

Un genre en construction : féminité et théâtre à la Congrégation Notre-Dame de Montréal

Julie Plourde

Volume 32, numéro 1, été 2013

Histoire du genre

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1020230ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1020230ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Cahiers d'histoire

ISSN

0712-2330 (imprimé)

1929-610X (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Plourde, J. (2013). Un genre en construction : féminité et théâtre à la
Congrégation Notre-Dame de Montréal. *Cahiers d'histoire*, 32(1), 35–56.
<https://doi.org/10.7202/1020230ar>

Résumé de l'article

Le théâtre et la construction du genre féminin, dans la Congrégation
Notre-Dame (CND), semblent avoir été intrinsèquement liés. Genre littéraire
pouvant s'exercer à l'oral et s'analyser à l'écrit, le théâtre présentait donc un
double intérêt que cette institution éducative sut exploiter afin de former des
jeunes filles en accord avec les conventions sociales de l'époque. En examinant
l'esprit des fondateurs, en situant le théâtre au sein du programme scolaire et
en analysant plusieurs productions écrites de jeunes filles, nous explorerons le
pourquoi et le comment de l'utilisation de l'art dramatique par la Congrégation
de Notre-Dame. Nous tenterons par là de cerner certaines caractéristiques du
genre féminin qui sont transmises à travers cette pratique artistique.

Un genre en construction : féminité et théâtre à la Congrégation Notre-Dame de Montréal



Julie Plourde

Candidate à la maîtrise, Histoire
Université de Montréal

Résumé - Le théâtre et la construction du genre féminin, dans la Congrégation Notre-Dame (CND), semblent avoir été intrinsèquement liés. Genre littéraire pouvant s'exercer à l'oral et s'analyser à l'écrit, le théâtre présentait donc un double intérêt que cette institution éducative sut exploiter afin de former des jeunes filles en accord avec les conventions sociales de l'époque. En examinant l'esprit des fondateurs, en situant le théâtre au sein du programme scolaire et en analysant plusieurs productions écrites de jeunes filles, nous explorerons le pourquoi et le comment de l'utilisation de l'art dramatique par la Congrégation de Notre-Dame. Nous tenterons par là de cerner certaines caractéristiques du genre féminin qui sont transmises à travers cette pratique artistique.

Abstract - In the "Congrégation Notre-Dame", theatre and the definition of feminine gender have shown to be related. This literary gender, which can be orally exercised as well as analysed in writing, showed a double interest for the sisters ; they used it to define the gender. Through the study of the spirit of the founders, the place of theatre in the congregation's curriculum and the pupils' written productions, we will explore why and how the drama has been used by the congregation. We will thus try to identify the

characteristics of the feminine gender that were conveyed by this artistic practice.

L'éducation scolaire était et demeure une étape importante, aux influences variables selon les époques et les lieux, de la formation de l'identité sexuelle. Bien qu'il existe bien évidemment d'autres modes de socialisation qui interviennent dans la construction du genre d'un ou d'une futur-e adulte, l'école est un endroit formateur important. Au Québec, une féminité francocatholique a été construite, entre autres, par les diverses communautés religieuses enseignantes qui contrôlaient une grande partie de l'offre éducative pour les jeunes filles. À la Congrégation Notre-Dame (CND), la plus importante de ces communautés en termes de nombre d'établissements, l'oralité et les représentations, deux facettes capitales du théâtre, semblent avoir été tout particulièrement valorisées dès sa fondation¹. Si la plupart des écrits de pédagogie de la fondatrice canadienne Marguerite Bourgeoys ont probablement été détruits dans les incendies de 1683, 1768 et 1893² qui ont ravagé les archives de la Congrégation, nous pensons qu'il est possible de retracer certaines orientations grâce à son parcours antérieur à la fondation de Ville-Marie, entre autres avec la Congrégation externe de Notre-Dame de Troyes³. Par ailleurs, en ce qui concerne plus précisément notre période d'étude — de la seconde moitié du xix^e siècle, où les premières traces de représentations publiques apparaissent dans les archives, jusqu'au début du xx^e siècle — le théâtre semble bel et bien détenir une place importante dans l'éducation des couventines, place qui est pourtant encore peu étudiée par

1 Micheline Dumont-Johnson et Nadia Fahmy-Eid, *Les couventines : l'éducation des filles au Québec dans les congrégations religieuses enseignantes, 1840-1960*, Montréal, Boréal, 1986, p. 260.

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

3 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. D'après Patricia Simpson dans *Marguerite Bourgeoys ; l'audace des commencements*, Québec, Éditions Fides, 2009, p. 17-18, cette expérience l'a beaucoup marquée au point où l'incidence des Constitutions de la Congrégation Notre-Dame de France, écrites par Pierre Fourier, « ressortent nettement dans l'œuvre et dans les écrits de Marguerite Bourgeoys ».

l'histoire de l'éducation de filles⁴. Notre analyse se termine au début du xx^e siècle, autour de 1920, tant en raison de la coupure qu'il représente dans nos archives, qu'en raison de l'uniformité relative de l'époque ainsi circonscrite pour l'histoire des femmes et pour la philosophie éducative concernant les jeunes filles⁵. Loin d'être statique cependant, le théâtre de la Congrégation évoluera à l'intérieur même de ce laps de temps.

Ce que nous nommons activité théâtrale, pour faciliter la compréhension, par le lecteur contemporain, du phénomène que nous tentons de saisir, n'est pas appelé ainsi par les sœurs de la CND. En effet, certainement à cause de la réputation d'immoralité du théâtre hors des institutions scolaires et des directives de différents évêques après 1870⁶, les membres de la Congrégation nomment « dialogues », « conversations » ou encore « saynètes » les diverses séances d'oralité devant public qu'elles organisent entre 1850 et 1920. Si des pièces de théâtre de grands auteurs⁷ sont présentées, ce qui par ailleurs arrive rarement au xix^e siècle, ces événements sont souvent appelés « séances dramatiques et musicales », le terme théâtre n'étant pas employé. Pourtant, ces « séances dramatiques » relèvent bien de la définition contemporaine de théâtre tant en raison de la dimension publique de la représentation que de l'usage de dialogues. Par ailleurs, la pratique du théâtre ne se limite pas à l'enceinte d'une salle de spectacle : il est aussi un genre littéraire qui peut être analysé à l'écrit. C'est à travers ces deux formes indissociables (écrite et orale) que le théâtre est utilisé à la CND.

4 Si peu d'études ont été conduites sur le théâtre dans les congrégations féminines, nous pouvons mentionner l'apport de Danielle Nepveu et son analyse des loisirs éducatifs dans *Les couventines...*, p.67-80.

5 Pour l'histoire des femmes, nous avons repris la périodisation proposée par Denyse Baillargeon dans *Brève histoire des femmes au Québec*, Montréal, Boréal, 2012, 281 pages. De plus, d'après Lucia Ferretti dans *Les couventines...*, p. 143-166, la philosophie éducative commence à changer après 1920.

6 En 1874, Mgr Tashereau écrira à la supérieure des Ursulines que toutes les représentations dramatiques doivent être supprimées, mais que quelques courts dialogues peuvent être conservés. Par la suite, Mgr Fabre en 1880, émettra une circulaire similaire dans ses directives pour le diocèse de Montréal. Dans Jean Laflamme et Remi Tourangeau, *L'Église et le théâtre au Québec*, Montréal, Éditions Fides, 1979, 355 pages.

7 Par exemple, Jean Racine, Pierre Corneille, William Shakespeare ou Henry Van Dyck.

À partir d'un examen des archives de la Congrégation touchant à l'interprétation et à l'analyse de pièces théâtrales⁸ et de documents entourant la fondation de la communauté en France⁹ et au Québec, nous essayerons de saisir la valeur de l'enseignement du théâtre pour cette communauté ainsi que les caractéristiques genrées qu'il met de l'avant. Pour arriver à dresser un portrait de l'usage pédagogique que les sœurs font de l'art dramatique, nous avons consulté des programmes d'études émis par le Bureau d'Études de la CND¹⁰, les annales de différentes maisons¹¹, très riches en description d'événements théâtraux, les programmes de différentes soirées et de distributions de prix organisés par les couvents, une quinzaine de pièces intégrales composées spécialement pour les jeunes filles et quelques devoirs littéraires sur des pièces de théâtre. Pour ce qui est de cette dernière source, nous avons retenu des productions portant sur la pièce de Molière, *Les femmes savantes*, particulièrement intéressantes pour une étude du genre, que nous analyserons dans la dernière partie de cet article.

Afin de comprendre les objectifs visés par la pratique de l'art dramatique et l'enseignement du théâtre, nous avons divisé cet article en deux parties principales qui s'attarderont au pourquoi et au comment : pourquoi enseigner le théâtre aux jeunes filles et comment le théâtre est-il enseigné et présenté au sein de la CND ?

8 Nous aimerions d'ailleurs remercier Mme José Sarrazin, archiviste à la Congrégation Notre-Dame qui nous a beaucoup aidée dans notre recherche.

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

10 Les programmes d'études antérieures à 1893 ayant été, pour la plupart, détruits, nous n'avons pu couvrir que les périodes 1890-1900 et 1914-1920.

11 Nous avons consulté les Annales des couvents de Saint-Denis-sur-Richelieu (1897-1908), de Pointe-Claire (1891-1905), de Saint-Denis-sur-Richelieu (1897-1903 et 1914-1923), de Sainte-Thérèse (1875-1887), de Chambly (1899-1914) ainsi quelques-unes provenant de couvents situés dans l'actuelle ville de Montréal (Villa-Maria (1856-1915) et Mont-Sainte-Marie (1853-1878 et 1888-1895).

Les vertus pédagogiques du théâtre

La fondation : aux origines pédagogiques

Pourquoi le théâtre a-t-il été intégré au programme d'études de la Congrégation de Notre-Dame ? Tout d'abord, nous pensons qu'il est utile, pour répondre à cette question, d'analyser l'esprit des fondateurs de la Congrégation de Notre-Dame, tant en France qu'au Québec. En effet, comme nous l'avons mentionné plus haut, la Congrégation de Notre-Dame de Troyes a eu une certaine influence sur Marguerite Bourgeoys, alors que cette dernière a eu une importance considérable sur l'orientation des établissements d'enseignement au Québec.

Est-ce que Pierre Fourier, en écrivant *Les vraies constitutions des Religieuses de la congrégation de Notre-Dame*¹², désirait 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 légitime en particulier parce que divers indices montrent que les établissements de la Congrégation, en France, n'ont pas suivi tous les principes recommandés par Fourier. En ce qui a trait à la musique, par exemple, l'interdiction de l'enseigner ne fut guère respectée après la mort du fondateur¹³. D'après Claudette Lasserre¹⁴, les directives pédagogiques données par les fondateurs de congrégations religieuses enseignantes 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 par la suite suivant les nouvelles tendances pédagogiques qui apparaissent. La création de manuels scolaires par les sœurs de la CND¹⁵ 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

12 *Ibid.*

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

14 Claudette Lasserre, « La pédagogie (1850-1950) », dans Dumont et Fahmy-Eid, *Les couventines...*, p. 113

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

les enseigner¹⁶. Cependant, malgré l'influence des méthodes de pédagogues contemporains, la volonté d'inclure l'oralité et les représentations scéniques dans le programme de formation semble remonter à la fondation française de la Congrégation.

Si on a pu, par le passé, contester le fait qu'Alix Le Clerc a été la fondatrice de la Congrégation Notre-Dame en France, il s'agit aujourd'hui d'un fait historique reconnu¹⁷. Même si elle n'a pas rédigé les constitutions des sœurs de la Congrégation avec Pierre Fourier, ses vues sur les représentations méritent donc d'être brièvement mentionnées, car elle a participé à la préparation du document¹⁸. Dans les quelques conseils qu'elle donne aux sœurs de la Congrégation dans ses écrits¹⁹, elle recommande notamment d'interpréter des personnages bibliques, à la fois pour accepter le choix de « vie mêlée », entre clôture et instruction, de la Congrégation et pour parvenir à une imitation plus parfaite des modèles de l'Église. Elle aurait donc préconisé pour ses compagnes une imagination (une « représentation ») d'épisodes des Saintes Écritures afin de parvenir à une intégration des vertus des personnages par l'imitation. Bien que ses recommandations aient été destinées aux sœurs, les vertus pédagogiques de telles pratiques semblent avoir été reproduites dans les établissements d'enseignement. En effet, divers documents d'archives de la Congrégation Notre-Dame au Québec nous indiquent que plusieurs des dialogues joués étaient directement inspirés des Saintes Écritures et de personnages reliés à celles-ci.

Si la représentation est moins présente chez Pierre Fourier, l'oralité occupe une place de choix dans ses directives. 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*, tant l'aisance dans la

16 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 réitations ; 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.

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

18 *Ibid.*, p. 9.

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

communication est essentielle pour les femmes du monde que Pierre Fournier désire instruire²⁰. Car son objectif n'est pas de former de futurs membres de la Congrégation, mais un grand nombre de filles selon les principes éducatifs issus du Concile de Trente²¹.

L'idée de mise en scène affleure parfois dans les écrits de Pierre Fourier. Par exemple, il demande aux futures maîtresses de choisir deux élèves, de les placer devant une classe à l'écoute et de les inviter à réciter le catéchisme sous forme de dialogue²². Bien que l'exercice ressemble davantage à une lecture à deux, on peut tout de même penser que ce modèle de présentations dialoguées pouvait être repris pour d'autres exercices, reliés, ou non, au catéchisme. Pour finir, le programme de Pierre Fourier prévoit d'utiliser la répétition comme méthode d'intégration des apprentissages. Au Québec, la répétition est encore en usage au tournant du xx^e siècle dans l'enseignement de plusieurs matières scolaires, dont le théâtre. Les dialogues présentés devant public étant préparés bien à l'avance — selon plusieurs mentions dans les annales —, la répétition se trouve donc au cœur de l'apprentissage. Les répétitions du spectacle permettent aux jeunes filles d'apprendre leur texte par cœur, de pratiquer leur diction et de se faire corriger par les sœurs, s'il le faut. Sans ces exercices préparatoires, le théâtre ne serait certainement pas autant considéré comme un instrument pédagogique. Ainsi, si les idées pédagogiques de Pierre Fourier comme la répétition et les exposés oraux en équipe de deux peuvent difficilement être rattachés directement à la pratique du théâtre, ils traduisent certaines volontés pour l'instruction des jeunes filles qui peuvent être réalisées, entre autres, par l'exécution de saynètes.

Malgré tout, c'est davantage dans le but d'encourager la pratique d'un bon français et d'une bonne prononciation pour la conversation que Pierre Fourier met de l'avant l'oralité. Les sœurs de la Congrégation Notre-Dame au Québec, au milieu du xix^e siècle, justifieront d'ailleurs leur choix du théâtre pour, entre autres, ses vertus quant à la pratique de la diction assimilée

20 De Rohan-Cahbot, « L'oeuvre pédagogique... », p. 70.

21 *Ibid.*

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

par les répétitions multiples des saynètes²³. Cette promotion de l'oralité et de la bonne communication par Pierre Fourier se fera donc sentir jusque dans la fondation de Marguerite Bourgeoys.

À Montréal, lors de la création de sa première école en 1658²⁴, Marguerite Bourgeoys décide en effet de suivre, dans une certaine mesure, la voie tracée par les sœurs de Notre-Dame de Troyes d'où elle est originaire. S'il est difficile de percevoir, dans les quelques écrits qui ont survécu aux incendies ayant touché les archives de la CND, quels éléments du modèle pédagogique français Marguerite Bourgeoys a conservés, certains indices nous permettent de croire que l'oralité et les représentations, techniques promulguées par Pierre Fourier et Alix Le Clerc, l'ont été. Les Constitutions de la Congrégation Notre-Dame de Ville-Marie écrites par Saint-Vallier et acceptées en 1698, nous disent très peu sur la façon préconisée pour enseigner les matières aux élèves, et nous ne pouvons pas savoir si le théâtre était pratiqué dès les origines de la fondation québécoise²⁵. Par contre, un recueil de dialogues datant de 1774²⁶ conservé au couvent Sainte-Famille à Boucherville, la plus ancienne trace retrouvée de théâtralité au sein de la CND, prouve que l'usage pédagogique du théâtre n'est pas une innovation du xix^e siècle. Ces « dialogues » ne contiennent pas de mention de représentations publiques, mais ont pu servir à des exercices en classe.

Il est difficile de trouver des traces évidentes de théâtre devant public avant 1850. 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 tôt²⁷. La mention la plus ancienne de représentations devant public que

23 Thérèse Lambert, *Histoire de la Congrégation de Notre-Dame de Montréal*, Montréal, Congrégation Notre-Dame, vol. 10, tome II, p.467.

24 « 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).

25 Archives de la Congrégation Notre-Dame, « Copie des constitutions composées et pressenties par Monseigneur St-Vallier avec les corrections faites par M. Tronson et formant les règlements acceptés en 1698 ».

26 Archives de la Congrégation Notre-Dame, « Livre de Dialogues », Couvent de Boucherville, 1774.

27 Danielle Nepveu, « Les loisirs éducatifs » dans Dumont et Fahmy-Eid, *Les couventines...*, p. 74.

nous avons pu trouver concernant la CND apparaît dans la revue *Mélanges Religieux* en 1842, un événement rapporté dans l'Histoire de la Congrégation Notre-Dame de Montréal²⁸ ; dans les années 1850, elles semblent devenir chose courante.

L'utilisation du théâtre dans le cadre de devoirs écrits est plus difficile à dater, car les rares documents conservés ne permettent pas d'établir une chronologie sûre. La participation de la CND à des événements distinctifs internationaux vers la fin du XIX^e siècle et le début du XX^e siècle²⁹ semble avoir favorisé la conservation des devoirs écrits des élèves ; cette période s'est donc imposée pour l'analyse des textes des couventines qui traitent du théâtre.

Une méthode aux objectifs divers

À la Congrégation Notre-Dame de Montréal, le théâtre est exploré par les élèves tant dans des devoirs écrits d'analyse littéraire que par des exercices oraux. Ces deux formes de pédagogie poursuivent certains objectifs communs.

En premier lieu, la diction, l'apprentissage du bien parler, occupent une place fondamentale dans le choix d'enseigner le théâtre comme genre littéraire. La diction est importante, selon Pierre Fourier, puisqu'elle permet une certaine aisance dans la conversation et une bonne communication des préceptes de l'Église lorsque les filles exerceront leur rôle de mère. Cependant, dans les programmes d'études de la CND des années 1890, l'accent mis sur la prononciation et l'articulation semble plutôt relié à l'apprentissage de la lecture qu'à la communication de la religion³⁰. Vers 1920, la diction est encore plus importante dans le programme puisqu'elle devient une matière à part entière.

28 Sœur Sainte-Henriette et Thérèse Lambert, *Histoire de la Congrégation de Notre-Dame...*, p. 454.

29 La Congrégation Notre-Dame participa à deux expositions internationales majeures ; celle de Chicago de 1893 et celle de Paris en 1900. Diverses congrégations religieuses enseignantes catholiques venant de partout dans le monde y présentaient leurs congrégations et leurs méthodes d'enseignements afin d'échanger et de se distinguer.

30 Archives de la Congrégation Notre-Dame, *Circulaire du Bureau des études ; Programmes des études fait par Sœur Sainte-Sabine*, 11 juin 1894.

Cette pratique de la diction au xix^e et au début du xx^e siècle a néanmoins un lien avec la formation des futures mères et épouses. En effet, bien qu'il y ait des différences concernant les définitions de la « nature de la femme » et de sa « mission » entre les conservateurs et les libéraux, les pédagogues canadiens-français de la période considèrent que leurs rôles se résument essentiellement à ceux de mère et d'épouse³¹. La survie de la nation dépendant de ses enfants et de leur fidélité à la religion catholique, une des tâches essentielles qui incombe à la mère est de bien enseigner, et donc de bien dicter, le catéchisme à ses enfants dès le plus jeune âge. De plus, la bonne diction est une marque de distinction certaine en dehors des murs du couvent. En effet, elle peut servir aux femmes qui doivent, à l'occasion, contribuer à certaines activités reliées à la profession ou aux contacts de leur mari³². La diction, exercée par le théâtre, vient, entre autres, contribuer à cette transmission de la religion aux enfants et à l'entretien des relations du mari.

La pratique du théâtre déclamé entraîne un autre avantage pédagogique auquel le bureau des études de la Congrégation semble s'intéresser durant les premières années de la décennie 1890 : la mémorisation³³. S'il est difficile de savoir si cet objectif était valorisé avant cette date, faute de documents, la valorisation de la mémoire pour les jeunes filles des classes les plus avancées est confirmée, entre autres, par la circulaire de Sœur Sainte Sabine datant de 1892 et intitulée : « Best pieces committed to memory »³⁴. Cette insistance sur la mémorisation des pièces donne à penser que les actrices jouaient sans leurs textes.

Enfin, l'objectif pédagogique qui nous paraît particulièrement intéressant dans une perspective de construction du genre est ce que nous avons nommé « l'identification ». Le théâtre est en effet envisagé comme un procédé pédagogique par lequel les

31 Ferretti, « La philosophie... », p. 145.

32 Cathy N. Davidson et Jessamyn Hatcher, dir., *No More Separate Spheres : A Next Wave American Studies Reader*, Durham, Duke University Press, 2002, p. 9.

33 Archives de la Congrégation de Notre-Dame, *Pochette ; Circulaire d'informations (tr. Ang.) faites par Sœur St-Sabine du abureau des études*. Programmes d'études de mars 1892 et septembre 1893.

34 Archives de la Congrégation de Notre-Dame, *Pochette ; Circulaire d'informations (tr. Ang.) faites par Sœur St-Sabine du bureau des études*, Programmes d'études de mars 1892.

élèves, par l'interprétation d'un rôle ou d'une pièce, sont amenées à s'identifier aux modèles qui leur sont proposés et à interioriser les valeurs qu'ils incarnent. L'interprétation de modèles aiderait les jeunes filles à corriger leurs défauts ou/et à inscrire en elles certaines valeurs catholiques essentielles. Les créations faites à partir de récits bibliques et les petites saynètes morales constituent d'ailleurs la majorité du répertoire théâtral de la CND. Un texte composé par les jeunes filles et tiré des annales de la Société des enfants de Marie³⁵ du couvent Sainte-Thérèse montre bien le renforcement du sentiment chrétien que l'on désire inculquer chez les couventines : « [...] cette représentation [...] 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 embaumée »³⁶. D'autres saynètes visent plutôt à corriger des défauts comme la futilité, la prolixité ou la prodigalité. Des défauts qui sont, par ailleurs, catégorisés comme étant particulièrement féminins.

D'autres pièces, produites par des auteurs reconnus ne semblent pas avoir fait l'objet de représentations publiques, mais plutôt d'analyses à l'occasion de devoirs écrits. S'ils ne peuvent être reliés au processus d'identification, réalisé davantage par le jeu d'acteur, ces devoirs sont représentatifs d'une volonté de former les jeunes filles en fonction de valeurs précises. Le choix des pièces et des sujets à l'étude semble ainsi orienté, tout comme les pièces présentées.

Ainsi, l'oralité et la représentation comme pratiques pédagogiques dès les origines de la CND en France trouvent écho dans la pratique théâtrale aux XIX^e et XX^e siècles dans les couvents québécois. La diction, la mémorisation et l'identification à des modèles choisis sont exercées à travers des pièces sélectionnées en fonction des valeurs qu'elles véhiculent.

35 La Société des enfants de Marie est une association socioreligieuse pour couventines rattachée à la CND.

36 Archives de la Congrégation de Notre-Dame, *Les annales des enfants de Marie du couvent de Sainte-Thérèse-de-Blainville de 1875 à 1887*, 8 février 1876.

Penser le théâtre pour jeunes filles

Les pièces présentées

Intégré, pour la plupart, à des spectacles contenant musique, chant ou même opérette, le théâtre fait partie d'un groupe d'art de représentation utilisé par la CND pour divers événements. Afin de préserver les vertus pédagogiques du théâtre, le corpus des pièces jouées sur scène est choisi avec soin. La prédominance, comme nous l'avons mentionné plus haut, de productions dramatiques chrétiennes ou morales est significative, mais d'autres types de pièces sont présentées selon les contextes, le public, ou les enseignements que les sœurs désirent faire mémoriser aux filles. Nous analyserons donc ces éléments des représentations qui sont interreliés et qui aident à dresser un portrait du théâtre à la Congrégation.

Tout d'abord, le théâtre ou les dialogues chrétiens ne forment pas un bloc homogène. En effet, on peut dissocier deux types de pièces, celles créées par des dramaturges reconnus et celles composées par des sœurs de la Congrégation ou, plus occasionnellement, par des prêtres sulpiciens. Une courte liste des auteurs notoires et permis aux jeunes filles, selon la CND, semble avoir été constituée. Deux dramaturges la dominent : Jean Racine et Pierre Corneille³⁷. Si les textes de ces auteurs semblent faire moins souvent l'objet de représentations publiques, ce n'est sans doute pas en raison de leur contenu, car les pièces produites par les sœurs et par les religieux s'en rapprochent sur le fond. En effet, les pièces présentées, quels que soient leurs auteurs, sont toutes inspirées de la Bible, la très grande majorité du temps de l'Ancien Testament, ou de la vie de martyrs chrétiens. C'est le cas, par exemple, de la pièce *Esther* de Jean Racine écrite pour les jeunes filles de Saint-Cyr en France. Tirée du livre d'Esther, la pièce raconte l'histoire d'une femme juive se portant à la défense de son peuple contre son propre intérêt. À noter que dans cette pièce, Racine omet de mentionner

37 D'ailleurs, ces deux auteurs ont écrit pour les jeunes filles de l'institution de Saint-Cyr en France. Plusieurs de ces pièces composées pour l'éducation des filles sont reprises par la Congrégation Notre-Dame. Par exemple : *Athalie*, *Esther* et *Polyeucte* (dans 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. 128-129).

la vengeance d'Esther contre les fils d'Aman — l'homme qui a donné l'ordre d'exterminer tous les juifs du royaume — alors que la Bible mentionne bien sa volonté d'exterminer ses dix enfants, de manière sans doute à demeurer en accord avec la mission éducative du théâtre.

Des personnages du Nouveau Testament figurent dans au moins deux des pièces écrites par des religieuses et retrouvées dans les archives. Ainsi, Marie apparaît à la toute fin de la pièce *La Vierge sauvera l'Église*, présentée au Mont-Sainte-Marie en l'honneur de Mgr Bourget en 1871. On y affirme que les prières des spectateurs, des souverains pontifes et des martyrs ont été entendues et qu'elle montera au trône voir son Fils afin qu'Il envoie des légions sauver l'Église des nationalistes italiens³⁸. La rareté des personnages venant du Nouveau Testament dans les pièces peut s'expliquer, selon Anne Piéjus, qui a travaillé sur le théâtre scolaire à Saint-Cyr au XVII^e siècle, par la sensibilité plus prononcée envers l'Évangile³⁹ et par le caractère peu convenable de sa représentation. Représenter, mais aussi faire dire à des personnages de la Bible des paroles qu'ils n'ont pas dites, semble créer un certain malaise et expose l'institution scolaire à des réprimandes pour blasphème. L'analyse de Piéjus porte sur le XVII^e siècle français, mais nous pensons qu'elle s'applique au Québec du XIX^e siècle et explique la prédominance de l'Ancien Testament et des martyrs chrétiens dans les pièces scolaires à la CND.

À dissocier des pièces chrétiennes, les saynètes morales ne visent pas nécessairement l'édification religieuse des jeunes filles par la copie d'un saint modèle, mais la correction des défauts de leur personnalité. Ainsi, les courts dialogues composés par les sœurs de la CND, et qui semblent durer de dix à quinze minutes d'après nos estimations, se déroulent pratiquement tous sur le même modèle. Dès le début des saynètes, une jeune fille est critiquée pour un défaut ou une action par deux ou trois autres couventines. Tout au long des dialogues, les « bonnes » filles essaient d'expliquer à celle prise en tort pourquoi son com-

38 Archives de la Congrégation Notre-Dame, *Livres des annales du couvent Mont-Sainte-Marie de 1853 à 1878*, 2 février 1871.

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

portement doit être changé. Après épuisement des arguments, la jeune fille reconnaît sa faute et promet de changer son comportement. Le principe d'identification est ici très clair : les jeunes filles doivent se conformer au bon comportement mis en exergue par la pièce. De plus, contrairement à ce qui semble avoir été le cas pour les pièces chrétiennes, ces textes moraux, pratiqués le plus souvent en classe, ne semblent avoir été que très peu présentés devant un public extérieur aux institutions scolaires.

Si les pièces chrétiennes peuvent, en plus de procurer un modèle à suivre, apprendre aux jeunes filles à mémoriser le catéchisme, les pièces historiques, elles, favorisent la rétention de certains événements jugés importants. Jeanne D'Arc est l'un des personnages historiques le plus souvent joué, sans doute parce qu'elle incarne la piété, le martyre, l'abnégation et la défense de la patrie. D'autres compositions où des reines, Élisabeth I^{ère}, Marie Stuart et Isabelle d'Espagne par exemple, échangent sur leurs parcours et leurs divers accomplissements sont également présentées à plusieurs occasions. Dans l'une de ces pièces intitulées *Drame historique*, dont nous avons une copie intégrale, les couventines expliquent pourquoi elles n'interprètent que des reines et non des rois : « [étant] des jeunes filles [...] il convient mieux de nous entretenir des Reines (sic) »⁴⁰. De toute évidence, l'interprétation de personnages masculins irait à l'encontre des objectifs pédagogiques poursuivis par la mise en scène de pièces de théâtre. En effet, comme nous l'avons mentionné ci-haut, personnifier un homme reviendrait à intégrer des valeurs, mais aussi une posture qui ne sont pas proprement féminines. Soulignons par ailleurs que les religieuses se servaient de ces représentations pour montrer aux parents que leurs filles avaient acquis un certain savoir historique. Satisfaire l'orgueil des parents et les rassurer quant au développement de leur enfant est une priorité pour les religieuses préoccupées par la pérennité de leurs établissements ; ce facteur revient d'ailleurs souvent dans les discours entourant les présentations. Comme le démontre cet extrait, la perspective de dons pouvait inciter les sœurs à procu-

40 Archives de la Congrégation Notre-Dame, *Livres des annales du couvent Mont-Sainte-Marie de 1853 à 1878*, 7 juillet 1862.

rer un « bon spectacle » : « Les parents ont été très satisfaits du progrès de leurs enfants et se sont montrés bien généreux »⁴¹.

Ce dernier élément pourrait aussi expliquer la présentation de saynètes comiques, contrastant, de prime abord, avec l'esprit éducatif du théâtre. En effet, on remarque que les représentations comiques semblent toujours avoir lieu devant un public composé en partie de laïques et non simplement de religieux. Toutefois, la CND ne semble pas prête à, et/ou le public pas assez mûr pour, laisser les jeunes filles jouer des personnages comiques au XIX^e siècle, ce qui est certainement dû à la mauvaise réputation de ce type de théâtre à cette époque⁴². Au tournant du XX^e siècle, le corpus se compose principalement de quelques comédies de William Shakespeare, *Macbeth* et *Le marchand de Venise* par exemple, et de quelques dialogues comiques composés par les religieuses de la Congrégation.

Un dernier type de production semble dominer le paysage théâtral de la CND, un théâtre que nous avons nommé de « glorification », c'est-à-dire des pièces composées spécialement en l'honneur de personnalités publiques qui assistent à la représentation et qui font leur apologie. En effet, que ce soit à l'occasion de la réception du Gouverneur général du Canada dans une maison d'enseignement prestigieuse de Montréal, de la fête d'un curé dans un village comme Sainte-Thérèse, ou encore de l'accueil de la Mère supérieure de la Congrégation dans un établissement de la CND, les jeunes filles présentent, non pas systématiquement, mais très souvent, des pièces à la gloire des personnes reçues dont elles soulignent les accomplissements. Par exemple, lors d'une réception organisée pour le Lieutenant-gouverneur du Québec, l'Honorable Joseph-Adolphe Chapleau, en 1895 à Villa-Maria, les couventines présentent la pièce *Québec et ses armoiries*⁴³. Cette composition, qui semble avoir été le fait d'une sœur de la CND, fait interagir le Canada, le Québec et l'institution de Villa-Maria. L'Angleterre, mais aussi la France y sont vantées,

41 Archives de la Congrégation Notre-Dame, *Livre des annales de 1891 à 1905 au couvent Notre-Dame-du-Vieux-Moulin de Pointe-Claire*, 17 décembre 1896.

42 Laflamme et Tourangeau, *L'Église et le théâtre ...*, p. 121-165.

43 Archives de la Congrégation Notre-Dame, pièce *Québec et ses armoiries* répétée à Villa-Maria le 15 janvier 1895 à l'occasion de la visite de son excellence l'honorable Chapleau [sic], lieutenant-gouverneur de la Province de Québec, [1894 ?].

comme si la fonction du lieutenant-gouverneur faisait le pont entre « les deux origines ». Si on n'oublie pas de mentionner la bravoure des premiers colons — « Tu t'en souviens-tu surtout du courage sublime de nos preux chevaliers : martyrs, soldats, colons »⁴⁴ — la fin du texte porte surtout sur la personne du lieutenant-gouverneur. On vante ses victoires, sans en préciser la teneur, et on exprime la joie que procure sa visite à Villa-Maria.

Ainsi, tant par le choix des modèles féminins que par celui des sujets traités, le corpus théâtral à la CND est élaboré de manière à convenir aux jeunes filles qui interprètent les pièces. Cependant, le théâtre scolaire ne fonctionne pas en vase clos. Les membres de l'assistance semblent, par leurs capacités financières ou leurs fonctions, influencer le contenu des représentations. Par contre, le théâtre scolaire des filles n'est pas ouvert à tous. En effet, d'après les quelques mentions que nous avons à ce sujet dans les *Annales*, les couvents sélectionnent les personnes qui sont autorisées à assister à des représentations de théâtre. Quand le public n'est pas simplement composé de membres de l'Église, comme le curé ou des Frères séminaristes hébergés près du couvent en question, les séances sont presque toujours semi-privées. Outre des religieux, les anciennes élèves ou les parents semblent le plus souvent les seuls admis. Certes, certaines représentations à grande échelle, comme la réception du gouverneur général de l'époque, Lord Dufferin, impliquent une ouverture à un public un peu plus élargi. Toutefois, ces grandes représentations ne constituent pas une norme et elles ne semblent pas ouvertes à tous, mais bien aux seuls gens « distingués »⁴⁵, tel que le mentionnent les *Annales*. Nous pouvons supposer que ces gens « distingués » provenaient d'une certaine élite locale éduquée.

Les préoccupations de la CND au sujet de la composition du public semblent être partagées par les évêques de Québec et de Montréal qui, au xix^e siècle, publient des directives sur cette

44 *Ibid.*

45 On retrouve l'utilisation du terme « distingué » lors d'événements comme « la soirée musicale et littéraire au profit des zouaves pontificaux » et d'autres occasions publiques. Dans *Archives de la Congrégation Notre-Dame, Livres des annales du couvent Mont-Sainte-Marie de 1853 à 1878 et du couvent de Chambly de 1901 à 1914*.

question. Ainsi, en 1877, Mgr Fabre, évêque de Montréal, émet une circulaire sur le théâtre pour jeunes filles où il met en garde contre leur trop grande visibilité publique : « La jeune fille n'est point appelée, comme le jeune homme, à paraître dans le monde ; c'est, au contraire, dans l'intérieur de la famille, sous les yeux de ses parents, qu'elle doit révéler tout ce que son cœur possède de trésors de pureté, de modestie »⁴⁶. Il semblerait que la CND ait suivi à la lettre ses recommandations, ou du moins, elle le fit durant quelques années. En effet, nous n'avons trouvé que peu de traces de représentations théâtrales durant la fin des années 1870 et le début des années 1880. Cette volonté de cacher les filles des yeux du « public » démontre bien que, malgré les avantages pédagogiques, les représentations théâtrales ne sont pas nécessairement admises par les autorités ecclésiastiques. Retarder le dévoilement des filles au public, cacher leur physique, mais aussi leur personnalité, est primordial pour Mgr Fabre qui insinue qu'aucune femme ne devrait se révéler en dehors du foyer. Au risque de provoquer « ambition et [...] vanité » chez les actrices, les couvents ne doivent pas présenter du théâtre en séance publique. Le théâtre commenté à l'écrit, lui, semble avoir créé moins de tensions, mais ce genre d'exercice a tout autant aidé à façonner le genre féminin.

Un théâtre commenté à l'écrit

Avant tout, il est pertinent de se demander si analyser des devoirs de jeunes filles permet vraiment d'avoir accès à leur pensée. En effet, 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 dépendant du destinataire, mais dans le cas de devoirs, cette dimension est dominante puisque le document est spécifiquement destiné à être jugé par autrui. Le but de notre étude des devoirs est donc surtout de percevoir la transmission de l'identité de genre par les sœurs et son intégration par les jeunes filles. Pourtant, et sans

46 Cité dans Laflamme et Tourangeau, *L'Église et le théâtre ...*, p. 169.

négliger la pression implicite exercée par les correcteurs, la relative diversité des points de vue exprimés dans les devoirs laisse croire qu'une certaine marge de liberté existait dans l'écriture de ces textes. 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, et cette fois sans difficulté, de cerner l'identité de 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 leur professeure.

Nous essayerons de comprendre ces caractéristiques à l'aide d'une dizaine de devoirs qui commentent la pièce *Les Femmes Savantes* de Jean-Baptiste Poquelin dit Molière en 1910-1912. Dans cette pièce, Molière tourne en ridicule des femmes qui possèdent des savoirs associés aux hommes. En mettant en opposition 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, selon les femmes savantes, un grand intellectuel, celles-ci se trouvent en quelque sorte ridiculisées et obligées de céder à la volonté des hommes de la famille qui appuient Henriette dans son désir de marier Clitandre.

L'analyse des devoirs sur la pièce de Molière montre que ses 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. Si certaines d'entre elles n'accordent d'importance qu'au rôle de mère, d'autres, en effet, sans renier la maternité, voient dans l'éducation une voie d'accès au marché du travail, alors qu'un troisième groupe, plus nombreux, endosse 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 éducationnelle et, en deuxième lieu, à acquérir les compétences pour participer à des réunions et des discussions afin de leur apporter « imagination et sensibilité »⁴⁷.

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.

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 professionnelle. 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 se servir 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 textiles⁴⁸. Ces emplois étant associés aux classes sociales défavorisées, les couventines, qui proviennent de milieux relativement plus aisés, ne semblent pas les considérer.

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

47 Archives de la Congrégation Notre-Dame, *Livres de cours de littérature suivis à l'école d'enseignement supérieur Mont-Sainte-Marie*, 1910-1911.

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

qu'elles pouvaient devenir avocate ou médecin, 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 Québec⁴⁹. 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 I^{ère}, 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 Félix 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, influent dans la deuxième moitié du xix^e siècle en France, n'aurait certainement pas apprécié la volonté de certaines jeunes filles d'étudier la philosophie et la science. Cependant, la majorité des idées sur l'éducation féminine de Dupanloup sont reprises dans les textes des couventines⁵⁰ : 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 savan-

49 *Ibid.*, p. 107-109.

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

tes », 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 monde »⁵¹ 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 civilisation »⁵², 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'elles⁵³.

L'effervescence féministe du début du xx^e siècle⁵⁴ est donc palpable dans les travaux des jeunes filles, mais celles-ci mentionnent surtout ses effets négatifs. La position de l'Église sur le 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.

Ainsi, en définissant l'éducation et le rôle des femmes, les pièces de théâtre et l'étude que les jeunes filles en font contribuent à la définition de leur identité de genre. Bien que nous ne croyions pas que le théâtre soit la seule matière à véhiculer une vision de la féminité, nous pensons qu'il permet plus directement, à travers l'étude de textes et l'interprétation de modèles, d'aborder le genre. Comme l'analyse d'autres types littéraires très certainement, il permet de former le genre des jeunes filles.

51 Archives de la Congrégation Notre-Dame, *Livres de cours de littérature suivi à l'école d'enseignement supérieur Mont-Sainte-Marie*, 1910-1911.

52 *Ibid.*

53 *Ibid.*

54 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.

Le genre et l'éducation sont des sujets historiographiques en plein épanouissement. Le théâtre, activité scolaire encore peu étudiée, semble être un matériau intéressant pour aborder la question de la construction du genre dans les établissements dirigés par les sœurs de la Congrégation Notre-Dame. Utilisé comme méthode pédagogique, le théâtre, tant les représentations sur scène que l'analyse des pièces, contribue à la construction des jeunes filles en fonction de certaines valeurs et idéaux portés par les personnages ou les pièces en elles-mêmes. Afin d'améliorer les performances orales des jeunes filles, mais aussi afin de leur faire intégrer, par le jeu, un esprit chrétien et certains préceptes moraux, les représentations devant public sont l'occasion de grandes fêtes procurant de l'agrément tant aux spectateurs qu'aux élèves. L'analyse, parfois critique, des pièces de théâtre par les jeunes filles est aussi une pratique où la définition du genre semble avoir tenu une place importante. Ainsi, le théâtre scolaire, un exercice littéraire avant tout, nous montre, d'après les pièces jouées et analysées, qu'il a aussi eu comme rôle le formatage du genre féminin. Les études sur le sujet en étant encore à leurs balbutiements, nous pensons pouvoir explorer encore divers autres angles de cette question : le théâtre comme divertissement dans la vie couventine par exemple. En effet, il semblerait que les pièces aient suscité des sentiments festifs tant du côté des spectateurs que du côté des jeunes filles. 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 sévères et dénués d'amusements.