pages.
- Plana, Muriel.** *Théâtre et féminin : identité, sexualité, politique*. Dijon, Éditions universitaires de Dijon, 2012. 363 pages.
- Oakley, Ann.** *Sex, gender, and society*. San Francisco, Harper and Row, 1972. 225 pages.
- Thivierge, Nicole.** *Écoles ménagères et instituts familiaux : un modèle féminin traditionnel*. Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, 1982. 475 pages.
- Tihon, Marie-Claire.** *La bienheureuse Alix Le Clerc*. Paris, Éditions du Cerf, 2004. 294 pages.
- Tihon, Marie-Claire.** *Alix Le Clerc, Relation autobiographique : suivie de Notes des cahiers*. Paris, Éditions du Cerf, 2004. 146 pages.
- Tihon, Marie-Claire.** *Saint Pierre Fourier*. Paris, Éditions du Cerf, 1997. 289 pages.
- Rogers, Rebecca.** *From the Salon to the Schoolroom: Educating Bourgeois Girls in Nineteenth-Century France*. University Park, Pennsylvania University Press, 2005. 355 pages.
- Schryburt, Sylvain.** *De l'acteur vedette au théâtre de festival : histoire des pratiques scéniques montréalaises, 1940-1980*. Montréal, Presses de l'Université de Montréal, 2011. 395 pages.
- Simpson, Patricia.** *Marguerite Bourgeoys et Montréal, 1640-1665*. Montréal, McGill-Queen's University Press, 1997. 269 pages.

Simpson, Patricia. *Marguerite Bourgeoys and the Congregation of Notre-Dame, 1665-1700.* Montréal, McGill-Queen's University Press, 2005. 292 pages.

Stoller, Robert. *Sex and Gender: On the Development of Masculinity and Femininity.* Science House, New-York, 1968. 383 pages.

Surgers, Anne. *Scénographies du théâtre occidental,* Paris, Nathan, 2000, 184 pages.

V. Fox, Micheal. *Character et Ideology in the book of Esther.* Columbia, Université of South Carolina Press, 1991. 371 pages.

Articles de périodiques et chapitres d'ouvrages collectifs

Baillargeon, Denyse. « Des voies/x parallèles. L'histoire des femmes au Québec et au Canada anglais, 1970-1995 ». *Sextant*, no° 4, 1995, p. 133-168.

Barbatieri, Carine. « Égarements du cœur et voie de l'esprit : comparaison entre Brutus de P. Portée (1708) et le Burtus de C. Bernard (1690) », dans Anne Piéjus (dir.), *Plaire et instruire. Le spectacle dans les collèges de l'Ancien Régime.* Rennes, PUR, 2007, p. 173-190

Baszczynski, Marylin. « Laure Conan : un théâtre au féminin au XIX^e siècle ». *Recherches théâtrales au Canada*, vol. 14, no.1, 1993, p. 20-30.

Bourassa, André-Gilles. « Le didascalos : contribution à l'histoire de l'enseignement du théâtre au Québec (1535-1885) ». *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 16, 1994, p. 107-142.

Canova-Green, Marie-Claude. « Scènes Jésuites du mariage de Louis XIV et de l'infante Marie-Thérèse d'Autriche », dans Anne Piéjus (dir.), *Plaire et instruire. Le spectacle dans les collèges de l'Ancien Régime.* Rennes, PUR, 2007, p. 288-302.

Champagne, Lucie et Micheline Dumont. « Le financement des pensionnats de jeunes filles au Québec : le modèle de la congrégation des Soeurs de Sainte-Anne, 1850-1950 ». *Sessions d'étude - Société canadienne d'histoire de l'Église catholique*, vol. 53, 1986, p. 63-91.

de Rohan-Cahbot, Alix. « L'œuvre pédagogique de saint Pierre Fourier », dans René Taverneaux, dir., *Saint Pierre Fourier en son temps.* Nancy, Presses Universitaires de Nancy, 1992, p. 67-73.

Dufour, Andrée. « Les premières enseignantes laïques au Québec: Le cas de Montréal, 1825-1835 ». *Histoire de l'éducation*, no°109, 2006, p. 3-32.

Dumont, Micheline. « L'histoire de la condition de la femme dans la province de Québec », dans *Tradition culturelle et histoire politique de la femme au Canada*, Ottawa, Étude de la Commission royale d'enquête sur la situation de la femme au Canada, n°9, 1971, 55 pages.

- Dumont, Micheline.** « Peut-on faire l'histoire des femmes? », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol.29 no°3, 1975, p.421-428.
- Dumont, Micheline et Marie-Paule Malouin.** « Évolution et rôle des congrégations religieuses enseignantes féminines au Québec, 1840-1960 ». *Sessions d'étude - Société canadienne d'histoire de l'Église catholique*, vol. 50, n° 1, 1983, p. 201-230.
- Ferland, Catherine et Benoît Grenier.** Présentation du numéro thématique double de la *Revue d'histoire de l'Amérique française : Femmes, culture et pouvoir*, vol. 63, n° 2 (automne 2009-hiver 2010), p. 203-208.
- Hamel, Thérèse.** « La production pédagogique des Soeurs de la Congrégation de Notre-Dame : 1858-1991 ». *Études d'histoire religieuse*, vol.65, 1999, p. 67-87.
- Hébert, Karine.** « Carabines, poutchinettes co-eds ou freschettes sont-elles des étudiantes? Les filles à l'Université McGill et à l'Université de Montréal (1900-1960) ». *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol.62, no°4, 2004, p. 593-625.
- Hubert, Ollivier.** « Féminin/masculin : l'histoire du genre ». *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol.57, no°4, 2004, p. 473-479.
- Jubenville, Yves.** « Une mémoire en veilleuse : Bilan et défis de l'historiographie théâtrale au Québec », dans Dominique Lafon dir., *Le théâtre québécois, 1975-1995*. Montréal, Fides, 2001, p. 37-54.
- Larrue, Jean-Marc.** « La scénographie professionnelle au Québec (1870-1990) ou la quête historique d'un pouvoir et d'une reconnaissance ». *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 11, 1992, p. 103-136.
- Lévesque, Andrée.** « Réflexions sur l'histoire des femmes dans l'histoire du Québec ». *Revue d'histoire de l'Amérique française*, vol. 51, no°2, 1997, p. 133-168
- Parr, Joy.** « Gender History and Historical Practice ». *Canadian Historical Review*, vol.76, no°3, 1995, p. 354-376.
- Robert, Lucie.** « Théâtre et féminisme au Québec ». *Québec français*, no°137, 2005, p. 43-46.
- Scott, Joan W.** « Gender: A Useful Category of Historical Analysis ». *The American Historical Review*, vol.91, no°5, 1986, p. 1053-1075.
- Tourangeau, Rémi.** « Des éducateurs à l'avant-garde du théâtre québécois ». *L'Annuaire théâtral : revue québécoise d'études théâtrales*, n° 3, 1987, p. 71-96.

Valentin, Jean-Marie. « Collège royal, collège épiscopal de Strasbourg et la pratique du théâtre de 1681 à 1765 » dans Anne Piéjus (dir.), *Plaire et instruire. Le spectacle dans les collèges de l’Ancien Régime*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2007, p. 301-313.

Sites internet

« Les événements marquants de sa vie » [En ligne], Congrégation Notre-Dame, <http://www.cnd-m.org/fr/ste-marguerite/evenements.php>, (page consultée le 20 décembre 2012).

« Album des écoles : Académie Saint-Denis » [En ligne], Congrégation Notre-Dame, <http://www.archivesvirtuelles-cnd.org/node/969>, (page consultée le 7 janvier 2014).

« Dictionnaire des revues pédagogiques. Journal de l’instruction publique » [En ligne], Bibliothèque de Université Laval, http://www.bibl.ulaval.ca/ress/manscol/revues/1857_1879joinspubl.html (consultée le 1^{er} avril 2014).

« Dictionnaire des revues pédagogiques. Journal d’éducation » [En ligne], Bibliothèque de Université Laval, http://www.bibl.ulaval.ca/ress/manscol/revues/1881_1882joueduc.html (consultée le 1^{er} avril 2014).

« Dictionnaire des revues pédagogiques. L’enseignement primaire » [En ligne], Bibliothèque de Université Laval, http://www.bibl.ulaval.ca/ress/manscol/revues/1881_1956ensprim.html (consultée le 1^{er} avril 2014)).

« Grand répertoire du patrimoine bâti de Montréal: Fiche du secteur Haut de la falaise (René-Lévesque Ouest et Guy) » [En ligne], Ville de Montréal, http://patrimoine.ville.montreal.qc.ca/inventaire/fiche_zone.php?typologie=%E9difice%20religieux&intervention=&arrondissement=1&lignes=10&rangees=3&id=1118&type_requete=vignette, (page consultée le 15 février 2014).

« Villa-Maria (Montréal, Québec) » [En ligne], Bibliothèque numérique de la bibliothèque nationale du Québec, <http://bibnum2.banq.qc.ca/bna/illustrations/htm/i5742.htm>, (page consultée le 10 mars 2014).