**Cahiers Fablijes**
ISSN : 2999-9154
Éditeur : Université Lumière Lyon 2

**2 | 2024**
**Littérature de jeunesse et éducation des filles au dix-neuvième siècle**

# Le jeu des filles dans le théâtre mixte de Berquin : des enjeux éducatifs singuliers ?

**Béatrice Ferrier**

https://publications-prairial.fr/fablijes/index.php?id=377

**DOI :** 10.35562/fablijes.377

**Référence électronique**
Béatrice Ferrier, « Le jeu des filles dans le théâtre mixte de Berquin : des enjeux éducatifs singuliers ? », *Cahiers Fablijes* [En ligne], 2 | 2024, mis en ligne le 02 décembre 2024, consulté le 23 janvier 2025. URL : https://publications-prairial.fr/fablijes/index.php?id=377

**Droits d'auteur**
CC BY 4.0

Prairial
Pôle éditorial
Lyon Saint-Étienne

# Le jeu des filles dans le théâtre mixte de Berquin : des enjeux éducatifs singuliers ?

**Béatrice Ferrier**

## PLAN

Un théâtre genré : état des lieux autour de la disparité entre filles et garçons
Des rôles féminins modélisants
Des éducatrices en herbe : des rôles structurants
Conclusion

## TEXTE

1 Selon les recherches déjà établies, le théâtre scolaire poursuit des objectifs communs, tels que le maintien en société ou la diction, dans l'éducation des filles comme dans celle des garçons. Toutefois, il n'est pas considéré de la même manière : outil cathartique qui protégera les jeunes hommes contre les mauvaises passions dans les collèges, il fait courir aux demoiselles de Saint-Cyr les risques de la séduction et de l'orgueil. Qu'en est-il dans la seconde moitié du XVIII^e^ siècle lorsque se développe le théâtre d'éducation ? Les petits drames d'Arnaud Berquin – courtes pièces en prose dont les personnages enfantins évoluent dans des situations du quotidien pour dispenser des leçons morales – qui se répandent dans les familles *via* les deux périodiques que sont *L'Ami des enfants* (1782-1783) et *L'Ami de l'adolescence* (1784-1785) donnent matière à réflexion à plus d'un titre. Il s'agit en effet de pièces principalement mixtes que Berquin conçoit en partie pour l'éducation des fillettes de l'imprimeur Panckoucke, âgées d'environ huit à treize ans lorsque paraît *L'Ami des enfants*[1]. Le précepteur et journaliste intervient donc « dans le débat sur l'éducation à un moment où le problème de la formation des filles au rôle que la société leur destinait s'avérait pressant[2] », remarque John Dunkley. L'intérêt de la démarche est d'ailleurs souligné par le prix d'utilité publique délivré par l'Académie française en 1784. Ce corpus enfin est significatif du fait de sa postérité au XIX^e^ siècle, Francis Marcoin relevant des rééditions jusqu'en 1935[3], et de sa diffusion importante

en France comme à l'étranger, dont font état Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval [4] et Denise Escarpit [5].

2 La préface de *L'Ami des enfants* annonce que l'« ouvrage convient également aux deux sexes [6] », laissant supposer une équivalence numérique entre personnages féminins et masculins. Or parmi les vingt-sept pièces de théâtre recensées, trois sont entièrement masculines [7] et les vingt-quatre autres [8], que nous analyserons au fil de l'article, présentent globalement moins de personnages féminins que de personnages masculins. Ces pièces mixtes nous permettront donc d'examiner les rôles féminins à la lumière des rôles masculins. Il s'agira d'interroger une éventuelle spécificité de l'éducation des filles dans les valeurs transmises, dans les rôles attribués et dans la mise en jeu. Nous organiserons le propos selon trois axes en dressant tout d'abord un état des lieux de cette disparité entre filles et garçons ; ce qui nous permettra dans un second temps d'examiner une certaine modélisation des rôles féminins pour réfléchir enfin aux rôles structurants de ces éducatrices en herbe.

# Un théâtre genré : état des lieux autour de la disparité entre filles et garçons

3 D'après un rapide constat numérique, les personnages masculins dominent largement les pièces de Berquin. Pas plus de neuf drames affichent un nombre presque équivalent entre filles et garçons. *La Sœur-Maman* est le seul parmi les vingt-quatre drames mixtes recensés où les personnages féminins sont les plus nombreux. Du point de vue quantitatif, presque deux tiers des pièces accordent donc plus de place aux garçons qu'aux filles [9].

4 Le fait est que ces pièces s'organisent en deux catégories : les unes corrigent un défaut ; les autres dispensent une morale à partir de situations souvent pathétiques. Or, les premières désignent les personnages masculins comme principales cibles, aboutissant généralement à leur transformation. Ce sont les jeunes garçons qui se montrent orgueilleux [10], malhonnêtes [11], sujets à la passion du jeu [12] ou

à la méchanceté [13]. Ils sont jugés « méchants » par la figure paternelle [14] ou par les autres enfants [15]. Ils adoptent ainsi des attitudes dédaigneuses envers les domestiques ou les individus de condition inférieure à la leur [16] et ne se privent pas de propos ou de gestes grossiers [17]. L'impolitesse évolue même vers la violence dans *Colin-Maillard* où Frédéric et Robert se battent sur scène [18].

5 Certains garçons, présents dans les deux catégories de pièces, sont quant à eux simplement « imparfaits » – pour reprendre le terme de Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval [19] – en l'occurrence moins vertueux, plus turbulents que les enfants modèles : ils sont spontanés ou espiègles, parfois considérés comme « crédule[s] » et « bouillant[s] » [20]. Ces garnements sont incarnés par Frédéric qui s'assoit sur la table dans *Colin-Maillard* [21] ou encore par Constantin qui « traîn[e] de force Geneviève [22] » dans *Les Pères réconciliés par leurs enfants*. Ils affichent donc des aspérités visibles sur scène de sorte que les gestes masculins ne correspondent pas toujours au modèle du bon comportement attendu en société. En somme, comme l'indique la préface, ils « s'abandonnent à la franchise des mouvements de leurs petites passions [23] ». Berquin se sert de ce naturel plus agité des garçons dans une visée cathartique. Les filles, *a contrario*, semblent dotées d'un bon naturel inné ; ce que Denise Escarpit notait déjà dans le numéro de *Nous voulons lire* [24] de décembre 1991.

6 Certes, frères et sœurs se chamaillent régulièrement sur scène, mais les portraits de filles demeurent très monolithiques. Aucune fillette ne se risque à des gestes déplacés. Leurs seuls défauts, qui surgissent à titre exceptionnel dans trois pièces, concernent la jalousie et la futilité. Dans *Les Étrennes*, Victorine se moque de son frère qui doit partager ses présents avec son ami pour respecter une parole donnée [25]. Elle en avertit son père moins par obéissance que par jalousie. Mais il s'agit d'un personnage secondaire qui ne paraît que deux fois sur scène sans faire l'objet d'une condamnation ni recevoir de leçon. La futilité, quant à elle, est incarnée par le personnage d'Hortense, une amie qui intervient dans une seule scène de *La Sœur-Maman* comme contre-modèle [26], et par l'un des personnages principaux de *L'Éducation à la mode*, celui de Léonor qui est victime d'une éducation décalée et superficielle, le seul

personnage principal féminin négatif de ce corpus théâtral. La leçon qui en résulte concerne alors la bonne éducation des filles.

7 Ce dernier exemple – un hapax dans le théâtre de Berquin – mérite l'analyse car il suppose un jeu féminin outré qui sans doute prête à rire, dénonçant d'emblée un tel comportement. L'action se déroule lors de la visite qu'un vieux tuteur, M. Verteuil, rend à ses deux pupilles, un frère et sa sœur, deux orphelins qui reçoivent chacun une éducation différente, Léonor chez sa tante, Didier en pension.

8 L'adolescente fait ainsi une entrée sur scène remarquée, accoutrée d'un costume inapproprié, parée de plumes, pour accueillir son tuteur [27]. Ce déguisement correspond d'ailleurs à son comportement théâtral : elle utilise des formules toutes faites et doit se mettre en scène pour donner à voir ou à entendre ses talents lors d'un concert ou d'une leçon de danse. Les spectateurs adultes, le tuteur et la tante, adoptent deux attitudes différentes, la réserve de M. Verteuil contrastant avec les applaudissements enthousiastes de M^me^ Beaumont [28]. Afin de conforter le message, cette pièce de construction binaire oppose les manières affectées de la sœur aux élans de son frère qui, ayant échappé aux méfaits d'une mauvaise éducation, se présente dans un costume simple et se précipite joyeusement vers son bienfaiteur [29]. Cette attitude naturelle est valorisée par le vieil homme qui soutient « les grâces de la pudeur et de la modestie [30] » et condamne le fait de « s'attifer comme une poupée [31] » ou de se donner en spectacle dans des danses de théâtre [32].

9 Cette référence au théâtre nous interpelle car elle souligne la spécificité des petits drames de Berquin qui sont destinés à la famille et aux proches sans relever du spectacle. Ce sont des drames utiles aux enfants : « Nous jouons aussi de petits drames avec ma sœur et mes amis. Vous ne sauriez croire combien cela nous exerce à parler avec aisance, et à nous bien présenter [33] », explique Albert dans *Les Joueurs*, en écho avec les propos de Berquin lui-même dans son avertissement [34]. En d'autres termes, le théâtre de Berquin ne vise pas à entretenir la futilité ou le goût de l'apparat pour « briller dans la société [35] », ainsi que le soutient la tante de Léonor et de Didier dans *L'Éducation à la mode*. C'est d'ailleurs par le biais d'une saynète que Leonor se convertit par contagion [36], émue de la vertu de

son frère Didier qui veut lui offrir sa part d'héritage. Elle prend conscience des lacunes de son éducation au-dessus de sa condition [37]. Elle se rend compte qu'elle n'a que de « vaines perfections [38] » qui entretiennent sa vanité au détriment de la générosité et de savoirs essentiels [39] comme la géographie, l'histoire, le calcul, la lecture, l'écriture et les travaux domestiques. L'expérience théâtrale de la pièce de Berquin lui permet de retrouver son bon naturel grâce au miroir que lui tend son frère. Contrairement aux personnages masculins dits « méchants », Léonor n'est pas humiliée, elle se métamorphose face au modèle de vertu que représente Didier.

10 Par conséquent, *L'Éducation à la mode* offre une sorte de mode d'emploi de ces petites pièces qui sont destinées à une utilité immédiate pour les garçons comme pour les filles. Si la catharsis transforme parfois les garçons immatures, c'est davantage la force émotionnelle du tableau qui agit sur les filles, voire la force mimétique de certains rôles féminins.

# Des rôles féminins modélisants

11 Dans le *Discours pédagogique féminin au temps des Lumières*, Sonia Cherrad souligne que les éducatrices du XVIII^e^ siècle visent un « apprentissage par l'expérience [40] », une méthode qui est également adoptée par Berquin grâce aux jeux de rôles proposés dans la sphère familiale, la fiction entrant en interaction avec la réalité.

12 Filles et garçons partagent certes les mêmes jeux, dansent parfois sur scène ou jouent de la musique, deux activités mixtes qui sont d'ailleurs légitimées dans *L'Éducation à la mode* [41]. En revanche, certaines activités sont spécifiquement féminines comme les travaux d'aiguilles ou l'entretien de la maison. Dans les *Pères réconciliés par leurs enfants*, les fillettes évoquent avec nostalgie leurs travaux dans un bosquet [42]. Dans *L'Épée*, Henriette propose astucieusement à son petit frère « querelleur [43] » de coudre un « beau nœud bleu et argent [44] » pour orner cette épée qu'il arbore dangereusement, sans éveiller le moindre soupçon, tant la tâche paraît habituelle. Dans *L'École des marâtres*, les activités des filles consistent à « coudre, broder, faire du filet [45] ». De même, « tricoter » fait partie des travaux spécifiquement féminins qu'un vieux soldat refuse avec mépris dans

*La Suite de l'école militaire* [46], une pièce dont la scène d'exposition présente d'ailleurs les jeunes filles occupées à « lire » ou à « broder » tandis que leurs frères s'emploient à « dessine[r] [47] » ou à mimer une bataille. Dans *L'Éducation à la mode*, une bonne éducation est aussi transmise par la lecture quotidienne à haute voix des ouvrages de Louise d'Épinay ou de Stéphanie-Félicité de Genlis, lecture durant laquelle les autres fillettes « travaillent au linge du ménage et à leurs ajustements [48] ». L'oisiveté et les occupations superficielles sont donc soigneusement évitées, des principes éducatifs qui correspondent sans surprise au tableau historique que brosse l'étude de Martine Sonnet [49].

13 Par ailleurs, ces fillettes tiennent parfois le rôle de maîtresses de maison en l'absence des parents pour organiser les festivités [50]. Elles font preuve de sens pratique quand il s'agit de mettre en ordre une pièce [51] ou de ranger des fraises sans les abîmer [52]. Il leur arrive de se trouver confrontées à des situations difficiles quand elles sont responsables des autres enfants [53]. Ce sont elles également qui sont chargées des soins à apporter aux petits blessés dans *L'Incendie* [54] ou dans *Les Pères réconciliés par leurs enfants* [55]. Elles paraissent généralement plus empathiques que leurs frères, versent plus de larmes [56] et se montrent plus spontanément charitables [57] ; ce qui met en valeur les qualités maternelles.

14 Cette tendresse innée de la mère est particulièrement visible dans *L'École des marâtres* et son rôle est clairement défini dans un rapport de complémentarité au père : la mère « tendre veille sur les besoins de l'enfance [58] » tandis que le père s'occupe de leur offrir une position sociale. C'est donc à la mère qu'appartiennent la bonne éducation des enfants et l'harmonie du foyer. Ses défaillances entraînent la démission du père dans *La Sœur-Maman* [59] ; ce qui justifie le retour de la sœur aînée, Agathe, âgée de 20 ans, bien décidée à prendre en charge le foyer paternel après le départ de sa mère.

15 La figure maternelle peut ainsi s'incarner dans une belle-mère ou une sœur aînée, l'amour légitimant son autorité auprès des enfants. La bonne éducatrice n'hésite pas à se sacrifier pour ce rôle qui lui procure de la joie [60]. Même si les mères ou les éducatrices occupent moins l'espace scénique que la figure paternelle [61], leur présence est diffuse, sans cesse rappelée par le bon comportement de

leurs enfants [62] ou par des paroles rapportées [63]. Les mères pauvres enfin, qui paraissent sur scène, se sacrifient pour leurs enfants et sont reconnues comme des héroïnes dûment récompensées dans *La Petite Glaneuse* [64] ou dans *Le Page* [65] car elles transmettent des valeurs essentielles telles que l'honnêteté, le respect des autres, etc. En revanche les mères de la bourgeoisie ou de la noblesse sont mises en garde contre le risque de faiblesse, le manque de sévérité ou d'objectivité dans *La Vanité punie* ou encore dans *L'Éducation à la mode*.

16 En cela, la figure maternelle n'échappe pas au stéréotype de la douceur extrême. Ce sont d'ailleurs les mères qui fondent en larmes [66], s'évanouissent sur scène [67] ou s'abandonnent au désespoir de la femme « échevelée [68] » sous l'influence de l'esthétique du drame [69]. Au contraire, certains pères sont présentés comme colériques, ne reculant pas devant les vexations publiques lorsqu'il s'agit de punir l'enfant. Dans le corpus théâtral, une seule éducatrice est confrontée à la nécessité de sanctionner un enfant qui a commis un vol, dans *Le Sortilège naturel*, mais elle fait preuve de clémence pour éviter toute humiliation dans un pardon final [70].

17 Outre cette dimension moralisatrice, l'écriture invite à une lecture au second degré dont témoignent quelques apartés complices que Berquin adresse aux éducatrices en jouant de ce qu'on appellerait aujourd'hui des stéréotypes de genres. Ainsi, au sujet des tâches ménagères, les soldats sont considérés comme les « meilleurs maris » qui soient dans *Le Déserteur* [71]. De même, les jeunes filles apprennent très tôt à développer leur sens de l'observation pour choisir un bon mari : « il faut bien qu'on étudie ceux qu'on voudrait servir [72] », justifie la jeune Adélaïde dans *Les Joueurs*. Cette tonalité humoristique permet également de discréditer certains clichés qui sont affichés comme tels. « On reproche aux femmes de ne savoir pas se taire [73] », rappelle ironiquement Séraphine à son frère qui éprouve le plus de difficultés à ne pas divulguer le secret dans *La Levrette et la Bague*, une inversion des rôles qui remet en question un défaut supposé de la gent féminine.

18 Ces propos à double entente établissent une connivence entre l'auteur et le prescripteur adulte, particulièrement perceptible dans les procédés de mise en abyme. M$^{me}$ de Fleury, qui lit les contes de

Berquin dans *L'École des marâtres*, obéit aux principes d'une bonne éducation [74]. Cette mise en scène ludique de Berquin par lui-même, comme l'« ami » des enfants, apparaît aussi dans *Les Joueurs* dans les propos de M. de Floris, personnage senti comme porte-parole de l'auteur : « Un père qui n'est pas le meilleur ami de ses enfants, ne remplit que la moitié de ses devoirs [75] », explique-t-il à ses deux enfants avec lesquels il établit une relation de confiance. Au-delà du jeu d'auteur, ces interventions sont l'occasion de fournir quelques notices servant de mode d'emploi de ces journaux qui visent à éduquer par le plaisir et à instruire les enfants au sein de la famille dans l'harmonie et la bonne humeur ainsi que le développe Agathe dans une tirade de *La Sœur-Maman* [76]. Berquin s'adresse de la sorte régulièrement aux parents à qui « le livre […] enseigne à enseigner [77] », selon la formule de Francis Marcoin.

19 Pour compléter le tableau, Berquin se situe explicitement dans le mouvement des éducatrices auxquelles il rend hommage, valorisant leur « esprit, aussi juste que pénétrant » et « leurs voix persuasives [78] » dans le dialogue entre M. de Favières et ses enfants qui sert de suite au *Retour de croisière*, en accord avec la diffusion des Lumières. Il justifie un enjeu essentiel de ces drames qui confient aux filles un rôle premier dans la mission d'éducation.

# Des éducatrices en herbe : des rôles structurants

20 Par conséquent, bien que les filles ne soient pas majoritaires, elles n'en occupent pas moins des rôles importants, ce qui prouve cet esprit « juste » et « pénétrant » qui est le leur.

21 En effet, excepté dans *L'Éducation à la mode* et dans *Les Étrennes*, elles font partie du groupe des enfants vertueux et indiquent d'emblée aux lecteurs et spectateurs la voie à suivre, que ce soit par leur empathie immédiate avec la victime ou bien par leur franc-parler. Henriette perçoit dès le premier regard l'honnêteté de la petite Émilie, accusée à tort [79], dans *La Petite Glaneuse*. Dans *Le Petit Joueur de violon* ou *Les Pères réconciliés par leurs enfants*, la sœur démasque les mauvais penchants de son frère. De même, la fille de M. de Valcourt dresse le vrai portrait de son frère opposé à celui de

son cousin [80] dans *Un bon cœurfait pardonner bien des étourderies*. Dans *Colin-Maillard*, c'est la sœur qui, la première, s'oppose verbalement au méchant Robert pour protéger ses invités [81]. Dans *L'École des marâtres*, les jeunes sœurs révèlent à leur frère aîné, trompé par un domestique mécontent, toutes les qualités de leur belle-mère [82].

22 Le fait est que la parole féminine n'est pas soumise au doute au même titre que celle de l'enfant pauvre et orphelin, une figure récurrente incarnant dans les pièces de théâtre les valeurs essentielles telles que la bonté et l'honnêteté. La voix des fillettes est suffisamment légitime pour qu'elles proclament des maximes relatives aux principes éducatifs défendus : « Il y a tant de plaisir à soulager ceux qui souffrent ! » s'écrie Séraphine dans *La Levrette et la Bague* [83].

23 Cette sagacité permet aux personnages féminins de jouer parfois un rôle central dans des pièces majoritairement masculines dont ils deviennent un rouage. Les filles contribuent à dessiller le père et à dispenser la leçon. Dans *L'Épée*, Henriette soustrait habilement à son frère la dangereuse épée que vient de lui offrir son père [84]. Dans *Les Joueurs*, la sœur met tout en œuvre pour éviter à son frère trop naïf de perdre son argent dans un jeu de hasard en essayant de le raisonner [85] puis en devenant la complice de son père lors de la mise à l'épreuve.

24 La seule pièce qui présente plus de rôles féminins que masculins, *La Sœur-Maman*, a trait à l'éducation des enfants et à la bonne tenue d'un foyer. Elle dépasse le simple jeu de rôle et s'apparente à une véritable leçon délivrée au père défaillant qui, grâce aux multiples saynètes organisées [86] par sa fille aînée, se convertit aux joies du foyer où il accepte de reprendre ses responsabilités. Les rôles entre père et fille s'inversent. Or le père devient le « compagnon [87] » de jeux de ses enfants qui le considèrent comme un « frère [88] ». Il leur promet par ailleurs de leur dispenser des enseignements avec le « tendre intérêt de l'amitié [89] ». Il apparaît donc en quelque sorte comme l'ami de ses enfants, un double de l'auteur sur scène ; ce qui pourrait bien signifier que Berquin, figure de l'éducateur, passe le relais, à travers le personnage de la jeune Agathe [90], aux éducatrices et futures éducatrices qui choisissent de lire son périodique.

25 C'est pourquoi il n'est guère surprenant que certains personnages féminins remettent en question l'autorité de la société patriarcale. Se dresse ainsi le portrait de filles courageuses qui contestent un pouvoir ou des décisions injustes, allant jusqu'à désobéir à leur père.

26 *Le Congé* fait paraître deux personnages de fillettes accompagnés de leur frère qui dénoncent l'injustice des lois militaires que subit leur père [91]. Toute l'action repose sur la conversation entre les enfants et le prince qui se fait passer pour un soldat. Eugénie, la plus âgée, remet en cause la guerre [92] et pleure en songeant au départ de son père, le soir même. Mais elle fait preuve de civilité et de bonnes manières. En revanche, Cécile, plus jeune, n'hésite pas à dire en toute franchise ce qu'elle pense : elle refuse que le prince s'invite au dîner d'adieu et elle rejette tout présent qui pourrait provenir du pillage [93]. Cette maturité en fait un personnage porte-parole qui invite chaque lecteur, en particulier adulte, à réfléchir en soulevant la question du devoir à rendre, de la loyauté à respecter envers son pays ou envers sa famille : « à quoi pense le roi […] ? Croit-il que nous n'avons pas besoin d'un père pour nous élever [94] ? » Finalement, le congé militaire est octroyé au père qui n'avait pas osé le demander et qui en retire une leçon sur la « mauvaise honte de soldat [95] ». Toute la réflexion porte donc sur l'équilibre entre le bien familial et l'honneur militaire, une question également soulevée dans *La Suite de l'école militaire*.

27 Dans *Un bon cœur fait pardonner bien des étourderies*, M. de Valcourt, furieux, s'apprête à bannir son neveu, Frédéric. Il est aveuglé par les fausses accusations de son fils. Or sa fille et sa nièce intercèdent en faveur de Frédéric qu'elles savent innocent. Elles n'hésitent pas à désobéir et à cacher Frédéric dont elles se font les avocates jusqu'à ce que le père s'aperçoive de son erreur. De même, dans *Les Pères réconciliés par leurs enfants*, c'est la fille de M. de Clermont, Adélaïde, qui répare une injustice commise par son père et lui en fait prendre conscience [96]. Elle s'oppose à son frère, Constantin, trop obéissant et hypocrite pour agir selon son cœur. Le père se transforme en assistant au spectacle de la bonté de la fillette [97], qui veut compenser les méfaits du caractère « vindicatif » [98] grâce à l'argent que sa mère lui a laissé en héritage. La leçon porte alors sur le droit à la désobéissance, quand désobéir revient à faire le bien conformément à la volonté divine : « lorsque les ordres de leurs parents sont injustes, c'est à leur devoir, c'est à Dieu qu'ils doivent

d'abord obéir[99] », explique M. de Clermont à son fils. En somme, la fille est ici garante du salut moral de son père. Comme dans *La Sœur-Maman*, ce personnage de la fille modèle, donne une leçon d'éducation à son propre père qui reconnaît sa sagesse et lui accorde une confiance absolue, y compris dans la gestion autonome des biens matériels[100]. Par conséquent, ce rôle que les jeunes filles jouent sur le théâtre reflète celui qu'elles devront jouer dans la société dont elles assureront les fondations.

# Conclusion

28 Ces petits drames mixtes reposent donc sur une disparité entre rôles féminins et masculins, sur des stéréotypes de genre dont Berquin n'est pas dupe comme il le souligne dans des apartés complices avec ses lectrices, en particulier. Mais il tend surtout à valoriser le rôle fondamental que peuvent jouer les futures éducatrices, grâce à leurs qualités de jugement, dans une société en pleine mutation.

29 Les pièces enfantines de Berquin dépassent le simple jeu de rôles pour permettre, aux enfants comme aux parents, de prendre la distance nécessaire « à réfléchir sur [soi][101] » tout en traversant des émotions fortes pour aider à se transformer dans la lignée des théories de Diderot[102]. La mixité offre aussi l'occasion aux filles de jouer avec les garçons qui seront leurs partenaires selon une complémentarité des rôles visant à transmettre les mêmes valeurs de la « morale universelle[103] » que sont la vertu, le sens du devoir, la justice, l'honnêteté, la solidarité mais aussi le plaisir de vivre ensemble. Il ne s'agit pas de construire une société fondée sur l'égalité mais sur le respect de chacun, dans une forme de communion naturelle, pour garantir les bonheurs simples de la vie familiale considérée comme microcosme de la société.

## BIBLIOGRAPHIE

# Sources primaires

Berquin Arnaud, *L'Ami des enfans*, dans *Œuvres complètes de Berquin. Nouvelle édition revue et corrigée par M. F. Raymond, avec une notice sur Berquin par M. Bouilly*, t. I-

IV, Paris, Masson et Yonet, 1829. [En ligne sur Gallica : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k200667z]

Berquin Arnaud, *L'Ami des adolescens*, dans *Œuvres complètes de Berquin. Nouvelle édition revue et corrigée par M. F. Raymond, avec une notice sur Berquin par M. Bouilly*, t. V-VI, Paris, Masson et Yonet, 1829. [En ligne sur Gallica : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2006711/f4.item]

# Sources secondaires

Baudron Annette, *L'œuvre d'Arnaud Berquin : littérature de jeunesse et esprit des Lumières*, thèse soutenue sous la dir. de Jean-Jacques Tatin-Gourier, université François-Rabelais deTours, 10 décembre 2009. [En ligne sur université de Tours : http://www.applis.univ-tours.fr/theses/2009/annette.baudron_2578.pdf]

Cherrad Sonia, *Le Discours pédagogique féminin au temps des Lumières*, Oxford, Voltaire Foundation, 2015, « Oxford University Studies in the Enlightenment », xv-311 p.

Diderot Denis, *Œuvres*, Laurent Versini (éd.), t. IV : *Esthéthique-théâtre*, Paris, Robert Laffont, « Bouquins », 1996.

Dunkley John, « "La Femme est née libre". L'éducation des filles dans *L'Ami des enfants* de Berquin », dans Olga B. Cragg (dir.) avec la collaboration de Rosena Davison, *Sexualité, mariage et famille au* xviii*e siècle* (actes du colloque tenu à Vancouver, 1er-3 mai 1997), Sainte-Foy, Québec, Presses de l'université de Laval, 1998, p. 347-360. [Accès partiel en ligne sur Google Books : https://books.google.fr/books?id=2_kMhrr8190C&pg=PA347]

Dunkley John, « Berquin's *L'Ami des enfants* and *L'Ami des adolescents* : Innocence into Experience », dans Jonathan Mallinson, (dir.), *History of Ideas* ; *Travel Writing* ; *History of the Book* ; *Enlightenment and Antiquity*, Oxford, Voltaire Foundation, « Studies on Voltaire and the Eighteenth Century (SVEC) », 2005, p. 53-77.

Dupont-Escarpit Denise, « Arnaud Berquin, l'ami des enfants (1747-1791) ou l'aube de la presse pour la jeunesse en France », *Nous voulons lire !*, décembre 1991, nº 92, p. 87-101.

Ferrier Béatrice, « Les petits drames de *L'Ami des enfants* de Berquin : l'influence des théories de Diderot sur le théâtre d'éducation », *Lumen*, 2009, vol. 28, p. 83-96. [En ligne sur Érudit : DOI 10.7202/1012039ar]

Genton François, « Arnaud Berquin (1747-1791) », dans Anne-Marie Mercier-Faivre et Denis Reynaud (dir.), *Dictionnaire des journalistes* (1600-1789), [en ligne] http://dictionnaire-journalistes.gazettes18e.fr/journaliste/067-arnaud-berquin.

Havelange Isabelle, « Un certain Monsieur Berquin, ami des enfants », dans *Les Essentiels*, BnF, [en ligne] http://expositions.bnf.fr/livres-enfants/cabinet_lecture/reperes/03_2.htm. [D'après Isabelle Havelange et Ségolène Le Men, *Le Magasin des*

*enfants : la littérature pour la jeunesse* (1750-1830), Montreuil, Bibliothèque Robert-Desnos, 1988.]

Marcoin Francis, *Librairie de jeunesse et littérature industrielle au* XIX*e siècle*, Paris, Honoré Champion, « Histoire culturelle de l'Europe », 2006, 893 p.

Plagnol-Diéval Marie-Emmanuelle, *Madame de Genlis et le théâtre d'éducation au* XVIII*e siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, « Studies on Voltaire and the Eighteenth Century (SVEC) », 1997, 440 p.

Sonnet Martine, *L'Éducation des filles au temps des Lumières*, Paris, CNRS éd./ Éd. du Cerf, « Biblis », 2011 [1987], 356 p.

## NOTES

1 Isabelle Havelange, « Un certain Monsieur Berquin, ami des enfants », dans *Les Essentiels*, BnF, [en ligne]. Voir également la notice de François Genton, « Arnaud Berquin (1747-1791) », dans *Dictionnaire des journalistes (1600-1789)*, [en ligne].

2 John Dunkley, « "La Femme est née libre". L'éducation des filles dans *L'Ami des enfants* de Berquin », dans Olga B. Cragg (dir.), *Sexualité, mariage et famille au* XVIII*e siècle*, Sainte-Foy, Presses de l'université de Laval, 1998, p. 350.

3 Francis Marcoin, *Librairie de jeunesse et littérature industrielle au* XIX*e siècle*, Champion, 2006, p. 42. Sauf mention contraire, le lieu d'édition est Paris.

4 Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, *Madame de Genlis et le théâtre d'éducation au* XVIII*e siècle*, Oxford, Voltaire Foundation, 1997, p. 331 et suiv.

5 Denise Dupont-Escarpit, « Arnaud Berquin, l'ami des enfants (1747-1791) ou l'aube de la presse pour la jeunesse en France », *Nous voulons lire !*, décembre 1991, nº 92, p. 90.

6 Arnaud Berquin, *L'Ami des enfants*, dans *Œuvres complètes de Berquin. Nouvelle édition revue et corrigée par M. F. Raymond, avec une notice sur Berquin par M. Bouilly*, Masson et Yonet, 1829, t. I, p. 6. Différentes éditions et rééditions des XVIII^e^ et XIX^e^ siècles ont été recensées par Annette Baudron, *L'Œuvre d'Arnaud Berquin : littérature de jeunesse et esprit des Lumières*, thèse soutenue sous la dir. de Jean-Jacques Tatin-Gourier, université de Tours, 2009. *L'Ami de l'adolescence* n'est pas intégralement disponible dans le site du *Gazetier universel* au moment de la rédaction de cet article et je n'ai pas eu accès à l'édition genevoise de 1796 (en deux volumes comportant

six tomes) citée par Annette Baudron (annexe 5) où figurent deux pièces absentes de la collection numérisée : *Les Jeunes Officiers à la garnison* et *La Sœur-Maman*. Le recueil de 1829 en six tomes (*L'Ami des enfants* pour les quatre premiers, *L'Ami des adolescents* pour les deux derniers [l'édition de 1829 modifie le titre original du périodique de Berquin : *L'Ami de l'adolescence*]) contient tous les drames de Berquin parus dans les deux périodiques. [N.D.L.R. Les *Œuvres complètes de Berquin* parues en 1829 chez Masson et Yonnet comprennent dix tomes. Seuls les six premiers font référence aux deux journaux cités.]

7 *L'École militaire* dans *L'Ami des enfants* (t. II) ; *Pythias et Damon* et *Le Siège de Colchester* dans *L'Ami des adolescents* (t. V). Par la suite, nous abrégeons ces deux périodiques, respectivement par AE et AA, suivi de la tomaison.

8 Dans AE, I : ***Le Petit Joueur de violon*** ; *L'Épée* ; ***L'École des marâtres*** ; ***Colin-Maillard*** ; *Les Étrennes* ; ***La Petite Glaneuse*** ; *La Vanité punie* ; AE, II : *La Levrette et la Bague* ; *Un bon cœur fait pardonner bien des étourderies* ; ***Le Sortilège naturel*** ; ***Les Pères réconciliés par leurs enfants*** ; ***L'Éducation à la mode*** ; *Le Bon Fils* ; ***Le Congé*** ; AE, III : *La Suite de l'école militaire* ; *Le Page* ; ***L'Incendie*** ; *Le Retour de croisière* ; AE, IV : *Le Déserteur ou l'Héroïsme filial* ; *Les Joueurs*. Dans AA, V : *Les Jeunes Officiers à la garnison* ; AA, VI : *La Sœur-Maman* ; *L'Honnête Fermier* ; *Charles second*. Les titres en gras correspondent aux pièces dont le nombre de filles et de garçons est à peu près équivalent, sachant que l'équilibre n'est pas strict, qu'il peut y avoir un personnage masculin de plus.

9 Cette supériorité numérique des rôles masculins s'accroît dans *L'Ami de l'adolescence*, conformément au constat établi par John Dunkley : parmi les trente-sept histoires de *L'Ami de l'adolescence*, quatre proposent une leçon adressée aux filles et vingt-quatre aux garçons (John Dunkley, « Berquin's *L'Ami des enfants* and *L'Ami des adolescents* : Innocence into Experience », *History of Ideas* ; *Travel Writing* ; *History of the Book* ; *Enlightenment and Antiquity*, Oxford, Voltaire Foundation, 2005, p. 66).

10 Dans *La Vanité punie* et dans *L'Épée*, un fils de bonne famille vaniteux se pense supérieur à un jeune paysan ou à ses amis bourgeois.

11 Le mensonge et le vol sont traités à travers un ami profiteur dans *Les Étrennes* ou par l'intermédiaire d'un voisin voleur et menteur dans *La Levrette et la Bague* et dans *Le Sortilège naturel*.

12 Le thème est développé dans *Les Joueurs* ou *Les Jeunes Officiers à la garnison.*

13 Le jeune Saint-Firmin casse le violon d'un petit musicien en proie à la misère dans *Le Petit Joueur de violon* ; Robert est un petit voisin cruel dans *Colin-Maillard.*

14 *Le Petit Joueur de violon*, AE, I, sc. 15, p. 83 ; *Les Pères réconciliés par leurs enfants*, AE, II, sc. 7, p. 295.

15 *Colin-Maillard*, AE, I, sc. 6, p. 242 ; *Un bon cœur fait pardonner bien des étourderies*, AE, II, sc. 15, p. 105. Le jeune voleur, démasqué, est jugé « dédaigneux, turbulent et inconsidéré » par l'éducatrice dans *Le Sortilège naturel*, AE, II, sc. 10, p. 129.

16 *L'Épée*, AE, I, sc. 10, p. 11-112 ; *Le Sortilège naturel*, AE, II, sc. 8, p. 123.

17 *Le Petit Joueur de violon*, AE, I, sc. 5, p. 53-57 ; *Colin-Maillard*, AE, I, sc. 6, p. 240-246 et sc. 15, p. 258.

18 *Colin-Maillard*, AE, I, sc. 6, p. 244.

19 Marie-Emmanuelle Plagnol-Diéval, *Madame de Genlis et le théâtre d'éducation au* XVIII*e siècle*, *op. cit.*, p. 339.

20 *Les Joueurs*, AE, IV, sc. 9, p. 337.

21 *Colin-Maillard*, AE, I, sc. 3, p. 232-233.

22 *Les Pères réconciliés par leurs enfants*, AE, II, sc. 9, p. 301.

23 « Avertissement de l'auteur », AE, I, p. 5-6. L'orthographe des citations de AE et AA a été modernisée.

24 Elles ne sont « jamais vraiment méchantes », présentent des « qualités d'intuition » et des « facultés de raisonnement », agissent selon la « charité chrétienne » (Denise Dupont-Escarpit, « Arnaud Berquin, l'ami des enfants », art. cité, p. 97).

25 *Les Étrennes*, AE, I, sc. 7, p. 302-306.

26 *La Sœur-Maman*, AA, VI, acte I, sc. 8, p. 23-31.

27 *L'Éducation à la mode*, AE, II, sc. 4, p. 314.

28 *Ibid.*, sc. 4, p. 318-319.

29 *Ibid.*, sc. 1, p. 327.

30 *Ibid.*, sc. 4, p. 317.

31 *Ibid.*, sc. 2, p. 311.

32 *Ibid.*, sc. 9, p. 326.

33 *Les Joueurs*, AE, IV, sc. 2, p. 312.

34 « Il y aura dans chacun des volumes, un et quelquefois plusieurs petits drames, dont les principaux personnages seront des enfants afin de pouvoir leur faire acquérir de bonne heure une contenance assurée, des grâces dans leurs gestes et dans leur maintien, et une manière aisée de s'énoncer en public. » (« Avertissement de l'auteur », AE, I, p. 6-7.)

35 *L'Éducation à la mode*, AE, II, sc. 6, p. 323.

36 *Ibid.*, sc. 19, p. 350.

37 *Ibid.*, sc. 6, p. 323 et sc. 11, p. 329.

38 *Ibid.*, sc. 12, p. 337.

39 *Ibid.*, sc. 14, p. 339.

40 Sonia Cherrad, *Le Discours pédagogique féminin au temps des Lumières*, Oxford, Voltaire Foundation, 2015, p. 130.

41 *L'Éducation à la mode*, AE, II, sc. 11, p. 329-330.

42 *Les Pères réconciliés par leurs enfants*, AE, II, sc. 5, p. 285-286.

43 *L'Épée*, AE, I, sc. 6, p. 104.

44 *Ibid.*, sc. 4, p. 103.

45 *L'École des marâtres*, AE, I, sc. 9, p. 193. Sans doute les cadeaux que les personnages enfantins s'échangent dans cette pièce sont-ils l'occasion, lors de la représentation familiale, d'offrir des ouvrages que les enfants ont eux-mêmes réalisés.

46 *La Suite de l'école militaire*, AE, III, sc. 3, p. 82.

47 *Ibid.*, sc. 1, didascalie initiale, p. 75.

48 *L'Éducation à la mode*, AE, II, sc. 12, p. 335.

49 Martine Sonnet, *L'Éducation des filles au temps des Lumières*, CNRS/ Cerf, 2011.

50 *Colin-Maillard*, AE, I, sc. 2, p. 228-232.

51 *Ibid.*, sc. 2, p. 228.

52 *Le Congé*, AE, II, sc. 1, p. 394.

53 C'est le cas de la sœur aînée, Léonor, dans *Colin-Maillard.* Elle espère gérer la situation de conflit qui oppose le méchant Robert aux autres

enfants, conformément à la volonté de sa mère dont elle représente l'autorité (AE, I, p. sc. 10, p. 254). Ce n'est qu'après réflexion qu'elle autorise son jeune frère Frédéric, pas toujours fiable en raison de ses taquineries, à agir. Dans *Le Sortilège naturel*, la mère reproche à sa fille de n'avoir pas été assez vigilante pour empêcher un vol de jetons (AE, II, sc. 3, p. 112-114). Dans *Un bon cœur fait pardonner bien des étourderies*, Dorothée fait preuve d'une sévérité toute maternelle à l'égard de son frère Frédéric, (AE, II, sc. 11, p. 85-89).

54 Suzette se montre soucieuse de l'état de santé du jeune rescapé qui n'est autre que son frère de lait (*L'Incendie*, AE, III, sc. 5, p. 199-201).

55 *Les Pères réconciliés par leurs enfants*, AE, II, sc. 10, p. 306.

56 Ce sont les larmes d'Adélaïde face à l'interdiction que lui intime son père de rompre ses liens avec ses amis dans *Les Pères reconciliés par leurs enfants* (AE, II, sc. 1, p. 273), larmes ensuite partagées par les trois enfants (*ibid.*, sc. 5, p. 286). Les larmes manifestent aussi l'empathie lorsque Dorothée tente de fléchir son oncle et tuteur en faveur de son frère (*Un bon cœur fait pardonner bien des étourderies*, AE, II, sc. 2, p. 75). Agathe pleure en voyant ses jeunes sœurs si peu empathiques à l'égard de leur père (*La Sœur-Maman*, AA, VI, acte II, sc. 1, p. 37).

57 Citons pour exemple la rencontre entre les trois enfants dans *La Petite Glaneuse* : Henriette vient immédiatement en aide à la pauvre Émilie accusée de vol tandis que Marcelin l'apostrophe en lui faisant des reproches (AE, I, sc. 4, p. 347).

58 *L'École des marâtres*, AE, I, sc. 11, p. 197.

59 *La Sœur-Maman*, AA, VI, acte I, sc. 1, p. 11.

60 Dans un monologue, Agathe valorise les devoirs domestiques, notamment les soins accordés aux enfants : « Ils n'ont plus rien qui m'épouvante. Plus ils seront pénibles, et plus je les embrasserai avec ardeur. » (*La Sœur-Maman*, AA, VI, acte I, sc. 7, p. 22.)

61 Sur ce point, les drames correspondent à la tendance de *L'Ami des enfants* selon l'étude quantitative qu'en a dressée Annette Baudron, *L'Œuvre d'Arnaud Berquin*, *op. cit.*, p. 180.

62 Parmi les nombreux exemples, citons les propos que M. Dufresne adresse à Alexis : « Prends cet argent et donne-le à ta mère, qui t'a inspiré une si noble façon de penser. » (*Les Étrennes*, AE, I, sc. 18, p. 320.)

63 *Les Pères réconciliés par leurs enfants*, AE, II, sc. 5, p. 289-290.

64 *La Petite Glaneuse*, AE, I, sc. 8 et 9, p. 365-367.

65 Dans *Le Page*, la mère du jeune page sort victorieuse de l'épreuve qu'imagine le prince en choisissant de préserver l'innocence de son fils, fût-ce au prix de la plus grande misère (*Le Page*, AE, III, sc. 11, p. 151).

66 M^me^ De Favières, qui attend le retour de son mari parti combattre en Afrique, verse des larmes d'inquiétude (*Le Retour de croisière*, AE, III, sc. 15, p. 324).

67 M^me^ de Cressac, découvrant son fils inconscient, « se précipite à corps perdu » vers lui et « tombe presque évanouie » (*L'Incendie*, AE, III, sc. 14, p. 213).

68 Lady Sophie pense avoir perdu son fils et se livre sur scène à une pantomime traduisant un désespoir à la limite de la folie (*Charles second*, AA, VI, acte V, sc. 6, p. 288).

69 Voir Béatrice Ferrier, « Les petits drames de *L'Ami des enfants* de Berquin : l'influence des théories de Diderot sur le théâtre d'éducation », *Lumen*, 2009, vol. 28, p. 83-96.

70 *Le Sortilège naturel*, AE, II, sc.17 et 18, p. 140-147.

71 *Le Déserteur ou l'Héroïsme filial*, AE, IV, acte II, sc. 3, p. 261.

72 *Les Joueurs*, AE, IV, sc. 9, p. 337.

73 *La Levrette et la Bague*, AE, II, sc. 4, p. 30.

74 *L'École des marâtres*, AE, I, sc. 9, p. 195 : « Il faut voir quand nous lisons ensemble de petits contes qu'un de nos amis nous donne exactement le premier de chaque mois », s'exclame Agathe.

75 *Les Joueurs*, AE, IV, sc. 8, p. 327.

76 *La Sœur-Maman*, AA, VI, acte II, sc. 1, p. 38.

77 Francis Marcoin, *Librairie de jeunesse et littérature industrielle au XIX^e^ siècle*, *op. cit.*, p. 54.

78 *La Guerre et la Paix*, AE, III, p. 356.

79 *La Petite Glaneuse*, AE, I, sc. 4, p. 347.

80 *Un bon cœur fait pardonner bien des étourderies*, AE, II, sc. 6, p. 80.

81 *Colin-Maillard*, AE, I, p. sc. 6, p. 242-243.

82 *L'École des marâtres*, AE, I, sc. 7, p. 187.

83 *La Levrette et la Bague*, AE, II, sc. 3, p. 28.

84 *L'Épée*, AE, I, sc. 4, p. 103.

85 *Les Joueurs*, AE, IV, sc. 7, p. 319-322. Les doutes d'Hélène sont confortés par Auguste, un ami fidèle.

86 *La Sœur-Maman*, AA, VI, acte I, sc. 3, p. 15 ; acte II, sc. 4, p. 42.

87 *Ibid.*, acte I, sc. 4, p. 20.

88 *Ibid.*

89 *Ibid.*, acte II, sc. 5, p. 50.

90 Rappelons que le père confie toute autorité à sa fille (*ibid.*, acte I, sc. 3, p. 17).

91 C'est une situation qui n'est pas spécifique aux filles et que l'on retrouve dans des pièces non mixtes ou des pièces dominées par l'univers masculin : *L'École militaire* et *La Suite de l'école militaire*. Dans ces trois pièces, c'est l'amour filial, le dévouement de l'enfant qui permet de rétablir la situation. Toutefois les garçons ne remettent pas en cause le système et adoptent la voie d'une carrière militaire : le fils dans *Le Congé* propose de partir à la place de son père.

92 *Le Congé*, AE, II, sc. 3, p. 397-398.

93 *Ibid.*, sc. 6, p. 412.

94 *Ibid.*, sc. 5, p. 405.

95 *Ibid.*, sc. 9, p. 424.

96 M. de Clermont, seigneur du village, veut forcer son ami médecin à lui vendre un bosquet sauvage pour le transformer en un jardin anglais. Le conflit réside dans le fait que le médecin doit de l'argent à M. de Clermont qui exige un remboursement immédiat alors que le médecin a promis de ne jamais vendre ce bosquet qu'il a reçu en héritage. Bien évidemment, c'est le bosquet où les enfants de M. de Clermont et du médecin avaient l'habitude de se retrouver.

97 *Les Pères réconciliés par leurs enfants*, AE, II, sc. 7, p. 295-296.

98 *Ibid.*, sc. 5, p. 287-288.

99 *Ibid.*, sc. 9, p. 305.

100 *Ibid.*, sc. 9, p. 304 ; *La Sœur-Maman*, AA, VI, acte II, sc. 5, p. 47 : c'est Agathe qui propose à son père de changer le mode de vie de la famille de manière à mieux gérer les dépenses.

101 *L'Éducation à la mode*, AE, II, sc. 12, p. 338.

102 Diderot met en évidence, dans ses nombreux écrits théoriques sur le drame, le pouvoir du langage théâtral capable d'agir sur les émotions des individus, ainsi invités à emprunter la voie de la vertu, tout en jouant constamment entre illusion et mise à distance, notamment par la force des tableaux dramatiques. Voir Denis Diderot, *Œuvres*, Laurent Versini (éd.), IV, Robert Laffont, 1996.

103 *La Guerre et la Paix*, AE, III, *p.* 356.

## RÉSUMÉS

**Français**
Si la mixité dans les petits drames de *L'Ami des enfants* et de *L'Ami de l'adolescence* est affichée par Berquin dès la préface de sa revue, l'examen du corpus révèle une tension dans le traitement des personnages féminins, leur infériorité numérique étant compensée par des rôles valorisants et structurants, dans la construction même des pièces, dépassant le seul stéréotype de la figure maternelle. Pour cela, l'auteur joue de la complicité avec ses destinataires pluriels, par des mises en abyme et adresses plus ou moins voilées, adoptant parfois des positions inattendues quant au droit à la désobéissance tout en se situant dans le sillage des éducatrices de son temps. Ce théâtre ne se réduit donc pas à l'imitation de gestes stéréotypés mais invite à la réflexion du rôle que chacun, les femmes en particulier, doit tenir dans une société en pleine mutation.

**English**
The gender diversity of the little dramas in *L'Ami des enfants* and *L'Ami de l'adolescence* is advertised by Berquin from the preface. But the corpus reveals a tension in the treatment of female characters: their numerical inferiority is compensated by valorizing and structuring roles, going beyond the stereotype of the mother figure. For this, the author plays on complicity with his plural recipients. He adopts sometimes unexpected positions like the right to disobedience without opposing to the educators of his time. This theater is therefore not reduced to the imitation of stereotypical gestures but invites to reflect on the role that everyone, women in particular, must play in changing society.

## INDEX

**Mots-clés**
Berquin (Arnaud), XVIIIe siècle, Éducation des filles, Lumières, mixité, théâtre

**Keywords**
Berquin (Arnaud), 18th century, girls'education, enlightment, mixity, theater

## AUTEUR

**Béatrice Ferrier**
Université de Lille (INSPÉ) et université d'Artois – Textes et Cultures (UR 4028)
IDREF : https://www.idref.fr/119683385
ORCID : http://orcid.org/0000-0003-1081-4289
HAL : https://cv.archives-ouvertes.fr/beatrice-ferrier
ISNI : http://www.isni.org/0000000400303060
BNF : https://data.bnf.fr/fr/16650818